

Lizandra Santos¹

Luciana Borre²

Autorretrato: narrativas A/r/tográficas e processos de criação em histórias compartilhadas

**Self-portrait: A/r/tographic narratives and
creation processes in shared stories**

**Autorretrato: narrativas A/r/tográficas
y procesos de creación en historias
compartidas**

Resumo

Este artigo busca compreender o legado familiar – narrativo e imagético – no meu processo de investigação artística chamado *Autorretrato* – instalação apresentada na exposição coletiva “Tramações”, em 2018, na Galeria Capibaribe do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Faço uma ressignificação de minha história familiar por meio de objetos capturados e criados em lembranças, tais como cartas, memórias escritas e transcritas que compõem o meu imaginário. Neste cenário de recordações também recriei e forjei histórias que foram se unindo à minha história a partir de laços entre mim e meus familiares, especialmente as mulheres que me antepassaram. Por meio da narrativa A/r/tográfica que me permitiu abordar a congruência entre minhas vivências enquanto artista, professora e pesquisadora, fiz a seguinte pergunta: como a ressignificação de narrativas do feminino, no âmbito familiar, contribuíram para o processo de criação da obra *Autorretrato* e quais questionamentos reverberaram? Partindo disso, tomei como base teórica os Estudos de Gênero e Sexualidades, Memória coletiva e a concepção de Artista Arquivista.

Palavras-chave: Narrativas A/r/tográficas; Autorretrato; Memória; Gênero e Sexualidades; Artista Arquivista.

Abstract

This article seeks to understand the family legacy, real and imagery, in my artistic investigation process called ‘Self-portrait’ an installation presented at the collective exhibition “Tramações”, in 2018, at the Capibaribe Gallery of the Arts and Communication Center of the Federal University of Pernambuco. I use my family history through objects captured and created in memories such as letters, written and transcribed memories that make up my imagination. In this scenario of memories, I also recreate and forge stories that are joining my story based on bonds between me and my family, especially the women who preceded me. Through the A/r/tographic narrative that allows me to address the congruence between my experiences as an artist, teacher and researcher, I ask the following question: how the rescue of female narratives, within the family, contributed to the process of creating the “Self-portrait” and what questions reverberated? Based on this, I take as a theoretical basis for this investigation the Studies of Gender and Sexualities, Collective Memory and the concept of Archivist Artist.

Keywords: A/r/tographic narratives; Self-portrait; Memory; Gender and Sexualities; Archivist Artist.

1 Lizandra Santos é Licenciada em Artes Visuais pela UFPE. Contato: lizlizandrasantos@gmail.com

2 Luciana Borre é professora e coordenadora dos Cursos de Artes Visuais da UFPE. Professora no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPE/UFPB. É doutora em Arte e Cultura Visual (UFG). Contato: lucianaborre@yahoo.com.br Orcid <https://orcid.org/0000-0002-1929-3734>

Resumen

Este artículo busca comprender el legado familiar - narrativo e imaginario - en mi proceso de investigación artística denominado Autorretrato - instalación presentada en la exposición colectiva "Tramações", en 2018, en la Galería Capibaribe de la Universidad Federal de Pernambuco. Rescato mi historia familiar a través de objetos capturados y creados en recuerdos como cartas, recuerdos escritos y transcritos que componen mi imaginación. En este escenario de recuerdos, también recreo y forjo historias que se van uniendo a mi historia a partir de los lazos entre mi familia y yo, especialmente las mujeres que me precedieron. A través de la narrativa A/r/tográfica que me permite abordar la congruencia entre mis experiencias como artista, docente e investigadora, me planteo la siguiente pregunta: cómo el rescate de las narrativas femeninas, dentro de la familia, contribuyó al proceso de creación de la "Autorretrato" y ¿qué preguntas reverberaron? En base a esto, tomo como base teórica para esta investigación los Estudios de Género y Sexualidades, la Memoria Colectiva y el concepto de Artista Archivero.

Palabras clave: Narrativas A/r/tográficas; Auto retrato; Memoria; Género y sexualidades; Artista Archivero.

As memórias passeiam de mãos dadas

Esta foi uma narrativa a/r/tográfica, por meio da qual entrecruzei meus processos artísticos, de ensino-aprendizagem e de pesquisa. Segundo Belidson Dias (2013), a a/r/tografia é uma metodologia na qual tanto a representação do texto escrito quanto a imagem visual, assim como o elemento pedagógico, são evidenciados quando estes se encontram em um momento de fusão/hibridismo. Nessa perspectiva, também foi possível trazer à tona processos de criação de cunho autobiográfico.

A memória, aqui, foi a personagem principal e as narrativas dentro dela, um autorretrato. Para isso enviei-me ao passado a fim de encontrar peças - palpáveis ou imateriais - para ajudar a compor esse meu instantâneo³. Algumas conexões imprescindíveis foram estabelecidas, como a localização geográfica, por exemplo. A semente destas lembranças tem origem no tempo-espço do Agreste de Pernambuco e vagam entre a cidade de Surubim e a região rural de Taperinha para, a partir daí, soltarem-se pelo mundo. Estas histórias e estórias foram narradas através de símbolos religiosos, algumas confissões e apropriações de lembranças, artefatos familiares e literatura oral (apresento um mini-doc⁴ experimental que compõe o processo desta investigação). Neste universo de contar e descobrir a mim mesma, redescobrin-do e reinventando as histórias que me antecederam, verifiquei questões de gênero especialmente ligadas à construção do feminino. Aqui adentrei as experiências de mulheres que me ajudaram e ajudam a entender minha trajetória e a me perceber como um indivíduo no mundo. *Autorretrato* foi uma pergunta sobre quem sou eu, certa de que não há uma resposta, mas sim um caminho que não tem fim: o ato de continuar-se no outro.

Para a psicóloga e escritora brasileira Ecléa Bosi e para o sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990), a memória é um processo de reconstrução. Eles consideram que a lembrança demanda uma comunidade afetiva, que vai se formando por meio do convívio social com outros indivíduos ou grupos. Essa interação com outras personalidades, para além dos nossos próprios limites, é o que nos facilita criar um arcabouço de memórias, que, numa conexão com os outros, nos permite sentir parte de um conjunto, como uma célula de um todo, ou membro de um coletivo. Para Halbwachs (1990, p. 34):

Para que nossa memória se auxilie com as dos outros, não basta que eles tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contatos entre uma e outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum.

3 Termo, por muito tempo usado, após as últimas décadas do século passado, para se referir à fotografia que registrava cenas do dia a dia de forma amadora ou sem muita preocupação técnica.

4 Vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=SqmHal9VmVA&t=7s>

O apego afetivo, em específico neste recorte familiar, é o que entendo como campo de continuação e de concordância de memórias, e também uma maneira de manter os laços com a história da qual faço parte, como uma porta para criação de narrativas outras, entendendo como ponto de partida, heranças de recordações.

Sendo assim, esta pesquisa buscou uma compreensão sobre o legado familiar – narrativo e imagético – nos meus processos de investigação como artista, professora e pesquisadora. *Autorretrato* foi uma instalação que integrou a segunda edição da exposição coletiva *Tramações*⁵, ocorrida em 2018, em duas galerias de Recife/PE: Galeria Capibaribe e Instituto de Arte Contemporânea (IAC-Benfica). Nesta, fui resgatando a minha história numa espécie de árvore genealógica, criada a partir de ressignificações da minha gênese. O processo de criação da obra *Autorretrato*, foi o recorte que fiz para pensar essas narrativas memorialistas por meio do que se entende por feminino. Para isso, busquei base nos campos teóricos dos Estudos de Gênero e Sexualidades, na Narrativa A/r/tográfica e no conceito de Artista Arquivista.

A primeira perspectiva teórica me conduziu na busca de compreender a figura feminina e as convenções sociais religiosas e morais que a circundam. Já a pesquisa Narrativa A/r/tográfica, utilizei a fim de compor este autorretrato compartilhado em forma de histórias narradas na escrita e visualmente, numa perspectiva híbrida de minhas experiências enquanto artista, pesquisadora e arte-educadora. Na concepção de Artista Arquivista, me considero neste campo, uma vez que trabalhei com garimpos de objetos e histórias, transformando-os em arquivos que são acessados no desenvolvimento de minha criação. Considero-me, portanto, uma artista arquivista no sentido de criar e inventar meu próprio arquivo, o que difere, um pouco, de um artista que trabalha com arquivos institucionalizados ou pré-definidos.

A visão de nosso próprio retrato enquanto narrativa de si, é construída a partir do repertório que vamos formulando ao longo de nossa trajetória como alunos, professores e cidadãos. É nesse repertório onde anexamos os aprendizados vindos desde a nossa vivência mais tenra. Entender o retrato de si é abrir-se para ampliar nossas perspectivas e olhares junto com o outro, numa espécie de linha cruzada, onde cada fio de história conta um pouco de si no mundo e vice e versa. De um ponto de vista social e humano, é reconhecer-se para reconhecer o outro. Entenda-se o outro, aqui, como possibilidades diversas de relações humanas e de entender visões e percepção externas, através do transbordamento das nossas narrativas pessoais.

A educação de base familiar me foi ensinada aos moldes cristãos católicos. É daí de onde tirei inspirações das rezas e das poéticas de vida de minhas tias Inácia e Santa Cazé, por exemplo. Baseei-me na visão de mundo que elas carregavam e que, na vivência do seio “sagrado” da família, por vezes, se deixava velar ou podar alguns aspectos menos ortodoxos. Partindo dessas memórias, intencionei criar campos de

5 Livro “Tramações: sobre visualidades em queda”, organizado por Luciana Borre (2019). Disponível em: https://drive.google.com/file/d/16-DdxKT9PLivwIRon_tnNYshRIGC2Mqg/view?fbclid=IwAR2zDMbrQL2wAq1VMubnR-J16r-oavVMIDZZ5JHlrdNz51KDHGp8IBl0Tyiw

conexões entre a educação familiar e as experiências externas que, juntas, compõem nosso aprendizado.

Havia mais do que dogmas e intenção servil nos rincões das mentes agrestinas de minhas tias, e é sobre isso que queria falar e escrever. Queria falar sobre possibilidades. Hoje quando reflito sobre minhas aspirações e postura enquanto mulher, professora e artista, gosto de trazer à margem essas influências que, decerto, me impulsionam. Isso acontece no meu modo de pensar e trabalhar quando elas me ensinam que somos múltiplos. Com essa convicção entendo que podemos figurar nossas diferentes faces e entendimentos.

Autorretrato de dentro

O Autorretrato que pesquisei se voltou para a construção da própria história a partir das heranças e do contato com o outro. Esse processo foi para além do autorretratar-se como uma técnica e um gênero pictórico, pois não pretendi me ater às linguagens especificamente, mas às possibilidades de interpretações de si que elas facilitaram.

Para traçar esse percurso, lancei mão de narrativas tanto particulares quanto de outras figuras como Inácia, Maria Conceição, Ciça e Santa Cazé – todas elas mulheres da minha família, as quais aparecerão retratadas - em primeira pessoa - nas imagens contidas neste texto.

Autorretrato sagrado: processos de ensino e aprendizagem

Esta foi uma narrativa de algumas convenções sobre o feminino e o destino esperado para muitas das meninas católicas de interior.

Ninguém sabe, mas eu sinto uma inveja pesada, bem pesada e desastrosa dos corpinhos sonsos daquelas moças da Rafael Soares. É tudo nu, mesmo de saia. Cada vestido cheiroso em tons de nude... O único tom nude que usei na vida foi na época da hepatite: meu rosto em um único mês ficou tão pálido que vultava uns trinta tons de bege.

Contraí a icterícia aos 12 anos e minha memória ainda é fresca: mamãe descansava minhas roupas na janela pro Sol secar a moléstia, antes de lavar, levantava a sola dos meus pés e esfregava com bucha de cerca⁶ até sair todo farelo de couro seco, aguava meu cabelo com raspa de juá⁷ e me enrolava

6 Conhecida, também, como cabacinha, a bucha vegetal é muito utilizada com fins cosméticos e para higiene pessoal, é fruto da planta trepadeira Luffa e é conhecida no interior do agreste pernambucano como bucha de cerca ou bucha do mato.

7 Também conhecido como Juazeiro, o Juá é uma árvore da região semiárida do Brasil. A raspa do seu caule é comumente usada para a prevenção de caspa e doenças do couro cabeludo, assim como outros tratamentos, substituindo o creme dental, etc.

num lençol embebido com água morna. Era meu banho, minha limpeza, minha drenagem de espírito. Mamãe dizia “com fé a gente chega”, enquanto acendia a vela diária para Nossa Senhora de... bom, não lembro de qual setor, mas tinha a ver com o sangue, devia ser Nossa Senhora do Sangue pra me ajudar a deixar meu sangue bom e tirar aquela hepatite maldita que tava secando meu fígado. Todo dia a gente rezava - de mãos dadas que era pra surtir efeito. Eu era só e isso me bastava. Isso e os 20 litros de sangue que minha enfermidade me obrigava a perder pro laboratório, toda semana. Era como sei lá. Era como sofrer um acidente a cada 7 dias. Eu tava numa prisão e sem visita, mas eu tava bem. Companhia enfada e todo doente precisa de descanso. Como dizia minha tia Augusta “desculpa de amarelo é comer barro”.

[...]

“Mando beijos pra prima querida, que a propósito, já casou?”

[Aqui eu faço uma pausa. Gosto de respirar. Estou contando verdades e quando confesso as coisas eu fico em tempo de me acabar de agonia]

Pronto.

Meio dia sem freio e uma tentativa de escapar da morte falha...

“Só há uma maneira de se livrar da morte: atravessando-a até o outro lado” -meu pai me disse isso quando quase morri por uma crise de gastrite. Fiz promessa, me espedeei, tomei suco de babosa com uísque e caju roxo, me arrependi mais ou menos por não ter feito o catecismo, achei que tinha câncer. Morte. Finada. Severina. Severino é o nome do meu pai, vejam só... É dele que vem uma porcentagem das minhas memórias mais não vividas, e embora venham do meu pai, todas as minhas lembranças são meninas.

“Uma conversa tão macia e nem em casa chegou mais...”

O amanhã não pertence a nenhum de nós, não cabe prognóstico. “Não vos inquieteis, pois, pelo dia amanhã, porque o dia de amanhã cuidará de si mesmo. Basta a cada dia o seu mal” (Mateus 6:34.)

(Fragmentos do Caderno oral de Inácia, 1962)

Rezar. Esperar. Sentar-se à beira de um batente debaixo d’um altar velho cheio de farpas de madeira. Olho para cima com olhos da minha bisavó “mãe véa”, da minha avó Ciça, da minha mãe e me calo. Fico parada num gesto herdado de gerações atrás de mim, grampeado no meu DNA. Insistentemente parada à mercê do amor e da piedade da Virgem pura. A Madona, a piedosa Nossa Senhora, “A mãe de Deus”. A mulher em cima do altar de madeira com farpas, vestida com um manto azul e um vestido quase anágua debaixo do cetim fino. Como eu sabia que era fino? Não sabia,

só imaginava. É o que o gesso pintado com verniz parecia: fino. Um sopro delicado em cima da imagem fria. Essa mulher foi o primeiro interesse que tive por arte: o corpo, o rosto espremido com olhos de pingos de tinta gotejados um a um, meio que com pressa. A santa não tinha o branco do olho, também não tinha íris.



Figura 1. Imagem de Nossa Senhora das Graças, 1985.

Fonte: Acervo pessoal

O olhar da Virgem era uma pupila, um pequeno círculo que se dilatava conforme minha cabeça ia imaginando roupinhas de boneca para variar o figurino da imagem de gesso. Lembro de ficar tentando associar o título de Santa ao nome da minha tia Santa Cazé, tentando entender o que ela tinha a ver com aquilo. Por um bom tempo eu achei que tia Santa era uma santa de verdade.



Figura 2. Liz Santos, Autorretrato como Santa Cazé ou Santa Cazé em sono eterno, Modelagem em argila, 14 cm, 2017.

Minha avó contava histórias dos santos, e uma lembrança bem ávida que tenho é a d'ela falando sobre o choro de Nossa Senhora sob a cruz de Cristo. Tia Santa chorava, às vezes, lá em casa, chorava nos terços de Maio, na missa das almas, ela tinha um olho sapirengo⁸ por vida. Verifico que há, então, uma estreita semelhança entre o olhar dela e o semblante das Santas de gesso. Santa Cazé foi uma assídua frequentadora de missas e peregrina de procissões.

Falando assim dela, dissociando-a do meu autorretrato por um momento, posso enxergar até os ladrilhos mais gastos da comunhão entre sua espiritualidade e os desejos impedidos. Era difícil desvendar qualquer desejo que fosse de Santa que não tivesse embebido da responsabilidade de não perder sua "honra" perante Deus. A honra das mulheres católicas mais conservadoras da nossa família sempre esteve representada na postura da virgindade. Manter-se virgem é uma espécie de cinto de castidade moral que, teoricamente, bloqueia a via de acesso a outros pecados que estejam ligados ao prazer. Esta é uma educação moral. Uma espécie de batismo que dá início aos demais aprendizados.

Lendo Rubem Alves (2013), encontrei uma observação interessante: "a espiritualidade que nos ensinaram foi construída sobre a negação do prazer. O caminho da santidade é o caminho do sofrimento. Não conheço nenhum santo que teve o rosto sorridente" (ALVES, 2013, S/p).

8 Quando o olho está lacrimejando, molhado ou com alguma secreção. Termo usado no interior de Pernambuco.

Trazendo esse pensamento para o processo de ensino e aprendizagem de artes, consigo traçar um paralelo entre a negação do prazer ocasionada por dogmas religiosos e a castração de narrativas e aspectos autobiográficos no campo pedagógico. Processos esses, que o ensino institucionalizado, frequentemente, encaminha para fora do eixo curricular.

“O ato pedagógico é um acontecimento imprevisível, é uma performance em suspensão. A aprendizagem já não se produz no plano do previsível/ planificável ou sobre noções já preestabelecidas” (RODRIGO; COLLADOS, 2014, p. 27). O campo das artes é vasto, e por essa vastidão de possibilidades, discursos e narrativas, gosto de pensar esse ensino/aprendizagem por uma ótica fluida, onde o processo se dá mutualmente, de forma não preestabelecida, entre nossa bagagem cultural e a aprendizagem nos espaços de formação. Neste caso específico, tomo como experiência o ambiente formal da escola. É preciso que se haja um olhar acolhedor e humanizado que se abra para as diferentes maneiras de enxergar e sentir mundo.

Teóricos da cultura visual Raimundo Martins e Irene Tourinho nos falam sobre uma pedagogia ampla e diversificada como consciência de aprendizado:

Alarga-se, com as pedagogias culturais, a consciência de onde, como e por que se aprende, pois elas enfatizam que, querendo ou não, continuamos aprendendo, independentemente do lugar onde estejamos, dos recursos que dispomos e manipulamos, das pessoas com as quais interagimos (MARTINS; TOURINHO, 2014, p. 12).

O ensino das artes pode ser compreendido para além dos estudos de períodos e movimentos artísticos, o caminho do aprendizado acontece desde as discussões, práticas artísticas, pesquisas e contextualizações de nossos corpos e narrativas dentro desse processo. A escola formal ainda é, hoje, um suporte de ensino fragilizado, por não abraçar a diversidade cultural que existe e que se solidifica para além de seus muros. Há uma urgência em se subverter essa maneira tradicionalista de conduzir os estudos de arte. Uma forma de pensar a aproximação de esferas privadas – vivências familiares- e o ensino curricular, são as pedagogias culturais, que se comunicam com o contexto do indivíduo, extrapolando esses espaços institucionalizados, conduzindo o aprendizado de forma dinâmica. É assim que penso meu autorretrato: dinâmico.

Pensando da situação de professora em formação, me questionei sobre o pensar e fazer artístico que exercitamos enquanto investigadores das pedagogias da arte. Quais lugares ocupam nossos corpos e práticas poéticas no processo de formação?

É importante pensar-se enquanto sujeito que participa, produz e aprende, em uma mesma medida, de modo que o ensino, as práticas pedagógicas e o próprio processo criativo sejam simultâneos e em uma escala equivalente de relevância. Penso na pesquisa e no ensino das artes como uma aglutinação, de maneira associativa, contextualizando-me dentro das narrativas estudadas e ensinadas, jamais dissociando-me delas.

Autorretrato e questões de gênero: o feminino

O autorretrato que consigo enxergar, se eu fechar os olhos neste instante, é o da minha tia Santa na frente de uma parede de tinta azul, com o rosto meio cinza e dentro de um vestido que ela nunca teve. Você, por acaso, já viu uma “fotografia pintada” das que as avós costumam ter, dentro de uma moldura redonda na parede de casa? É bastante interessante. Estas fotos foram muito comuns até aproximadamente a década de 1980/1990 e figuravam um aspecto mais “nobre” às pessoas mais humildes, colocando-as em vestes formais, cuidadosamente desenhadas. Para mim, a maioria das pessoas que vejo nessas fotos, ou já se foi ou está com um olhar de pesar. Neste caso em específico, acredito que “peso” seja um bom termo.



Figura 3. Foto pintura de Tio Romão, 1975.

Fonte: Acervo pessoal



Figura 4 e 5. Liz Santos, foto pintura de tio Lourenço, 2020.
Acrílica sobre papel.



Figura 6. Liz Santos, Foto pintura em plano aberto de Inácia e Maria, 2020.
Acrílica sobre papel.



Figura 7. Liz Santos, Foto pintura do casamento de tia Zéfa, 2017.
Acrílica sobre papel.

Observei as práticas e rituais espirituais pelo viés cristão católico da minha família e entendi que há uma linha tênue entre a manutenção da fé e o sofrimento. O prazer e a espiritualidade me parecem, por vezes, não se coadunarem. Referi-me, aqui, ao prazer ligado à carne. Ser santa é um cargo muito pesado a se dedicar. Desde séculos atrás, existe certa necessidade de controle dos corpos, que se desdobra entre poderes políticos, religiosos e econômicos tendo o sexo como um de seus focos. Tais fatos, em todo caso, não precisam ser descartados. Essas convenções são peças importantes para se analisar e entender a sexualidade – aqui direcionada à mulher – ao longo da história. Eu pensei em como enxergar esses comportamentos por um prisma mais ressignificante do que acusador. Considerei interessante apontar para as convenções religiosas arraigadas nas narrativas que trago.

Numa análise baseada em estudos do filósofo Michel Foucault (1998), entender a repressão sexual meramente como uma interdição das práticas sexuais, nos afasta de enxergar alguns "pontos cegos". Ele traz como exemplo disso, a vontade de se aprender sobre o sexo a partir desse controle, e as práticas discursivas, o ato de se disseminar os discursos sobre temas sexuais, ainda que como uma prática de confissão.

Todos esses elementos negativos — proibições, recusas, censuras, negações — que a hipótese repressiva agrupa num grande mecanismo central destinado a dizer não, sem dúvida, são somente peças que têm uma função local e tática numa colocação discursiva, numa técnica de poder, numa vontade de saber que estão longe de se reduzirem a isso (FOUCAULT, 1988, p. 17).

Para Foucault, a repressão sexual estava ligada às relações de poder. A partir do século XVIII as histórias sobre sexo começaram a se expandir como práticas discursivas dentro dos confessionários. Essas práticas traziam consigo ligações político-econômicas que estavam relacionadas ao controle da população como uma forma de equilíbrio em questões como fecundidade e natalidade. Em aspectos mais específicos, à figura da mulher recaía essas condições de controle biológico e de regulação de modos de comportamentos, visto que, nessa figura estava a possibilidade de gestação e, conseqüentemente, da "responsabilidade" de engravidar e popular. O controle dos corpos, nesse contexto de formatação e mecanização, a fim de torna-lo "útil" socialmente, também contribuiu para convencionar determinados aspectos ao que se entende por "feminino". Tais aspectos como docilidade, delicadeza e calma, configuram, na verdade, a ideia de subserviência.

Considerando as análises de Foucault, permaneço em algumas reflexões sobre a estreita linha entre a curiosidade por aprender e o medo ou a ideia do "errado".

Baseando-se no que é considerado "o pecado original", a ótica sobre nós mulheres tende a ramificar-se na perspectiva da santificação, onde é preciso que haja uma consciência da "falha" e que, a partir daí se comece um caminho de purificação do corpo e do espírito. Essa visão eclesiástica reverberou para além dos limites religiosos, e se instalou em outros pilares sociais como a medicina e a política, que foram moldando aspectos biológicos e intelectuais, entre eles, a ideia de "fragilidade" e potencial vulnerabilidade feminina.

Podemos entender a religião como um contexto individual, partindo da premissa de que a ideia de feminino perpassa aspectos particulares de cada indivíduo. É possível, assim, acolher esses lugares múltiplos de falas e vivência, sem reduzi-los ou excluí-los dos debates feministas. É preciso pensar sobre gênero e religião de uma maneira mais ampla e complexa sem nos valer de pensamentos reducionistas e maniqueístas: ou a religião castra ou salva. As experiências individuais e o reconhecimento de si — do autorretrato — aconteceram desde onde estamos, do nosso espaço social, imaginário, espiritual.

Autorretrato carnal

A minha infância foi cheia de passeios à casa de barro batido da minha avó, onde tinha uma parede cheia de coisa que todo mundo chamava de altar: molduras com todas as modalidades de santos, lembrancinhas de romaria a São Severino, flâmulas com o rosto de padre Cícero e a estranha e fascinante tábua com pedaços

de corpo de gente debaixo de uma santa. Os pedaços? Braços, pernas, orelhas de papel, um prato com duas bolas de gude que eu mesma batizei de olhos, retalhos de pano com algo que parecia um peito bordado com linha de máquina, um desenho feito com fumaça de candeieiro⁹ em forma de estômago e cabeças de madeira. Cabeças muito engraçadas feitas de madeira. A santa? Nossa Senhora. A mulher de gesso em cima de uma base que parecia proteger, dos pés para baixo, todo e qualquer medo. A santa, de braços estendidos para casa e de posse de cada parte dos "nossos corpos" parecia mesmo poderosa. Ela tinha os olhos voltados para a porta de entrada, para dar sorte. O manto dela azul meio encardido, parecia as águas de um açude¹⁰ sagrado.

Uma boa parte do exercício da fé, no autorretrato de Ciça, minha avó materna, se dava a partir dos ex-votos¹¹. É é nessa prática de troca com os santos, de oferecer parte do que entendemos como nosso, ainda que numa simbologia imagética, é que consigo visualizar o transbordamento das narrativas pessoais, para um plano mais social.

A vontade de reinventar-se, morrer e nascer de novo a fim de estar em um corpo cada vez mais aberto às nossas necessidades. Essas possibilidades de renovação, no ato de "trocar favores" com as divindades, configuraram, para mim, o exercício da fala, no sentido de ter voz, lugar, alcance. Configuraram, também, a troca de narrativas e a socialização delas. Ao passo em que me reinventei, extrapolei, para além de minha visão pessoal, novos modos de olhar, ser e estar no mundo. A isso atribuí minha ideia de autorretrato compartilhado.

9 Objeto usado para iluminar, à base de combustível - geralmente querosene-, produzindo uma chama semelhante a uma vela, mas com intensidade bem mais forte. É muito usado em regiões do interior de PE em casas que não tem acesso à luz elétrica.

10 Objeto usado para iluminar, à base de combustível - geralmente querosene-, produzindo uma chama semelhante a uma vela, mas com intensidade bem mais forte. É muito usado em regiões do interior de PE em casas que não tem acesso à luz elétrica.

11 Objeto oferecido aos santos, por um fiel que alcançou uma graça ou está pagando uma promessa. Ex-voto é uma abreviação da expressão latina "ex-voto suscepto" que significa voto realizado.



Figura 8. Liz Santos, Autorretrato como vó Ciça deitada, ou Cabeça de vó Ciça para ex-voto, 2018.
Peça da instalação Autorretrato, modelagem em argila, 5cm.



Figura 9. Liz Santos, Ex-votos, 2018.
Técnica mista



Figura 10. Liz Santos, Autorretrato como Salvina, ou Cabeça de tia Salvina para ex-voto, 2018.
Bordado e café sobre tecido.

Autorretrato dogmático

Considerando a bíblia, onde se encontram os livros sagrados para tradições judaico-cristãs e onde se situa o contexto das personalidades aqui narradas, a figura feminina veste diversas faces dentro das religiões.

A primeira mulher, chamada de Eva, versão piloto da representação do feminino, aparece em gênesis como um subproduto advindo do homem. Essa mulher é criada por Deus, primordialmente, para atender às necessidades de solidão do homem.

Essas histórias muito me interessavam, por representarem, no meu acervo de autorretratos, o meu seio familiar, onde tudo está ligado e se alimenta das conven-

ções espirituais e religiosas. Tocar nesta questão do simbolismo da mulher dentro dessas tradições religiosas, ainda que parcialmente, foi costurar uma artéria dentro do sistema sanguíneo que vai irrigando as narrativas que aqui apresento.

Trazendo essas memórias coletivas sobre mulheres e também as observando pela lente, por vezes sombria, da história e das questões de gênero e sexualidades, me levou a algumas constatações que me confortaram, como a de identificar que a memória é um meio, não um fim. O interessante de se caminhar na busca por essas conexões memorialistas que se costuram e convergem para um mesmo espaço, é o compartilhamento das experiências e perceber o quanto há de nós no outro. As memórias não são feitas por um caminho estreito onde se passeia sozinho. Sobre essas partilhas de lembranças, Halbwachs diz:

Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 1990, p. 25)



Figura 11. Liz Santos, Santa Maria ou Autorretrato como vó Maria, 2018.
Bordado em tecido de algodão e suporte de madeira, Como réplica de monóculo, 75x 50 cm.

A memória foi, para mim, uma maneira de entender a origem das minhas crenças e para onde elas me levaram e como essas me ajudaram no desenrolar desta narrativa. Contar uma história perpassou os discursos reais e concretos, foi uma abstração dos dizeres, dos fatos, do que vem associado à verdade e, por tanto, da razão,

do poder absoluto sobre os corpos e sobre o espírito. Foi por meio dessas conexões imagéticas, memorialistas e espirituais que tracei o meu acesso às memórias compartilhadas e transformei essa experiência em processo criativo, onde as narrativas faladas, pensadas e produzidas estavam associadas.



Figura 12. Liz Santos, Autorretrato como tia Santa Cazé, 2018, Técnica mista.

Memória e apropriação: autorretrato arquivista

*Saudações sem fim,
Querido padre Inácio, a sua benção.*

É com absoluta nostalgia que pergunto como anda o senhor.

Trago novidades desde o Natal: a loja não vai tão bem como em novembro, embora não seja esse o real motivo desta carta. Gostaria mesmo era de ser como os elefantes e partir quando tudo vai triste, porém, tudo na vida é entender, tipo uma questão de ordem ou de lógica, mas deixo por sua livre interpretação.

Tenho plantado na minha casa um pé de manga por dia, dizem que dá sorte quando cresce, só que ainda não compreendi, padre, eu não entendo o mundo, não entendo as coisas, eu não entendo a sequência das coisas. Eu sou, padre Inácio, uma perdida. Às vezes, pouco antes de dormir, eu penso que Joivína morreu. Mas onde ela estaria agora? Deus a está castigando ou Ele a estaria santificando neste preciso momento?

São várias, meu saudoso amigo, as intrigas, as dúvidas, as penas. A memória se perde quando morremos? "não estejais ansiosos por coisa alguma", contudo, se sou paciente, esqueço, pereço. Pra mim, a questão é de localização, de reconhecer o lugar pra se estar, mas os meus pés têm asas. A minha alma flutua sem saber pra onde vai. Você compreende, padre, a inocência? Ou devo dizer ignorância? Por isso não sei e por isso a omissão nas brincadeiras de manja. Eu não sabia o que era coerência, meu amigo, e lhe peço perdão a vida toda se você me abrir essa brecha.

Minha alma toda vida flutuou sem saber pra onde quer ir, e é sempre outro lugar que não é o que eu estou agora. Não há caminhos para a volta. Em tudo sou falha, desde o meu acordar. Nunca é o que eu estou agora. O que haverão de me confiar e por quê? Este mundo não é meu. Nada é meu. Meus pés caminham sozinhos sem saber se querem chegar ou não em algum lugar. Há um travo na minha goela, há um demônio na minha cabeça e eu me perco, perco tudo até as chaves da minha casa, perco o ônibus e as horas, perco minhas roupas. Eu não lembro onde deixei o meu radinho de pilha. Tenho olhos, mas não enxergo, eu minto assim como quando mentia que tinha feito a tarefa de casa ou que havia acompanhado o ditado, na 2ª série.

Quero correr, mas tenho medo, quero morrer e é segredo. Eu não caibo em mim, mas não é uma coisa que esborra. Eu não caibo por folga, por sobra. Às vezes sinto que não penso, às vezes não sinto nada, e neste momento, nem isso nem aquilo. E para onde hei de ir quando não estou? Será que eu sou um escolhido ou eu sou só um esquecido na grande procissão de Deus?

Perdi as contas de quando quase morro no meio fio de uma parada de ônibus, num arrastão na feira, num atropelamento na avenida, num suicídio do 4º andar do Rafaela. Todos os dias eu desisto, meu amigo amado, e você conhece isso tão bem quanto eu. Não sei dizer as horas, não sei dar informação na rua, não posso chegar na minha casa, porque estou perdida, e morre-se um pouco ao se perder nas pequenas coisinhas do dia a dia. Por isso estou mandando este apelo pra você me socorrer. Estou implorando um conforto, padre. Eu sou uma doente, a minha alma tem um câncer.

Maria Conceição em carta - Agosto de 95.

Decerto, acumular tem uma forte ligação com arquivar. Aqui considere que são sinônimos. As lembranças físicas e abstratas foram resgatadas e cuidadosamente armazenadas em arquivos mentais e em algumas gavetas e sacolas. Percebendo esse ato de garimpar e reunir essas memórias para, então, ressignificá-las, encontrei-me na condição de artista- arquivista,

[...] artista-arquivista é um não profissional, é alguém que pesquisa o arquivo sem a necessidade de formular conceitos definitivos. Seria assim o artista-arquivista talvez aquele que tenta articular e/ou ficcionalizar hipóteses, mesmo que infundadas, distante, portanto, de uma lógica cartesiana de resultados. Seria assim o artista-arquivista talvez apenas alguém que pode ou não produzir novas abordagens a um conjunto específico de documentos (BRAGA, 2016, p.200)

Na busca de encontrar possíveis indícios de alguns problemas de saúde na genética da minha família, fui percebendo a minha atração por garimpar memórias, resgatar o que me leva às histórias que ouço e que me inspiram. Minha família é muito contadora de histórias. Literatura de boca, sabe? Não dá para narrar o que quer que seja desta auto história sem as nuances autobiográficas, auto gozadoras e ficcionais das donas das histórias (ou talvez estórias) que apresentei em *Autorretrato*.

Minha tia Santa Cazé tinha um pilão. Um pilão manual, daqueles de moer milho, que ela dizia que era o moedor de lágrima. Eu sou curiosa, mas hesitava em perguntar sobre essa história. Limitava-me a ouvir a frase e namorar o objeto grandão de moer coisa. Eu namorei esse pilão por anos. Ele é um baú antigo que parecia ser de casco de tartaruga. Óbvio que não era, mas eu gostava de pensar que sim. Eu herdei o pilão e o baú, mas a filha adotiva da minha tia juntou tudo e tacou fogo. Foi sofrido, fiquei em frangalhos.

Mas, eu não desisti e tinha uma pequena coleção de memórias que oficializei com dois ferros de passar roupa à lenha que ganhei, e cada um pertenceu a uma das minhas avós. Um ímã de geladeira de Nossa Senhora Aparecida, um relógio cavalo d'ouro, o retrato de São Severino, a cristaleira... comecei a me perguntar o que posso fazer com tudo isso e com o que, inevitavelmente tinha na memória.

Vi-me como uma mulher que reunia e guardava lembranças, e como materialista que sou, as lembranças vinham impressas em imagens palpáveis. Decidi então utilizar do arquivo de memórias que tinha e me apropriei e recriei em cima dessas coisas. Como já estava muito voltada para esse universo de autodescobertas através de histórias que não eram minhas em primeira pessoa, uma série de trabalhos foram surgindo, e a isso chamei de *Autorretrato*, onde não existia dissociação entre mim e elas, mas sim uma coexistência.

Em *Autorretrato*, inicialmente, fui recriando cenas da casa das minhas avós. Fui bordando algumas caras, resgatando algumas histórias da minha mãe, trouxe as roupas dela comigo e me encaixei como uma cabeça de barro no peito da camisola dela, como o “homem” feito do pó do barro, voltando para o seio da terra, e depois fui experimentando dentro dessas técnicas também com outros materiais. O bordado foi um elemento que me inspirou muito, por vir das narrativas da minha avó e minha mãe, e também por simbolizar essa costura de vidas e histórias, a junção de tudo que foi, é e será. Misturei tudo que garimpei com o que criei, de modo que se condensassem e confundissem e nada poderia ser visto em separado. Isso tudo virou uma instalação que representou, à primeira vista, um cenário de alguns cômodos da casa como o quarto e a sala, que foi também, simbolicamente, um espaço de despedida, comumente encontrados nas cidades de interior, onde se descansam os caixões para o velório.



Figura 13. Liz Santos, *Autorretrato como Santa Cazé, ou Santa Cazé em sono eterno*. Modelagem em argila, 14 cm.



Figura 14. Liz Santos, Autorretrato em instalação na exposição coletiva "Tramações", 2018

Autorretrato profano: relatos finais

Um ponto interessante a ser pensado sobre essa simbiose entre o que se vive e o que se produz, são as surpresas do percurso. Trazendo para uma experiência que gostei de chamar de “Autorretrato profano”, vivenciamos durante a exposição coletiva *Tramações* uma espécie de contato de atrito com um “não público”, isto é, com pessoas que iam de encontro às nossas discussões e obras, mesmo sem visitá-las ou conhecê-las. Um grupo de cristãos evangélicos se voltou contra as obras apresentadas na exposição, alegando que cometíamos vilipêndio religioso ao apresentarmos obras relacionadas a objetos de culto e práticas cristãs. t, claro, estava entre as obras mais polêmicas, porque trazia um pênis de madeira junto a um santinho.

Os nossos corpos e suas histórias e memórias ocupam um lugar de suspensão em vários âmbitos. Nas igrejas, nos livros, nos discursos. Penso em como isso reverbera na educação de uma maneira geral. Os corpos suspensos, nunca em conformidade ou em relação, sempre à margem, escondidos, esquecidos. Ser enquanto corpo presente é um grande desafio para o caminho do reconhecimento de si. E é só a partir desse reconhecimento, que conseguimos ser sujeitos ativos dentro dos nossos projetos de aprendizagem e de ensino. Essas tensões, porém, trouxeram um retorno posterior muito positivo. Passamos a ter maior visibilidade com o aumento significativo do público espontâneo e de grupos com mediação cultural fomentados nas escolas, pelos estudantes e professores que trocaram experiências conosco.

Em linhas gerais, é preciso atentar-nos para os acontecimentos, vivências e problemáticas que realmente fazem parte do nosso cotidiano e das nossas narrativas enquanto indivíduos numa perspectiva micro e macro política. Assim, ao alargar nossas visões, abrimos uma gama de possibilidades para aprender e ensinar.

Referências

ALVES, Rubem. [Orelha do livro]. In **Variações Sobre o Prazer**. Ed. Planeta do Brasil LTDA. São Paulo, 2013.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembrança dos Velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRAGA, Felipe P. Estratégias de um artista- arquivista. **Revista Morpheus**: Estudos Interdisciplinares em Memória Social, Rio de Janeiro, V. 9, N. 16, Ago./ Dez. 2016.

DIAS, Belidson. **Preliminares**: A/r/tografia como Metodologia e Pedagogia em Artes. In: DIAS, Belidson e IRWIN, Rita. Pesquisa educacional Baseada em Arte: A/r/tografia. Santa Maria: UFSM, 2013.

DIAS, Belidson. Preliminares: A/r/tografia como metodologia e pedagogia em Artes. In: Maria das Vitórias Negreiros do Amaral; Maria Betânia e Silva. (Org.). **Conferências em Arte/Educação**: Narrativas Plurais. 1ed. Recife: FAEB, 2014, v., p. 249-257.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

GENNEP, A. V. Classificação dos ritos. In: **Os ritos de passagem**. Petrópolis. Editora Vozes, 1978.

HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. **Investindo no potencial das Pedagogias Culturais**. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). Pedagogias Culturais. Santa Maria: Editora UFSM, p. 11 – 14, 2014.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Unicamp, 2013.

RODRIGO, Javier; COLLADOS, Antônio. **Enredando-nos dentro e fora das pedagogias**: paradoxos e desafios das políticas e Pedagogias Culturais. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.) Pedagogias Culturais. Santa Maria: Editora UFSM, 2014, p. 19-44.

Submetido em 18/02/2021.

Aprovado em 14/04/2021.