(A)TRAÇÕES MARGINAIS

TENSIONANDO FEMINISMOS, IMAGENS, GÊNEROS, ARTES E SEXUALIDADES



realização

FIGAS

PPG artes — Programa de Pós-Graduação em Artes da Unesp

instituto de artes

unesp

CAPES

PROAP/AUXP

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

A882 (A)trações marginais : tensionando feminismos, imagens, gêneros, artes e sexualidades / [Organização Lídia Ganhito et. al]. - São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, 2024.
123 p. : il. color.

Livro organizado a partir da exposição (A)tração Marginal e dos encontros do Grupo de pesquisa FIGAS - feminismos, imagens, gêneros, artes e sexualidades.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES).

ISBN: 978-65-01-00415-0.

1. Arte - Estudo e ensino. 2. Feminismo e arte. 3. Identidade de gênero. 4. Sexo na arte. I. Título. II. Ganhito, Lídia. III. Pougy, Mariana. IV. Pacor, Mariana Franco. V. Bredariolli, Rita Luciana Berti.

CDD 700.82

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

EXPEDIENTE

Comitê Científico
Ana Mae Barbosa
Gabriela Augustowsky
Lucia Gouvêa Pimentel
Maria das Vitórias Negreiros do Amaral
Maria Feliu-Torruella
Renata Ribeiro dos Santos

Comitê Editorial
Ana Maeso
Leda Maria de Barros Guimarães
margarida dias
Rejane Galvão Coutinho
Rita Rainho

Organização da publicação
Lídia Ganhito
Mariana Pougy
Pacor
Rita Luciana Berti Bredariolli

Revisão
Mariana Pougy
Raquel Gouvêa

Projeto gráfico e capa
Lídia Ganhito

Foto da Capa
Registro da obra "Ave Eva", de
Anne Courtois, por Vitor Sório

Coordenação do Grupo de Pesquisa FIGAS
Lídia Ganhito
Mariana Pougy
Pacor

Líderes do Grupo de Pesquisa FIGAS
Rita Luciana Berdi Bredariolli
Maria Cristina Correia Leandro Pereira

Integrantes Grupo de Pesquisa FIGAS 2023
Anne Courtois
Eduardo Padilha
Gi Real
Greta Coutinho
Larissa Rachel Gomes Silva
Laura de Sousa Nakel
Lidia Ganhito
Mariana Pougy
Marie Auip
Pacor
Patricie Gerber
Raquel Santos
Telma Luiza de Azevedo
Sandra Vilchez

São Paulo
2024

Apoio Programa de Pós Graduação em Artes (PPGA) Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.
Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES)

SUMÁRIO

5
Sobre este livro
COORDENAÇÃO FIGAS

28
Corpos estranhos
DERIVADO DAS ANOTAÇÕES COLETIVAS DAS INTEGRANTES DO GRUPO DE PESQUISA FIGAS

39
Texto curatorial (a)tração marginal
ESCRITO COLETIVAMENTE PELAS INTEGRANTES DO GRUPO DE PESQUISA FIGAS, CICLO 4.

44
Restituição
ANNE COURTOIS

49
Borda(dos). (Borda)DOS. Bord(a)duas. Bordadura
RAQUEL SANTOS

58
A vulva
ISABELLA MUCCI MIRAGLIA

63
Feitiço para Roubar o Falo
EDUARDO PADILHA

67
Estereótipos não são bem vindos
GI REAL

69
O mito do sabá
GRETA COUTINHO

72
Camadas vulgares
LARISSA RACHEL GOMES DA SILVA

75
Dormi no molhado, sonhei com você
LÍDIA GANHITO

81
Banho para inversão
PACOR

86
MONA-OCÓ
PACOR

90
Culto ao leite
MARIANA POUGY

94
Série fantasmal
ANITA LISBOA, LÍDIA GANHITO E MARIANA POUGY

98
Eva do Gelo
MARIE AUIP

101
O ovo de eva / Eva genérica
PATRICE GERBER

108
Krya
TELMA LUIZA DE AZEVEDO

111
Notas sonoras [poética ética política] sexuais uma velha gulosa
SANDRA VILCHEZ

115
Contaminações

120
Sobre o grupo

SOBRE ESTE LIVRO

COORDENAÇÃO FIGAS

Contaminações no encontro dos fazeres

Este livro é um convite para um passeio pelas veredas bifurcadas que nos levam a um grupo de pesquisa de práxis feminista, atuante no contexto acadêmico do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, Brasil, América Latina. Avisamos, contudo, que vamos falar sobre a caminhada enquanto movemos nossos pés, que procuraremos compreender o que motiva nossa criação enquanto nossas mãos ainda sentem o que fazem. Trata-se, portanto, de uma história que tropeça, que anda para frente e para trás e se transforma na contaminação entre passado e presente. É nessa chave da impureza, da certeza da inexistência da verdade documental que apresentamos a história do FIGAS, grupo dedicado a pesquisar feminismos, gêneros, imagens, artes e sexualidades. Esta é uma narrativa sobre como passamos os últimos três anos dedicadas a criar um espaço de pesquisa

e de criação artística, onde nos apropriamos de epistemologias feministas/cuir[1]/antirracistas/decoloniais, utilizando-as como ponto de partida para a prática artística. Um espaço para discussão e tensionamento de conceitos em visualidades, no qual transformamos a teoria no alimento que mastigamos, e engolimos, digerimos e expurgamos para, em seguida, usá-lo para adubar a nossa prática (Bourcier, 2020). bell hooks (2017) nos ensinou que a teoria pode ser uma prática libertadora. Foi buscando essa liberdade que, em 2021, criamos nosso grupo de pesquisa.

Nosso terreno investigativo é o da discussão dos limites dos processos de identificação e das estratégias político-poéticas de construção de identidades (Haraway, 2019, p. 167). Compreendemos a identidade fraturada dos feminismos baseados na consciência de oposição - estratégia tão utilizada por grupos subalternos, para a criação de identidade na pós-modernidade, fundada no reconhecimento do mar de diferenças entre o eu e o Outro/dominador, bem como no parentesco político - e bebemos em suas localizações contraditórias (Sandoval *apud* Haraway, 2019, p. 166). Navegamos indiscriminadamente entre as diferentes correntes teórico-políticas contidas em nosso acrônimo (feminismos, imagens, gêneros, artes e sexualidades) e nos recusamos a ser inseridas em uma das caixas da leitura taxonômica dos feminismos. Exploramos intersecções, fissuras, rachas, buscando "formas de forjar unidades poético-políticas que não reproduzam a lógica da apropriação, da incorporação e da identificação taxonômica" (Haraway, 2019, p. 168).

1 Buscando fugir do anglicismo *queer*, autoras/es/os da América Latina escolhem se reapropriar do termo a partir da sua transformação em *cuir*. Debates a respeito da possivel tradução da potência disruptiva ligada à ofensa do termo em inglês movem uma série de nomeações decoloniais possíveis. Pensando especificamente no contexto brasileiro, Larissa Pelúcio propõe *teoria cu* e Berenie Bento fala de *estudos transviados*.

Fundamentando desejos

Como muitas vezes acontece, a faísca da ideia surgiu em um momento de intervalo de uma aula. Era 2021, durante a pandemia de Covid-19, e estávamos no intervalo da disciplina "Poética(s) das Imagens: história, memória e teoria", ministrada remotamente pela Profa. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli para mestrandas/es/os e doutorandas/es/os do Programa de Pós Graduação do Instituto de Artes da UNESP. Rita nos convidou a nos agruparmos em torno de núcleos temáticos e a compartilharmos as reflexões teóricas que surgissem e suas relações com as pesquisas individuais. Lídia Ganhito e Pacor, então mestrandas, optaram pela leitura de um texto de Griselda Pollock alocado no núcleo de investigação em "Imagem, Visualidades, Representação e Representatividade". Em *The Grace of the Time: narrativity, sexuality and the visual encounter* (Pollock, 2007), a pesquisadora utiliza sua metodologia dos encontros para investigar, sob uma ótica feminista, as relações entre as representações dos corpos das mulheres e o tempo dentro da narrativa hegemônica da história da arte. Nos encantamos pela metodologia feminista que propõe a criação de justaposições relacionais em busca de narrativas que não se sujeitam aos discursos hegemônicos sobre as imagens, a teoria e a prática. Aplicamos esta forma de fazer na produção de um vídeo e de um ensaio visual[2]. Olhando para trás, podemos considerar que estes experimentos foram uma primeira semente do que viria a ser a nossa prática de exercícios coletivos de criação artística a partir da teoria.

No intervalo virtual após a nossa apresentação, nos engajamos em uma discussão acalorada sobre a necessidade de um espaço dentro da Universidade onde pudéssemos discutir assuntos relacionados aos

2 O vídeo de Pacor, *imagemsapataonomuseufeministavirtual*, está disponível em https://www.youtube.com/watch?v=u8Ctw4dpN2A&ab_channel=MarianaPacor. Acesso em: 12 março de 2024. O ensaio visual de Lídia Ganhito, na plataforma Padlet, foi bloqueado permanentemente por conter "conteúdo inadequado".

feminismos e aos estudos de gênero. Então, falamos: "Se não existe ainda, por que não fazemos? Vamos? Vamos!" E saímos da aula com um grupo de cinco pessoas[3] articuladas, com a missão de compreendermos que tipo de espaço seria esse e como queríamos construí-lo.

Fizemos algumas reuniões virtuais, quando nos aproximamos de nossas vontades, dissecando os interesses em busca de um elo entre as nossas inquietações. Compreendemos rapidamente que os interesses eram plurais. Das conversas brotavam algumas palavras-chave: feminismos, imagens, gêneros, artes, sexualidades. Então, surgiu o oportuno acrônimo com a imagem da FIGA/FIGO, em toda a sua potência poética. A figueira e seus frutos possuem simbolismos contraditórios nas diversas epistemologias, sendo associados à paixão e à sabedoria, à fertilidade e à castidade[4], à vulva[5] e à penetração heterossexual[6]; assim, fomos navegando sem intimidações pelos polos dos binarismos fundamentais do Ocidente. O acrônimo FIGAS, no plural, nos pareceu um delicioso convite às desobediências poéticas (Kilomba, 2019), à construção de um espaço pedagógico baseado em Eros (hooks, 2017), onde poderíamos nos apropriar desses conceitos de forma híbrida, sempre investigando os encontros entre as investigações teóricas e as práticas artísticas.

Em 2021, fizemos o primeiro ciclo do grupo, com um ciclo de leituras focado na construção de uma base teórica compartilhada sobre os temas articuladores do grupo. Influenciadas pelo desejo contrassexual

3 Em sua primeira formação (2021), o grupo era coordenado por Fernando Timba, Lídia Ganhito, Mariana Pougy, Pacor e Raquel dos Santos. Após 2022, a coordenação passou para o trio Ganhito, Pacor e Pougy. Desde o início de sua formação, o grupo FIGAS é aberto para qualquer pessoa interessada em participar dos encontros.

4 Quando Eva se cobre pela primeira vez, como penitência por ter ousado comer o fruto do conhecimento, ela usa uma folha de figueira.

5 Em italiano, "figa".

6 Na Turquia, o gesto de projetar o polegar entre o primeiro e o segundo dedo da mão seria a reprodução do ato de penetração de uma vagina (dedos indicador e médio) pelo pênis (polegar opositor). Leituras menos cisheterocentradas poderiam revelar uma vulva com um clítoris ativo, presente, pulsante, prazeroso.

(Preciado, 2001/2017), buscamos constituir um arcabouço teórico que rompesse com os supostos binômios oposicionistas das teorias de gênero. Nossa *praxis* consistiu em aproximar teóricas/es discordantes entre si, a fim de encontrar nossas conclusões nas racha/duras criadas pela divergência. Racha e racha/dura, fazem menção ao ato de rachar, repartir, quebrar algo, mas também ao vocábulo popular para vulva: "racha" e à esta prática de remontagem de nossas redes de coletividades singulares ou de singularidades coletivas em zonas queer/cuir de trânsito, torcendo a rigidez do pensamento *straight* até quebrá-lo (Pacor, 2023, p. 88). Uma racha dura é um órgão que se re-apropria do que lhe foi retirado na ordenação binária dos sexos: endurecer, estar ereta e excitada (Pacor, 2023, p. 13). A racha/dura se manifesta para nós, portanto, como uma estratégia para contaminação que questiona as fronteiras do discurso filosófico (Bourcier *apud* Preciado, 2017); as rachas são experiências e experimentações que não podem ser preenchidas por apenas nomes próprios:

> Alguns apresentam certa ansiedade para completar as rachas, colocar nelas um ponto final identitário, um nome próprio, um tipo de cola de vidro, mas o procedimento as deixa sempre ainda mais aparentes. É como se uma folha de vidro quando quebrada fosse montada com pedacinhos de rejunte para retomar outra vez a ilusão da completude. Nossa montagem, porém, abandona a completude ilusória da identidade e evidencia no rejunte a possibilidade imaginária. (Pacor, 2023, p. 88)

Buscando criar um vitral, uma montagem de cacos, restos, poeira, partículas e desejos (idem), fizemos um convite aberto a todas as pessoas do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes, sugerindo o envio de insumos teóricos-imagéticos para a discussão. Dessa base coletiva, pescávamos, ao final de cada encontro, as leituras para o próximo. O primeiro ciclo dedicou-se então à construção de uma biblioteca comum, uma base bibliográfica compartilhada sobre os temas articuladores do grupo: feminismos, gêneros, imagens, artes e sexualidades. E assim nos encontramos com Linda Nochlin, Alice Walker, Céline

Sciamma, Tatiana Nascimento, Virginia Woolf, Joan Scott, Judith Butler, Adriana Piscitelli, Patricia Hill Collins, Monique Wittig, Audre Lorde, Paul B. Preciado, entre outras/es.

Audre Lorde nos relembrou que é importante não relegar o erótico somente ao quarto; é preciso incluí-lo, como Eros, na pesquisa. Considerando que "o erótico não é sobre o que fazemos; é sobre quão penetrante e inteiramente nós podemos sentir durante o fazer" (Lorde, 2009, p. 10), injetamos Eros nos fundamentos de nossa práxis, nos propondo a seguir na criação de um espaço onde a carga elétrica do erótico poderia ser utilizada sem dissimulação, reconhecendo a natureza enormemente poderosa e criativa dessa troca (idem, p. 15).

É daí que surgem os nossos exercícios criativos, proposições práticas que provocavam a articulação entre teorias, fazeres artísticos das pessoas participantes e pesquisa coletiva. Embasamo-nos na pesquisa de Mestrado de Mariana Pougy, intitulada *Contexto de liberdade e o artista professor: criar é resistir* (2022), cujo foco é tornar visível os modos como os materiais de apoio didático podem ser disparadores para a criação. Pougy tece relações entre seu percurso criativo e obras de arte, criando proposições que surgem do encontro com leituras, obras, ideias e sensações.

A prática apropriada pelo FIGAS se apoia no procedimento proposto por Pougy quando do nosso primeiro exercício criativo. O exercício se desdobrava a partir de um conjunto de instruções para atacar de outra maneira o texto teórico, abrindo novas possibilidades de leitura, releitura e reescrita.

As ordens eram as seguintes: faça uma reflexão sobre os últimos textos que lhe acompanham em sua pesquisa e selecione um trecho. Esse trecho deve ser um que tenha lhe atravessado - que tenha lhe suspendido do caos e lhe feito retornar diferente, com um outro modo de olhar para o mundo. Use esse trecho como um conceito, como uma ferramenta que lhe ajude a navegar pelos próximos passos da proposta. Em

seguida, se coloque como um/a co-autor/a desse trecho. Para isso, reflita: “Que sensações ele carrega?”; “Que paisagens ele cria?”. Por fim, materialize esse conceito, criando sensações e paisagens, fazendo uso da(s) linguagem(ns) que preferir.

A proposta aqui foi pensar “conceito” não como uma explicação fixa e abstrata para algo, mas como uma ferramenta, que pode ser transposta de área para área de maneira maleável, plástica. Não buscávamos - e ainda não buscamos - acordos absolutos nas definições dos conceitos, mas acordamos em investigá-los enquanto tecnologias sociopolíticas. Nos interessamos pela divergência, pelo dissenso que permeia nossos conceitos-chave, entendendo a instabilidade tanto das categorias teóricas investigadas quanto da categoria artista, assim, nos propusemos a investigar como estas categorias se entrelaçam e se contaminam.

Seguindo o caminho

O segundo ciclo ocorreu durante o primeiro semestre de 2022. Nele desenvolvemos coletivamente alguns conjuntos de instruções para explorações criativas, em diálogo com as investigações teóricas do grupo. A articulação se deu enquanto percorríamos um modo de fazer ambivalente.

Fizemos questão de explorar a possibilidade do dissenso, da singularidade e da diferença, cavando espaço para coexistências não excludentes. O dissenso não quer dizer que tudo é qualquer coisa, há limites; fugimos, entretanto, da obrigatoriedade de coesão discursiva que toma a verve de micro fascismos cotidianos - você deve fazer como eu, afirmação que esconde em si a máxima ordem petrosexorracial “faça o que digo mas não o que faço” instituindo uma hierarquia fundamental entre

o eu e outros/as/es. Entre quem manda e quem obedece, quem explora e quem sofre de exploração, quem extrai e o que pode ser extraído.

Ao longo dos semestres a configuração do grupo foi mudando, contraindo e se expandindo como bomba cardíaca. O nosso fluxo de sangue tem sido ritmado por essa máquina coletiva mutante.

Assim, partimos da leitura do *Manifesto Contrassexual* de Paul B. Preciado (200/2017) para criação de nossos diários (contras)sexuais e nossas máquinas orgásticas.

Ainda, a partir da leitura da dissertação de Taliboy, *Luto enquanto prática e tática visual de pirraça urbana da multidão sapatrans-bode* (2021), tentamos mapear quais seriam as estratégias e táticas do FIGAS como grupo de pesquisa com caráter extensionista e experimental. No traço da "pirraça urbana" como tática de artivismo ou guerrilha artística, nos propomos a fazer pirraça para irritar o poder. Nos perguntamos como as imagens trabalham nessa trama e como a tática tem de ser repensada a cada nova jogada. E que poder é esse que queremos desestabilizar? Aquele que regula os feminismos, as imagens, os gêneros, as artes e as sexualidades, em suma, o cisheteroterrorismo colonial-racista que guarda a porta de entrada dos corpos e das subjetividades no regime da visualidade. Desejamos provocar perturbações na ordem binária, empregando a tática de produzir imagens pirracentas, desordeiras, mas, antes de tudo, nos munindo de saber ler imagens para ter condições de disputá-las.

No meio de 2022, entre o segundo e terceiro ciclo: à prática, mãos à obra. Construímos o Encontro Cartografias Afetivas/Afetadas, um primeiro momento de abertura para o mundo - para confabular artigos, poemas, performances, ensaios visuais. Tivemos vinte e dois trabalhos inscritos na chamada aberta que foram apresentados ao longo de dois dias em cinco mesas: tempos e raízes; arte e pesquisa de si; corporalidades e movimento; palavras e imagens de controle; e mulheres e afetação. O encontro inteiro foi gravado e está disponível no nosso

canal do *YouTube*[7]. Desse experimento de abertura sai a nossa primeira publicação, os anais *Cartografias Afetivas/Afetadas*[8] que já inauguram nossa maneira de publicar, uma que borra as fronteiras discursivas dos conhecimentos e racha as normas do modelo acadêmico.

No terceiro ciclo (1º semestre de 2023) procuramos expandir nosso entendimento do gênero pr'além das fronteiras do pensamento ocidental, lendo capítulos de *A Invenção das Mulheres* (1997/2021) de Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí e *Crítica da colonialidade em oito ensaios* (2021) de Rita Segato. Como contaminação surgiram o conto dos *Nacirema* (1956) de Horace Minner e o livro *Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos* (2017) de Berenice Bento. A partir dessas leituras, que têm como ponto de contato a descrição de rituais que marcam e organizam o comportamento dos corpos em diversas sociedades, desenvolvemos uma proposta criadora que consistia nos seguintes passos: escolher uma ação ou situação normalizada do seu cotidiano, mas que tenha algum caráter ritualístico; encontrar nesta ação/situação a relevância das categorias de gênero; descrever essa ação ou situação em detalhe e com objetividade e, por último, na descrição, intencionalmente causar estranhamento ao criar, nessa situação, a ausência das categorias de gênero.

No quarto ciclo de encontros decidimos, pela primeira vez, guiar nossas discussões ao longo do semestre a partir da leitura de um livro completo. Escolhemos *Bruxas e Tupinambás Canibais* (2019), primeiro volume da trilogia *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*, de Isabelle Anchieta. Dessa leitura - que se contaminou, como sempre no FIGAS, de referências trazidas pelas artistas-pesquisadoras integrantes do grupo nesse ciclo - surgiu a exposição coletiva com obras que se desdobraram das discussões e da pesquisa semestral. Até agora, este foi o período que contou com mais integrantes no grupo de pesquisa e,

7 https://www.youtube.com/playlist?list=PLhHas-t5gdu8FlWVe6_sMi_YD3XlRGFvt

8 Disponível em: https://repositorio.unesp.br/collections/b15e0aed-27f8-426b-93cb-75762deabd61

junto das vozes, as discussões sobre coletividade e autoria se pluralizaram. Procuramos abrir o processo, fazendo a diferença surgir na fabulação do desejo de coletividade, a partir de um pensamento *anarcotropicalmonsterworkinprocesstextoimagem*[9].

Entramos no quarto ano de existência do nosso grupo investidas do processo de borrar as fronteiras entre teoria e prática artística. Nesse momento, jogamos para o mundo esta que é a segunda publicação do FIGAS.

Escrita como contaminação

Este livro é resultado dos encontros do grupo de pesquisa realizados em 2023. Nos encontros, nos debruçamos sobre leituras, imagens, trocas e dissenso, chegando ao final do ano com a exposição *(A)tração marginal*. Aqui, fizemos um amálgama prático-conceitual que gravita em torno de ideias de contaminação. A contaminação operada por Paul B. Preciado como descrita por Sam Bourcier no prefácio escrito para a publicação do *Manifesto Contrassexual* (Preciado, 2000/2017) contaminação textual que desafia os limites do discurso filosófico, do texto acadêmico e seus hábitos formais herméticos, infiltrando de (im)possibilidades as frestas de uma academia que se pretende objetiva. Contaminação que implanta dúvidas, inversões, contradiscursos e desconstrói o sentido único do dizer moderno-colonial ao desierarquizar a relação entre poesia e teoria. Pinturas, filmes, falas, imagens, palpites, desejos, delírios, sonhos, desacordos, textos, teorias foram convocados para desafiar o modelo da publicação acadêmica em artigos, ensaios, objetivos finais e conclusão para reprodução técnica. Liberamos a escrita da tirania da forma fechada e abrimos no centro

9 Palavra-colagem inventada pelo grupo.

do texto espaço para o vivo, o incerto, o corpo, o Eros, o coletivo e a experimentação poético-discursiva.

Tomamos a blasfêmia preconizada por Haraway como prática que nos protege de uma prática discursiva e ideológica única e homogeneizante, continuando, entretanto, a insistir no desacordo como tessitura de laços comunitários. *Pô, a comunidade é importante!* Procuramos criar coalizões teórico-práticas/teórico-poéticas a partir de afinidades, em vez de identidades: nos aparentando não por sangue, mas por escolha (Haraway, 2019, p. 165). Afinidade, entretanto, não quer dizer consenso total.

> Com as contradições que não se resolvem, nem mesmo dialeticamente, em todos mais amplos, com a tensão inerente a tentarmos juntar coisas que são incompatíveis, porque as duas coisas, ou todas elas, são necessárias e verdadeiras. A ironia tem a ver com o humor e a seriedade. É também uma estratégia retórica e um método político. (Haraway, 2019)

No encontro com a ironia blasfêmica criamos este livro como quem monta um ciborgue, uma junção impura organizada como uma continuidade do percurso texto-imagem/imagem-texto que atravessa nosso modo de pesquisa. As artistas-pesquisadoras integrantes do grupo de pesquisa no ciclo de 2023 foram convidadas a escrever sobre sua experiência de entretecer a pesquisa e a criação artística dentro de um grupo institucional que negocia os limites do saber e do fazer dentro da academia. A publicação condensa, assim, ao longo de suas páginas, três momentos constituintes do ciclo de 2023: as discussões coletivas a partir de uma bibliografia comum, as obras criadas a partir dessas discussões e uma elaboração escrita a partir desse processo. A publicação segue assim, impudica, gargalhando dos limites que tentam encerrar o pensamento e as experiências em um molde euro-logo-cishetero de escrita.

> Voltemos ao fantasma de O riso da Medusa. Ele não se esconde, este riso. Ele fala do divertimento em suas múltiplas nuances, cheio de ironias, hilaridades, raivas, escárnios de mim mesma e de você, a erupção, a saída, o excesso, estou com a cabeça cheia disso tudo, com a cabeça cheia de línguas. De saco cheio. E eu não cubro minha boca com a mão para esconder a gargalhada. (Cixous, 2022, p. 31)

道[10]

Para apresentar o conjunto de imagens-textos presentes nesta publicação, precisamos dar mais dois passos no tempo. Vamos.

O primeiro, mais longo, nos fará atravessar a série de encontros organizados pelo FIGAS ao longo do segundo semestre de 2023, precedidos pela leitura de um ou dois capítulos de *Bruxas e Tupinambás Canibais* (2019) de Isabelle Anchieta.

A escolha do livro não foi à toa. Nos interessamos, de saída, por dois fios que conduzem a obra: a noção de que as imagens produzidas, para encarnar o *tropos* da "bruxa" e da "tupinambá canibal", se transformam mutuamente através do tráfico colonial de significados e significantes, que pretende controlar e diabolizar o corpo que chama-se de "mulher" e, por outro lado, o fracasso dessa tentativa de controle, que sempre exprime processos "incompletos e inacabados, enfrentando um conjunto de insubordinações e astúcias das mulheres" (Anchieta, 2019, p. 12). É assim que a pesquisa de Isabelle e a curiosidade do FIGAS se cruzam.

10 *Dào* - ao mesmo tempo sujeito, objeto e ação; substantivo e verbo; caminho, caminhante e caminhar. Sem gênero, como é regra no mandarim.

O FIGAS sempre transitou pela contaminação entre imagens, textos e leituras, que desencadeiam sobrevivências[11], repetições e disrupções e, ainda, pela hipótese radical de que corpos/as/es[12] marginalizados/as/es não são vítimas e não devem ser vítimas de discursos vitimizantes, mas que sim, negociam incorporações resistentes, insubmissas e transformadoras do impossível em possível todo o tempo. O controle fracassa, a margem geme prazerosamente.

Ao longo do texto de Isabelle acompanhamos a construção do que a autora chama sobre-subumanidade das mulheres, operada por uma série de estereótipos sociais que, para certos corpos ou aparências, falando em termos imagéticos, determinam um lugar social de estanque inferioridade, mas de mística sobrenaturalidade. É através da fabricação de diferenças raciais, sexuais, culturais, políticas e de gênero, que os significados modernos se inscrevem no texto do mundo, monstrificando, mistificando e marginalizando as experiências, saberes e práticas, que fogem da forma social do ideal hegemônico de "superioridade nacio-natural": homem, cis, hetero, branco, EU-ropeu, cristão. A fórmula é simples, o sistema mundo moderno colonial é regido por binários, nos quais o primeiro termo sempre se superpõe e anula o segundo. A empreitada de estabelecimento de uma hierarquia imóvel através da dominação simbólica - e material, como mostra Silvia

11 *Nachleben* para Aby Warburg caracteriza o processo de eterno retorno das imagens sempre fazendo emergir os conflitos próprios do inconsciente. O conceito é traduzido por muitos de seus estudiosos, não existe um consenso de tradução: sobre-vida, após-vida, sobrevivência, entre outras.

12 Seguindo a trilha de Sam Bourcier em sua "pequena gramática queer e transfeminista" - apresentada no livro "Homo Inc.orparated" (2020) - entendemos que a neutralização total do gênero não é o caminho que desejamos seguir, não faz sentido apagar as marcações textuais da hegemonia da diferença sexual imposta diariamente. Buscamos materializar cisões mais que ressignificar o sistema de gênero que rege a nossa língua. É impossível separar "realidade textual" e "realidade material", o desejo é, então, rematerializar as possibilidades de incorporação de gênero que foram reprimidas no texto moderno do mundo colonizado-globalizado. Assim, incorporamos o gênero neutro junto de uma barra, rachando o binário masculino/feminino para sonhar mundos outros. Apresentamos também um sujeito coletivo rachado nas suas posições de enunciação singulares, como faz Monique Wittig em *As Guerrilheiras* (2020)quando escreve o pronome pessoal intransferível separado em dois "J/e" - e/u - se apropriando simultaneamente e paradoxalmente de dois momentos definitivos da subjetivação - quando eu falo e quando falam de mim. Deixamos para os corpos o poder da autodeterminação para firmarem - ou não - o pacto hegemônico; a mudança é de responsabilidade coletiva.

Federici (2017) - entre a dupla homem/mulher é o *axis mundi* da pesquisa que Isabelle chama de sociogênese da imagem das bruxas. No entanto, para ela, e nisso temos comum acordo, os sujeitos sobre os quais incide o peso do não-pertencimento à norma - os segundos termos dos binários, que ocupam a margem - escapam da dominação de maneiras imaginosas, criativas, sacanas e inacreditáveis. Como não são vítimas passivas dos estereótipos, subvertem discursividades e participam ativamente do jogo social da construção de suas imagens, na marginalidade a potência da fala.

Antes, retomando os estereótipos que informam/enformam no corpo de mulheres europeias a imagem da bruxa/feiticeira, Isabelle apresenta uma "síntese visual", que se dá no transcorrer dos séculos XIV, XV e XVI, culminando na redução[13] da bruxa em seis motivos paradigmáticos de rápida identificação: a cruel caçadora de homens, que os atrai com artifícios sensuais, para lhes roubar o falo ou a potência fálica; a que, montada em uma vassoura, voa cheia de lascívia, transgredindo os limites do doméstico e do casamento; aquela que encanta os animais que conhece, domina e manipula a natureza; a que produz poções e sortilégios que podem manipular ciclos do nascimento, produzindo abortos e impotência; aquelas que conspiram entre mulheres e celebram sabás orgiásticos; e a amante do diabo, que conhece o pênis inumano de demônios e bestas e junto dele, obtém prazer.

Três inversões de papéis tidos como naturalmente femininos marcam esses motivos e entalham a sobre-humanidade, pois sobrenatural, dessa corporalidade fora de ordem chamada feiticeira. As inversões são: a anticaça, quem deveria ser caçada e se torna caçadora; a antimaternidade, quem deveria parir, aborta; e a antiprotetora do lar, quem deveria nutrir, cuidar e ficar, faz venenos no lugar de comida e foge. Esses motivos, essas imagens, através da colonização, passam

13 Redução realizada pelo alemão Ulrich Molitor, em *De Lamiis et Pythonics Mulieribus* (Sobre Mulheres Feiticeiras e Adivinhas), obra publicada na Alemanha em 1498, 1500 e 1508.

a circular entre metrópole e colônia, trocando contaminações entre si. A saber: o canibalismo tupinambá é incorporado nas imagens, como prática de bruxaria; o caldeirão de poções vai para o centro do quadro e cresce em tamanho, contaminado pelos rituais antropofágicos indígenas; e a dança em roda e em plena nudez do *pocaré* será importada como imagem, para representar os sabás das bruxas. Nas culturas indígenas será projetada a mesma demonização que o cristianismo infligiu às culturas pagãs, árabes e judaicas europeias por meio da inquisição.

É aqui, então, quando entra em cena a violência da colonização, que o dissenso em relação ao texto pisa o palco virtual dos encontros do FIGAS. Um certo positivismo da nomeação começa a incomodar e nossos desacordos com a escritura do livro de Isabelle começam a surgir.

Ao longo do texto, a repetição irrefletida de certos nomes incomoda o grupo: "índio", "mulher", "jovem viajante". Isabelle escolhe não enunciar um pacto feminista, decolonial e/ou antirracista, assim, acaba por manter quase intactos o pacto narcísico da branquitude[14], da colo-

14 "(...) a ideologia da branquitude cumpre uma função psíquica essencial: ela mobiliza desejos, afetos e incentiva a libido. Ela se refere a identificações profundas e possibilita a cada um fortalecer narcisicamente 'os iguais' e, ao mesmo tempo, desembaraçar-se de suas pulsões arcaicas virulentas, de sua violência e brutalidade, ao encontrar adversários e inimigos considerados inferiores ou perseguidores, que devem ser ignorados, excluídos, aniquilados ou convertidos. (...) A branquitude, enquanto construção social e histórica, possibilita aos indivíduos se situarem no interior de uma formação coletiva, sólida, uma comunidade de negação, que nega e exclui da realidade o que não a interessa. Essa dimensão profundamente ideológica da branquitude expressa e mascara a realidade e só tem sentido em sociedades divididas por conflitos sociais. Aí sua função será de ocultar o conflito, apregoar o povo unido e mascarar a dominação" (Bento, 2022, p. 121).

nialidade do saber[15], da bio-lógica[16], da cisheteronormatividade[17] e do patriarcado, como ordenadores onto-epistemológicos do mundo pós-colonização. Assim, a autora trai sua hipótese mais radical: a de que a margem produz conhecimento sobre si mesma, subverte a narrativa do poder e negocia ininterruptamente a própria sociogênese. Há momentos em que a margem de Isabelle, reduzida à positividade de uma mulheridade universal, que ignora as violências da racialização e da generificação, parece reagir ao discurso central desejando integrá-lo. É esse incômodo fundamental a origem dos primeiros questionamentos, que trazem outras contaminações teórico-imagéticas para a discussão do grupo.

Algumas perguntas movem o embate: as bruxas são cis ou trans, ou outra coisa?; As tupinambás são mulheres?; O que constitui essa categoria irrefletidamente chamada "Mulher"?; Que papel o evento racializador desempenha na negociação das tupinambás acerca de sua imagem?; Como se dá essa negociação, para além das imagens?; Como esses corpos chamados “mulheres”, esses corpos chamados “índios” resistem?; Quem os nomeia dessa forma?; Como se encontram as tópicas da mulher e da bruxa?; Como podemos nos apropriar das imagens da bruxa, da feiticeira?; Como dobrar essas imagens, rachá-las, procurando nelas nossas próprias enunciações?; Como desatar, na nossa produção, os nós coloniais da violência cisheterorracial?

15 Termo cunhado pelo pensador decolonial Anibal Quijano (2005), para descrever a autorreferência discursiva de pensadores do Norte global, que permanecem reinscrevendo miticamente a Europa, como ponto máximo de evolução da “humanidade”, como se esse continente tivesse atingido o estado mais avançado dessa história unidirecional, podendo, portanto, revelar os outros territórios e seres a si mesmos como “primitivos”, “atrasados”, “diferentes”, ou como partes de uma etapa anterior do progresso autorrealizado do Espírito humano.

16 A organização binária do corpo em funções sociais, a ordenação do socius em órgãos que obedece “o sistema cultural ocidental, que usa a biologia para mapear o mundo social, exclui a possibilidade de mais de dois gêneros porque gênero é a elaboração do dimorfismo sexual percebido no corpo humano e projetado no domínio social” (Oyêwùmí, 2021, p. 61-62).

17 A pressuposição que homem-pênis-masculino e mulher-vagina-feminino sempre aparecem em congruência.

A partir de indagações como essas, fabulamos obras para uma exposição coletiva, emaranhadas com Silvia Cusicanqui, Silvia Federici, Dodi Leal, Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí, Susan Sontag, tracionamos o texto de Isabelle Anchieta sem descartá-lo. É preciso saber chupar a laranja cuspindo as sementes.

Entramos, então, no segundo passo temporal - o mais curto: a montagem coletiva de uma exposição em dois meses. O trânsito por diferentes linguagens e pela diferença em si começa a sua marcha infinita. Obras de arte como proposições teóricas, teoria como proposição artística e, sobretudo, o meio do caminho da transformação. Processo alquímico, poção, mandinga, feitiçaria. De texto para imagem para texto, do olho para o tato para o olho, das línguas para o desejo para as línguas - o grito: criamos caminhos artístico-teóricos para tecer nossa pesquisa semestral. A sexualidade incontrolável da marginal atrativa[18], a capacidade de talhar com os elementos outros mundos, de transitar entre os mundos, fazer comida, coletividade, inversão, antropofagia, gula, feminismos, imagens, gêneros, artes e sexualidades. Partimos das imagens oferecidas por Isabelle, que são aproximadas a outros textos, a nós mesmas, para depois serem abandonadas, postas entre parênteses, para fazermos outra coisa: as obras da exposição coletiva *(A)tração marginal*.

(A)trações marginais

Este livro surge do exercício de contaminação realizado durante o segundo semestre de 2023 que pretende fraturar a fronteira teórico-artística. Ele organiza textos e imagens que elaboram sobre a nossa experiência de investigação artístico-teórica, encontros entre

18 Segundo Isabelle Anchieta, uma denominação que resume as ambiguidades que emergem nas representações da "mulher" e que designa "uma alteridade que simultaneamente provoca atração e medo" (2019, p. 17).

palavras, sons, sonhos, vídeos, mundos, corpos, imagens. É claro que muitas outras teias podem ser tecidas entre obras e textos, isso fica a cargo da/e/o leitora/e, que está convidada/e/o a participar da orgia.

Iniciamos nossa travessia com uma série de mini poemas derivados de nosso caderno de anotações virtual, uma lousa coletiva onde podíamos rabiscar livremente, registrando ideias, processos, fluxos de consciência, dúvidas. É deste mesmo documento que extraímos as palavras para a ação performativa *Corpos estranhos*, na qual as artistas procuraram palavras para a produção de lambe-lambes que foram colados na abertura da exposição, ativando jogos de sobreposições que criam novas palavras, intencionais e aleatórias, através da composição de um grande painel coletivo.

Junto das palavras lambemos as nossas línguas fotografadas, subvertendo "a mão levantada [que] é o indício iconográfico do ato de falar" (Anchieta, 2019, p. 105), geralmente relacionado ao orador que, ao pregar para uma multidão, invoca o silêncio da/os/es interlocutoras/es. Assim, atualizamos a iconografia cristã-medieval e substituímos a mão levantada pela língua de fora, gesto debochado que carrega memórias de uma infância insubordinada, que se recusa a obedecer ao silêncio da ordem adulta. Silêncio imposto a todos os corpos que foram impedidos de ocupar o lócus privilegiado do discurso, a fala pública.

> Bastava, reza a lenda, que Medusa mostrasse todas as suas línguas para que os homens saíssem correndo: eles confundiam essas línguas com serpentes.[...] Se a mulher sempre funcionou "dentro" do discurso do homem, [...] é hora dela deslocar esse "dentro", de explodi-lo, de revirá-lo e de se apropriar dele, de o transformar em seu, compreendendo-o, tomando-o em sua própria boca; que, com seus próprios dentes, ela morda a língua dele, que ela invente uma língua para enfiar nele. (CIXOUS, 2022, p. 45)

A língua de fora aparece também em diversas imagens de deuses demonizados pela territorialização euro-cristã do sagrado. Como é o caso, por exemplo, da deusa hindu Kali, que usa a morte como instrumento de

vida, destruindo para criar e, no movimento perpétuo entre destruição e criação marca sua insubordinação às formas rígidas. Para que uma árvore nasça é preciso que uma semente exploda, tendo assim sua forma destruída pela explosão. Da transformação operada pela língua de fora nasce a ambivalência, a alquimia dos contrários, a língua fala muda. Na explosão da semente, deformada pela árvore, a forma da vida aparece como deformação encarnada. Ruptura das fronteiras oposicionistas. Todas coletamos imagens de nossas línguas para lambermos umas às outras e às nossas palavras numa colagem que parte de outra colagem. Lambe-línguas colados em uma parede e texto colado em uma lousa-digital. As línguas e as palavras são lambidas e se contaminam, destruindo e criando significados, significantes e mundos, "um jardim no qual as línguas soltas se banham em fontes e dividem seus segredos" (Cixous, 2022, p. 45)

Seguimos com o texto curatorial coletivo desenvolvido para a exposição *(A)tração marginal*. Escrito a pelo menos dez mãos, aqui procuramos formas de traduzir em verbo nosso processo de criação coletiva de uma exposição. Fomos aqui contaminadas por outras experiências coletivas das/os/es integrantes do grupo, entre elas as oficinas colaborativas de modelo vivo propostas entre 2012 e 2019, pela coordenadora Lídia Ganhito. Fizemos do processo de montagem da exposição um procedimento de curadoria coletiva, compreendendo-a também como parte do processo de investigação. Buscamos fazer desta exposição um

> [...] momento público de uma performance coletiva artístico-educacional [...] concebida a partir de um processo de curadoria e montagem coletiva [...] estruturado como um processo de aprendizagem mútuo, concebido a partir da vontade coletiva, organizado de forma não-hierárquica e recusando fronteiras entre as/os participantes e a coordenação. (Ganhito, 2019, p. 113-114).

Assim, articuladas em um grupo de dissidências e na contramão dos corpos-máquinas-de-guerra descontínuos, isolados, completos, autossuficientes e competitivos da individualização neoliberal, buscamos criar corpos-artistas (Ganhito, 2019) em agenciamentos coletivos, estes "processos de incompletude e continuidade que formam máquinas desejantes em moto contínuo - zombando das impossibilidades impostas pelas leis termodinâmicas" (Pacor, 2023, p. 13).

Seguimos com obras das artistas-pesquisadoras do grupo. Convidamos todas a participar com um registro fotográfico e um texto teórico-reflexivo acerca de seu trabalho na exposição *(A)tração marginal*, relacionando-o com as discussões do FIGAS ao longo do semestre e contemplando as contaminações que o processo coletivo do FIGAS produziu em cada uma.

Algumas integrantes-artistas-pesquisadoras deixaram que obras-textos antigas ganhassem novas camadas, como vemos nas vacas de Anne Courtois, nos bordados de Raquel dos Santos, na costura de Larissa Rachel Gomes da Silva e nas fotografias de Mariana Pougy, Anita Lisboa e Lídia Ganhito; outras se dedicaram a relacionar ritual e desestabilização do poder patriarcal, como Eduardo Padilha e Greta Coutinho; Bel Mucci, Gi Real, Patrice Gerber e Telma Luiza Azevedo discutem o limite das representações do feminino e os jogos simbólicos de entrada na visibilidade e na linguagem, subvertendo estereótipos; Sandra Vilchez e Marie Auip apresentam sexualidades que não se submetem à reprodução das normas de consumo corporal do sistema mundo moderno colonial, a recusa da maternidade e da velhice; Mariana Pougy faz seu culto ao leite; há, também, nos trabalhos de Lídia Ganhito e de Pacor, a sexualidade que mete a mão e que mete medo, o encenar excessivamente a si mesmo/a/e em estratégias de autorrepresentação que deslocam as separações entre eu e outro/a/e, entre homem e mulher, entre passado, futuro e presente, entre sujeito e objeto, entre real e ficcional, entre memória e fantasia, e que mira a duplicidade do trânsito permanente de significados paródicos que denunciam o caráter

construído do que se chama “verdadeiro”, negociando novos limites que desfazem as fronteiras dos binarismos, inversão, *to camp* e a sedução da anticaça.

Cumpridos os rituais de apresentação demandados pelas publicações acadêmicas, o convite agora é para entrar, se sentir à vontade e se deixar contaminar pelo que vê/lê, levando consigo mais contaminações, sonhos, memórias, desejos, pensamentos, fantasias, enquanto percorre o caminho guiando de forma autônoma sua leitura. Estamos apresentadas/es/os, muito prazer e bom estradar!

Referências

ANCHIETA, Isabelle. Imagens da Mulher no Ocidente Moderno: Bruxas e Tupinambás Canibais. 1. ed., v. 1. Edusp: São Paulo, 2019.

BENTO, Berenice. Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos. Salvador: EDUFBA, 2017.

BENTO, Cida. Pacto da Branquitude. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BOURCIER, Sam. Homo Inc.orporated: o triângulo e o unicórnio que peida. Trad. Marcia Bechara. N-1 edições; Crocodilo Edições, 2020.

CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 1975/2022.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

GANHITO, Lídia. Corpos Artistas: Oficinas colaborativas de modelo vivo em contra-ataque. 2019. Dissertação (mestrado em Artes). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, 2019.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Organização Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

hooks, bell. Eros, erotismo e o processo pedagógico. In: Ensinando a Transgredir: educação como prática da liberdade. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Cotidiano Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEAL, Dodi. Fabulações travestis sobre o fim. Conceição, Conception, Campinas, SP, v. 10, p. 1-19, 2021.

MINER, Horace. Ritos corporais entre os Nacirema. In: A.K. Rooney e P.L. de Vore (orgs) YOU AND T HE OTHERS - Readings in Introductory Anthropology. Cambridge, 1976. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/364413/mod_resource/content/0/Nacirema.pdf

POLLOCK, Griselda. The Grace of the Time: narrativity, sexuality and the visual encounter. IN: Encounters in the virtual feminist museum: time, space and the archive. Nova Iorque: Routledge, 2007.

PACOR, Mariana. Imagem-Sapatão: práticas pensantes de racha/dura. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, 2023.

POUGY, Mariana. Contexto de liberdade e o artista professor: criar é resistir. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, 2022.

PRECIADO, Paul B.. Manifesto Contrassexual. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo, n-1 edições, 200/2017.

PRECIADO, Paul B. Dysphofia Mundi. O som do mundo desmoronando. São Paulo, Zahar, 2022.

OYÊWÙMÍ, Oyèrónké. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos de ocidentais gênero. Tradução wanderson flor do nascimento. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 1997/2021.

QUIJANO, Anibal. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SEGATO, Rita. Crítica da colonialidade em oito ensaios: uma antropologia por demanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SONTAG, Susan. Notes on camp. UK: Penguin, 2018. Tradução autônoma. Disponível em: https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag_notas-sobre-camp.pdf. Acesso em: 05 mar. 2024.

TALIBOY. Luto enquanto prática e tática de pirraça urbana da multidão SAPATRANSBONDE. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

WITTIG, Monique. As guerrilheiras. Ubu Editora. São Paulo, 2020.



CORPOS ESTRANHOS

DERIVADO DAS ANOTAÇÕES COLETIVAS DAS INTEGRANTES DO GRUPO DE PESQUISA FIGAS

Ao longo do semestre as integrantes do grupo de pesquisa compartilharam um caderno de anotações virtual, uma lousa coletiva onde podiam rabiscar livremente, registrando ideias, processos, fluxos de consciência, dúvidas. Esta foi a fonte-bruta para a criação dos lambes da ação coletiva Corpos Estranhos. Depois, Lídia Ganhito se apropriou deste material coletivo e criou este poema.

começando

caçar um homem
como uma dona de casa

é melancolia ou é desejo?

quais são as Ordens Furiosas de nossos dias?
"não deverás atacar as mulheres, não as nobres, em todo caso"
uma jovem na garupa de uma velha descobrindo o mundo
o grotesco como espectro de entendimento do mundo
é necessária a existência de um paraíso?

almazonas -
a alma das mulheres como uma zona nebulosa
semicapros

os filhos de saturno são devorados por seu pai
o que acontece com as filhas de saturno?
como refazer nosso vocabulário?
o indeterminado não há

vamos pensar as vírgulas
colecionar imagens de donas de casa entediadas
a máquina de lavar como máquina orgástica

imagens são escombros
e eu não sou uma mulher?

estereótipos
os estereótipos dos monstros também são coloniais
em vez de criar um monstro se cria uma doença

histerizar
virar o eixo da intersexualidade
o monstro da ambiguidade
a morte da ambiguidade

Fixar o mundo em imagens
repetidas
repetidas
repetidas
repetidas
repetidas
repetidas
com regularidade

melancolia fabricada

o Brasil é invadido. Chegamos no paraíso!
o número de casos de feminicídio aumentou 34% no primeiro semestre de 2023 no estado de São Paulo.

as bruxas eram cis ou trans?
os mujercitos -
as mujercitas.

(como preencher o vocabulário que se perde)

Por favor, preencha o espaço vazio com algum vocabulário possível
Lésbica, lésbica, lésbica
o que isso quer dizer?

Por favor, preencha o espaço vazio com algum vocabulário possível
Frases ditas a exaustão
Não fazer mal às mulheres! *As nobres em todo caso.*
O monstro domesticado.

bonecas de semen

a beleza da deformação
corpos de raízes
descontextualização dos rituais
para apagar as mentes

a nudez é o paraíso ou a perversão?
a boa selvagem
Adão e Eva canibalizando
a hóstia antropofágica

desconfiar das imagens

imagens que se contaminam
formas que se misturam
maculado
ambivalências

lamber os dedos

levar os dedos à boca
e lambê-los

o que choca é o prazer
em levar os dedos à boca
beber nossos inimigos
em um ritual canibal

gulosemia ou a a sexualidade interditada das velhas

como perdoar a velhice?
as velhas não são comestíveis
a pornografia de uma mulher velha é não ter morrido


Dispõe sobre a proibição de exposição artística ou cultural com teor pornográfico em espaço público no âmbito do estado
VIR-GULA
ÓVULO
EX
MULHER
OVO
SEM CABEÇA
CENSORED
SEM CABEÇA


LAMBE
OS DEDOS




LANCOLIA
OU
GO NO CU?
bruxas
antropófagas
digerem línguas
pra falar idiomas
A MULHER ERRADA
ESTERE
Ó
TIPOS
GULOSA
MUJERCITA
LIGU
NAR
Obs(cena)
Mal
Criada
Mostra
Língua
self de
celular
2023
CORPO
FEMINIS
TÉDIO
DOMÉSTIC


ÓVULO
MELANCOLIA
OU
FOGO NO CU?
FEMINIS
ZONA
EBULOSA
ERIGOSA
como
PERDOAR
A VELHICE?
ciborgue
LUB
CENSORED
CIDADE
FILHAS DE
SATURNO
MONSTRA
DOMÉSTICA
VÍRGULA
ÓVULO
MULHER
CENSORED
GROTESCA
Dispõe sobre a proibição de exposição artística ou cultural com teor pornográfico em espaço público no âmbito do estado
.....
DESCONFIAR
DAS IMAGENS
ESTERE
Ó
TIPOS
GULOSA
GROTESCA
MUJERCI
ÓVULO
CORPO
GULOSA
GULOSA
VELHAS
NÃO SÃO
COMESTÍVEIS
Arte não é pornografia
A BOA
SELVAGEM


bruxas
antropófagas
digerem línguas
pra falar idiomas
ESTERE
Ó
TIPOS
GROTES
MUJERCITA



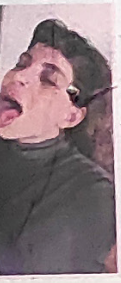
IR-GULA





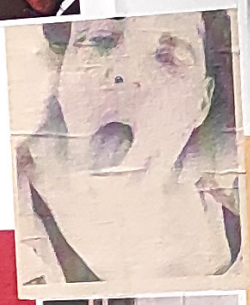






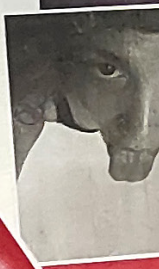
MELANCOLIA
OU
FOGO NO CU?

FEMINIS

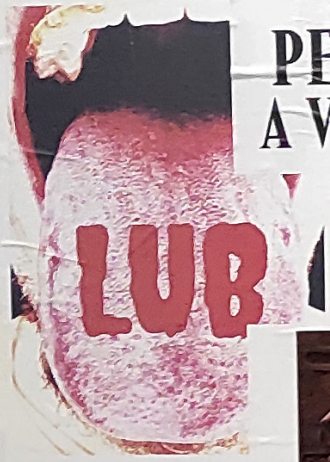


ESTERE
Ó
TIPOS

LUB



como
PERDOAR
A VELHICE?



LUB

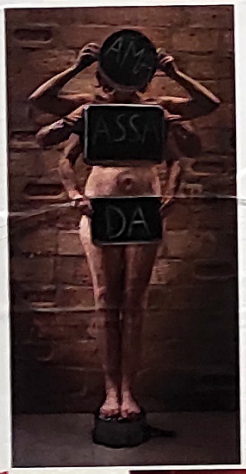
ciborgue





A MORTE DA
AMBIGUIDADE

bruxas
antropóta
digerem
pra falar



ILHAS DE
ATURNO

MONSTRA
OMÉSTICA

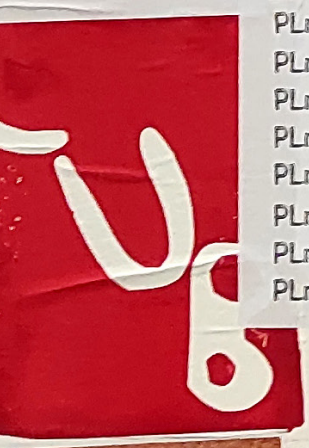
O que é arte ? É pornografia ?

O que é arte ? É pornografia ?

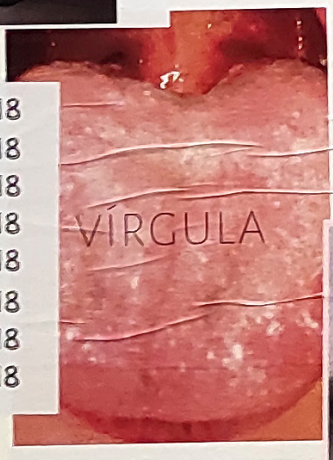
como
PERDOAR
A VELHICE?



GULOSEMIA

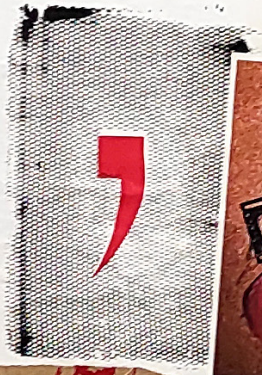


PLn°1958/18
PLn°1958/18
PLn°1958/18
PLn°1958/18
PLn°1958/18
PLn°1958/18
PLn°1958/18
PLn°1958/18

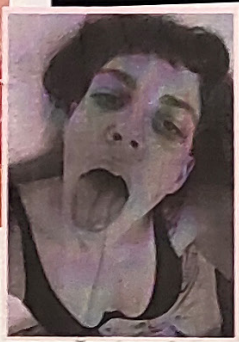


VÍRGULA

OVO



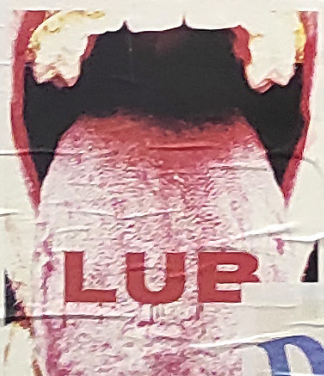






GROTESCA

Dispõe sobre a proibição de exposição artística ou cultural com teor pornográfico em





Corpos estranhos (2023). Grupo de Pesquisa FIGAS. Performance com lambe-lambe.
Fotos de Vitor Sório e Raimundo Damasceno



TEXTO CURATORIAL

(A)TRAÇÃO MARGINAL

ESCRITO COLETIVAMENTE PELAS INTEGRANTES DO GRUPO DE PESQUISA FIGAS, CICLO 4.

Ao longo do segundo semestre de 2023, o Grupo de Pesquisa FIGAS (Feminismos, Imagens, Gêneros, Artes e Sexualidades) montou coletivamente a exposição *(A)tração marginal*. A partir do encontro entre leituras, conversas, feituras e escrituras – nublando definições limítrofes entre teoria e prática – as 16 artistas integrantes da mostra se dedicaram à tarefa de (a)bordar trabalhos, discussões, palavras e imagens produzindo, no entre-mundo das significações, contaminações ruidosas.

Entre diálogos, símbolos, signos e muita pesquisa-ação, um vocabulário coletivo irrompe em elos, grelos e (des)encaixes: cicatrizes, tramas, tecidos, evas, vassouras, dildos, fronteiras, leite, ritual, macumba e poção. Sabotando imagens que se dispõem de estereótipos para reinscrever perpetuamente as assimetrias moderno-coloniais da racialização, da generificação, da sexualização e da pauperização, buscamos cruzar caminhos da diferença sem a hierarquização inerente às classificações, territórios de diferenças inclassificáveis, singulares.



(A)tração marginal (2023). Grupo de Pesquisa FIGAS. Registro da abertura.
Foto de Gi Real

Esta exposição convida para uma caminhada pela entrada e saída das agulhas que cicatrizam camadas, pelo movimento dos dedos que projetam desejos, caminho das vozes que confessam segredos, caminho de evas que aves voam. Voal, vinil, vídeo, vidro. As superfícies se apresentam como rachaduras na suposta harmonia curatorial, as obras/pesquisas/subjetividades se contaminam mutuamente.

É na quebra da consonância, no desconforto do dissenso, na truculência do confronto que depositamos nossas apostas. Sem qualquer pretensão sintética ou pacificadora, apresentamos um caldeirão de obras, como bombas semânticas, prontas para explodirem os significados cisheterossexuais do patriarcado racista euro-estadunidense e dispersarem sentidos que se façam sentir no corpo-pele.

Se há esperança, é no fim.

Em rede - como as que formam os arranjos imprevisíveis que encantam os seres, em maior ou menor escala - a experimentação de formas de estar e não-estar nas quais estamos imersas/es/os, instala espaços de aceitação e de negação traduzidos em conceitos, palavras que dão e tiram visibilidade; é aí que acenamos para múltiplas possibilidades de existência horizontal e comunitária - em denúncias de bem-estar e mal-estar, denúncia da organização binária. O fim do mundo moderno-colonial neoliberal unívoco, bipartido, no princípio quântico de um emaranhado incontável promíscuo. Partis pris da pluralidade, acolhemos as possibilidades, sempre entendendo que plural não quer dizer "qualquer coisa". A exposição *(A)tração marginal,* celebra o ainda incipiente movimentar e provocar movimento com os corpos, os atritos com a vida e com a morte, com o solo e seus seres de agora-depois--antes, correndo atrás de uma ética de coexistência e co-criação.





(A)tração marginal (2023). Grupo de Pesquisa FIGAS. Registro da abertura.
Fotos de Gil Real e Gabriel Edé

Durante este semestre cultivamos criatividades diversas, semeando um solo possível para fugas e desvios diante das limitações institucionalizadas, aquelas que ameaçam solidificar em monoculturas. nossos lugares de trânsito. Assim, talhamos no centro da rotina um ritual maleável da presença. Por estarmos em uma rede, fomos abertas/es/os pela transformação, pela indisciplina e pela imprevisibilidade. Se a organização categórica entre “masculino” e “feminino” invade os corpos que gritam, os limites da representação e o flerte caótico nos dão perspectivas disruptivas de que o melhor que pode surgir é aquilo que escapa do plano. E isso é meta. Multidimensional no sentido pleno, que o viver abra caminhos e seja contexto para que surjam outras formas de saber: indeterminadas, insubmissas e múltiplas.



RESTITUIÇÃO

ANNE COURTOIS

Doutoranda em Arte no Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, Mestre em Poéticas da Visualidade (2022) e Pós-graduada em Arteterapia (2021) pela mesma universidade.

Participei do grupo FIGAS durante o segundo semestre de 2023. Nesse período, lemos a obra *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno: bruxas e tupinambás canibais*, de Isabelle Anchieta. Poucos membros do grupo se conheciam presencialmente e a maioria de nós desconhecia a produção artística dos outros. Assim, em meados de outubro, Lídia, Pougy e Pacor sugeriram um projeto expositivo. O desafio foi grande. Tivemos que dar conta da diversidade das nossas margens (origem, idade, gênero, profissão, produções etc.), para idealizar uma manifestação artística capaz de expressar a atração, que nos era comum, em prol das lutas feministas e de gêneros. A miscelânea coletiva performática, que realizamos para abrir a exposição, teve essa vocação. Colar "juntes" ao vivo e sem composição prévia lambe-lambes realizados em conjunto, ou individualmente, restituiu algo da sinergia iconoclasta dos sabás de bruxas descritos no livro da Isabelle Anchieta.

Individualmente, escolhi mostrar dois trabalhos: a instalação audiovisual *AVE EVA* (2020) e o conjunto *Louvadas Sejam as Vacas* (2016), ambas produções concebidas muito anteriormente à minha participação no FIGAS, porém impulsionadas por uma nova apresentação. O vídeo, que encena um jogo entre uma frase de Paulo Freire e a Eva bíblica, me incentivou a promover uma interação com o público, na inauguração do E*ncontro Internacional de Arte / Educação: Grupos de Pesquisa*

enREDE, que acolheu nossa exposição. Com o intuito de dar corpo ao verbo e à maçã, performei uma Eva contemporânea, funcionária fantasiosa da Adam's & filhos Corporação LTDA, encarregada de descascar as maçãs oferecidas aos passantes. Quem lucra com essa história mal lida e mal-dita sobre Eva? – parece, então, perguntar Freire.

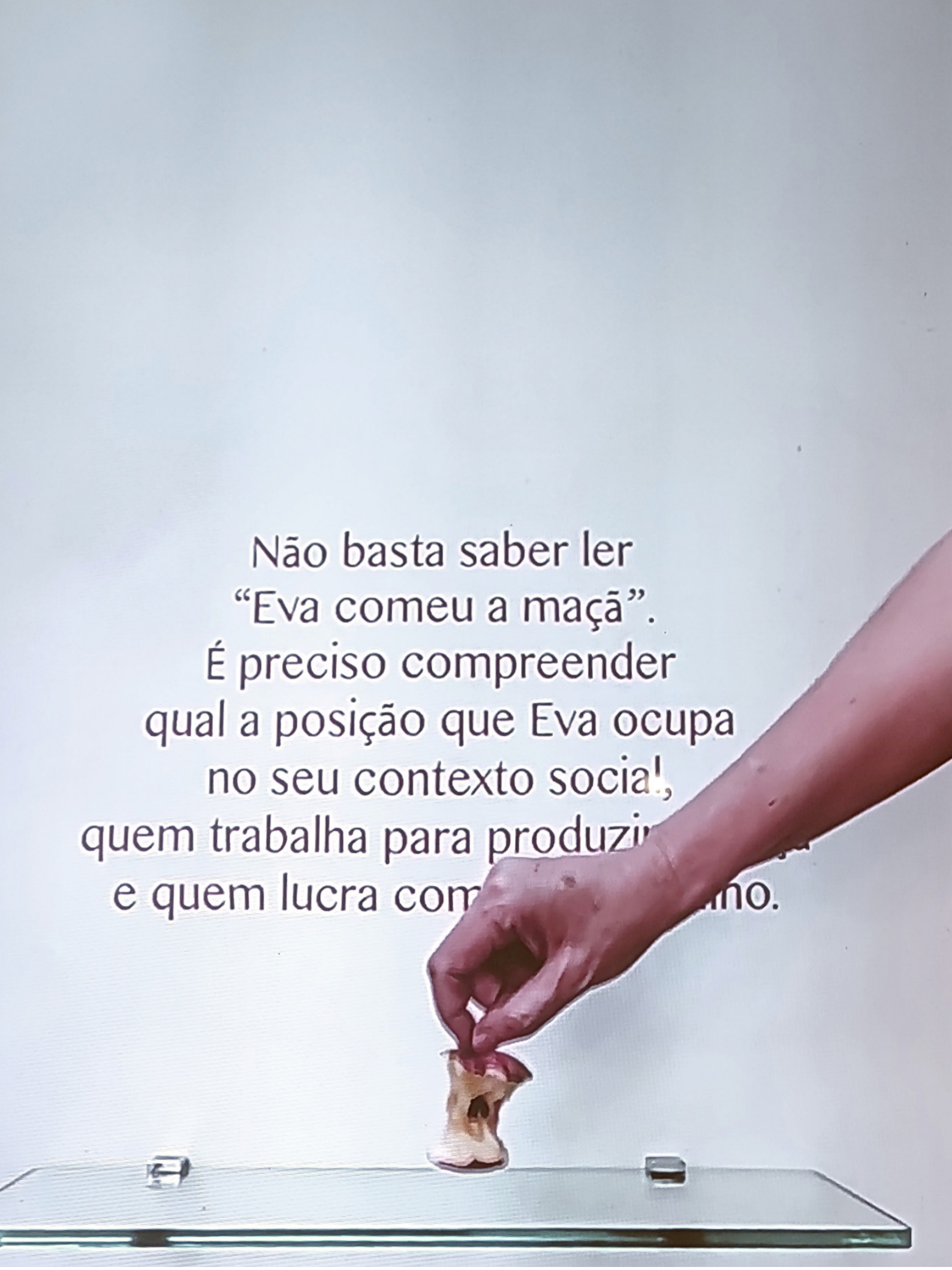
Louvadas Sejam as Vacas é um conjunto de conchas e panelas mamíferas (deformadas em forma de peito). Escolhi apresentar a obra diretamente no piso, adotando uma forma circular, que lembra uma cornucópia da abundância. A peça participa da série "Anátemas" iniciada em 2015, a qual promove relações entre objetos domésticos e objetos ritualísticos cristãos e pré-cristãos. A palavra anátema remete originalmente a uma oferenda, uma dádiva destinada a uma divindade, ou ao sacrifício oferecido para a sua vingança, entretanto, com o cristianismo, anátema passou a significar algo ou alguém herético.

Creio que, assim reunidos e contextualizados na pesquisa coletiva do FIGAS, os dois trabalhos ecoam o tom e o teor de nossas conversas ao longo do semestre, as quais, por sua parte, mantiveram nosso fogo criativo e espírito coletivo acesos.

Viva FIGAS!



Louvadas sejam as vacas (2016). Annes Courtois. Instalação.



AVE EVA (2020). Annes Courtois. Instalação.
Assistir ao vídeo







AVE EVA (2023). Annes Courtois. Performance

BORDA(DOS). (BORDA)DOS. BORD(A)DUAS. BORDADURA

RAQUEL SANTOS

Corpógrafa marginal em Arte/Educação - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo

(um corpo se faz em muitas bordas)

16.03.20

Acordei com o coração mexido. Crianças ficaram em casa. Tem um clima de medo no ar. Fui à rua pegar sol e me senti viva. Vi Bruna. Fizemos o sexo mais gostoso do mundo e em seguida nos despedimos.
Não teve lágrima.
A gente não tem noção de quanto tempo ficaremos longe.

11.04.20

Ainda não menstruei. 34° dia do ciclo. Não estou controlando nada. Meu corpo tá me mostrando que não controlo simplesmente nada nesta vida.
Ou simplesmente está esperando a lua minguar.

03.05.20

Ontem fui para o hospital, pois não consegui sair da cama de tanta dor no quadril.
Eu não conseguia me mexer.
Já estava tomando remédio por conta própria há algum tempo, com medo de ter que sair de casa para ver isso.
Mas não deu.
O médico me deu uns remédios e disse que é tensão.
Tensão e medo.

05.09.20

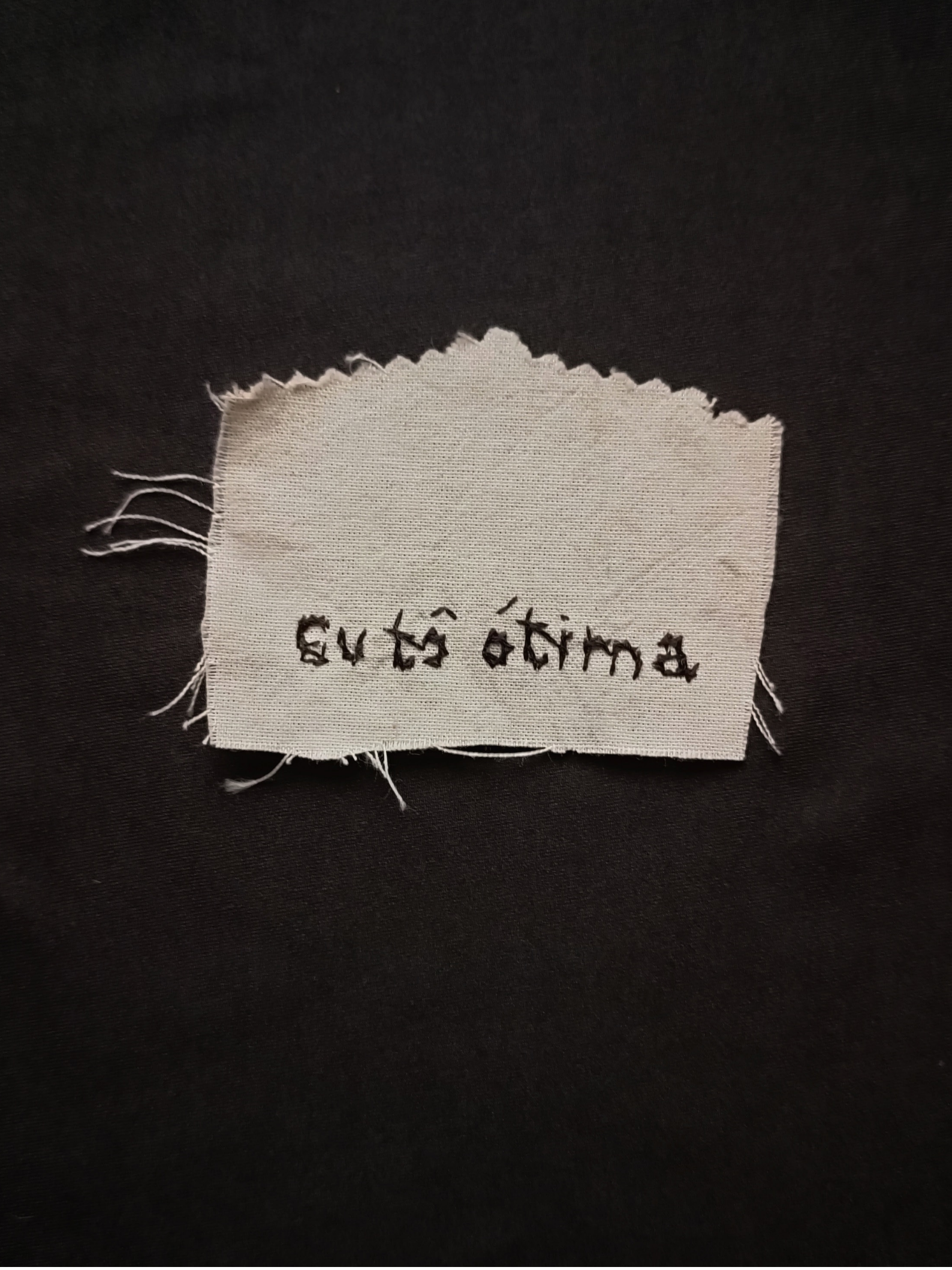
Hoje fiquei triste me dando conta o quanto a maternidade está atrelada a cuidar da sobrevivência dos outros.
E o quanto isso me dói.
Tem dias que eu queria apenas ser livre.
Mas não sei o que faria com isso.

01.01.21

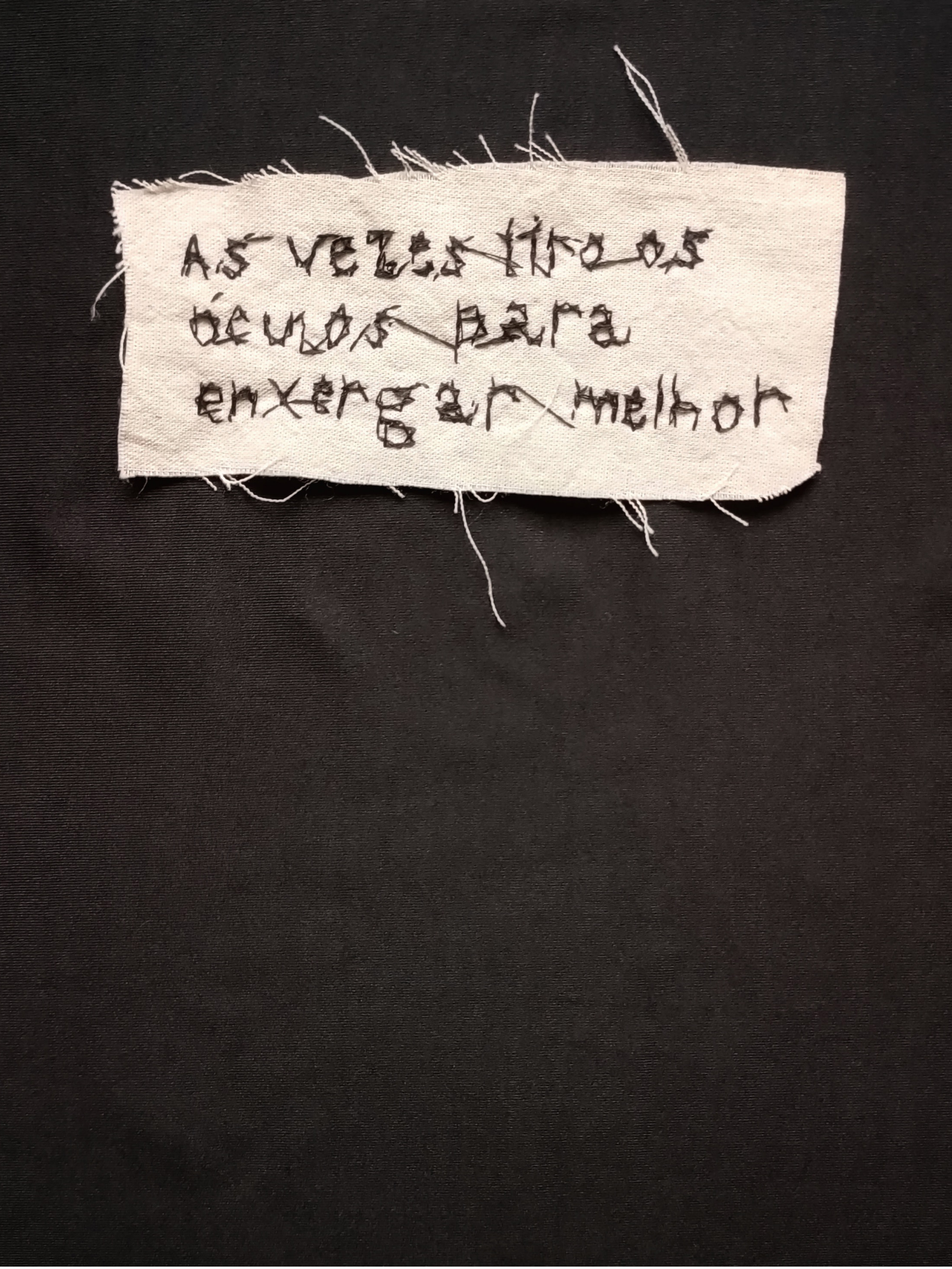
Querida Laura,
Ontem você teve mais uma de suas crises de medo.
Crises que chamo de ataque de pânico, mesmo sem saber de fato se são.
Mas sei e sinto que é algo novo, que veio como um método seu de defesa.
Viver não tá fácil minha querida, e se eu pudesse, acabaria com o corona só para você viver uma vida mais possível.
Mas a verdade é que eu não posso.
E tenho me rasgado e remendado a cada dia para nos manter sãs em casa, assim tão quarentenadas.
É uma pena ver que a vida possível hoje é uma vida que dói.
Me é difícil ver que o que estamos atravessando hoje é, na verdade, vida.

Penso em quanto estamos nos adoecendo, trancadas dentro de casa com medo de viver lá fora e morrer.
Adoecer e morrer aos pouquinhos em casa é muito sofrido, meu bom-bom, e estou tentando ser valente, para te ensinar a ser também.
Ontem eu desabei com e como você.
Me sinto falhando como mãe ao te ver assim, sem caminhos, paralisada.
Não teve colo, dengo ou olho no olho que te tirasse da crise.
O medo veio e te pegou de um jeito que me pegou também e só me restou ficar ao sol e conseguir me sentir um pouco viva, respirando, para seguir, mesmo que apenas sombra, ao seu lado.
Ser aldeia inteira há 300 dias é cansativo demais.

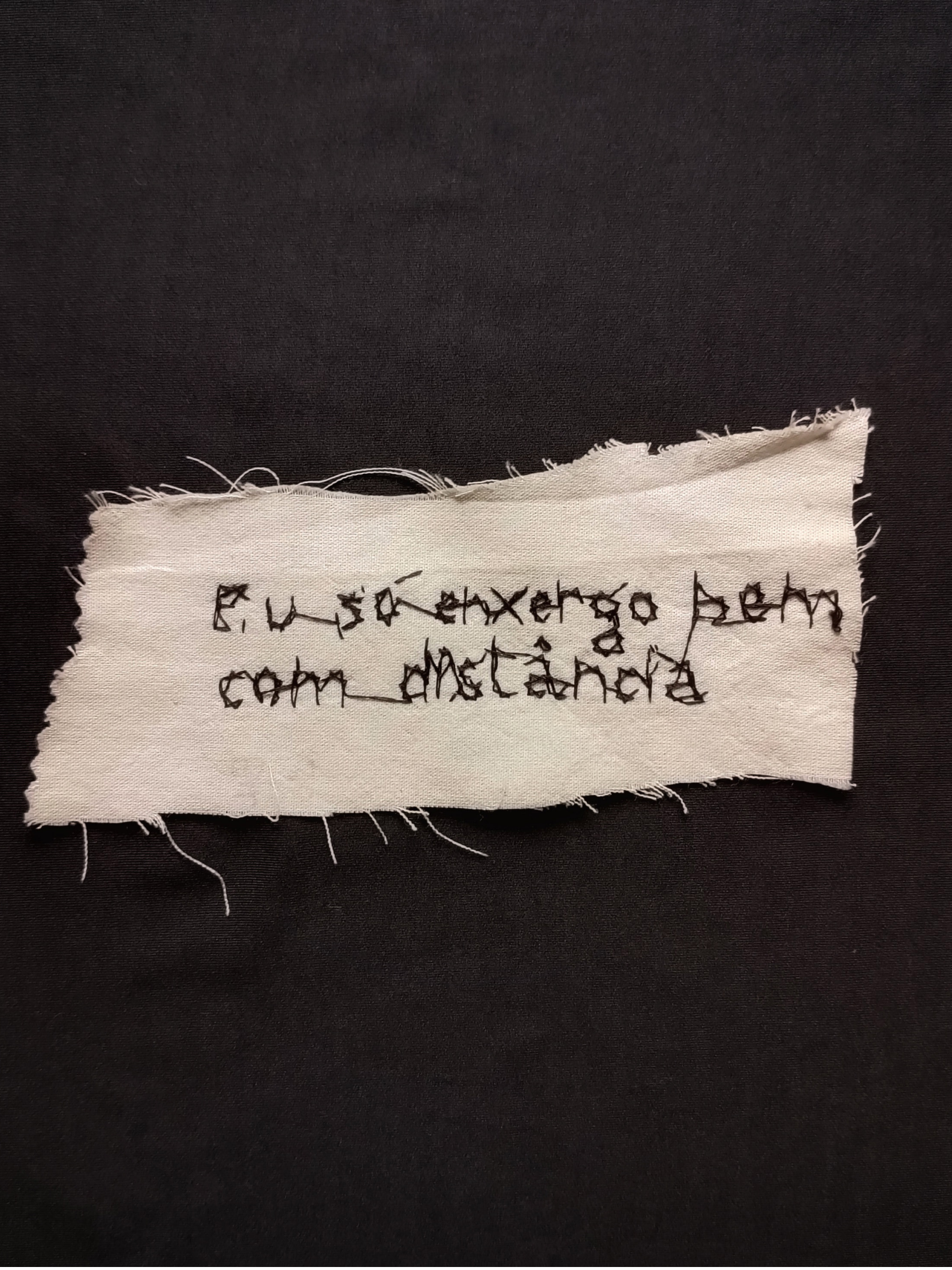
(a borda pele limita quem a gente é com quem a gente deseja ser)



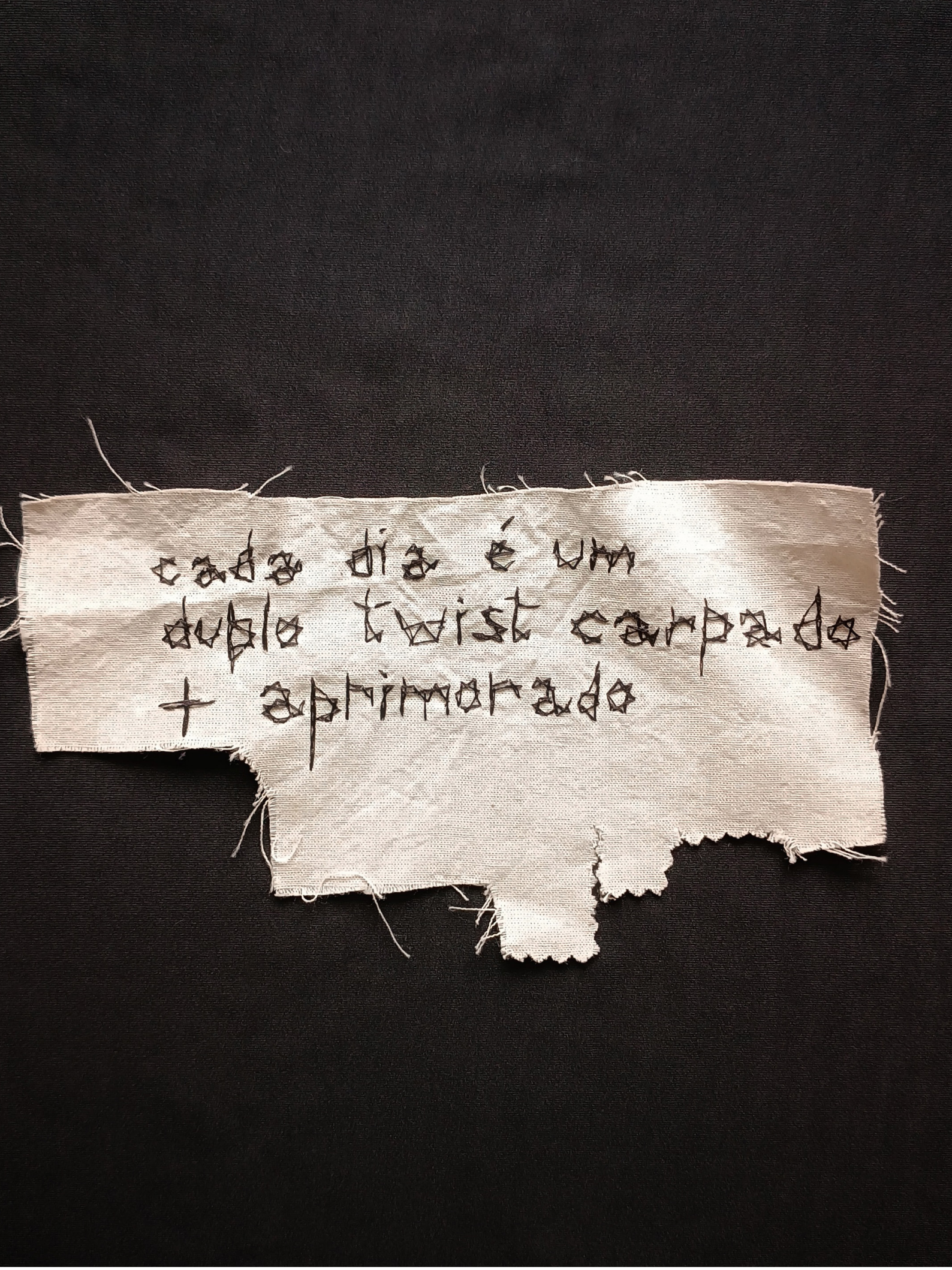
(Borda)dura (2021). Raquel Santos. Bordado.



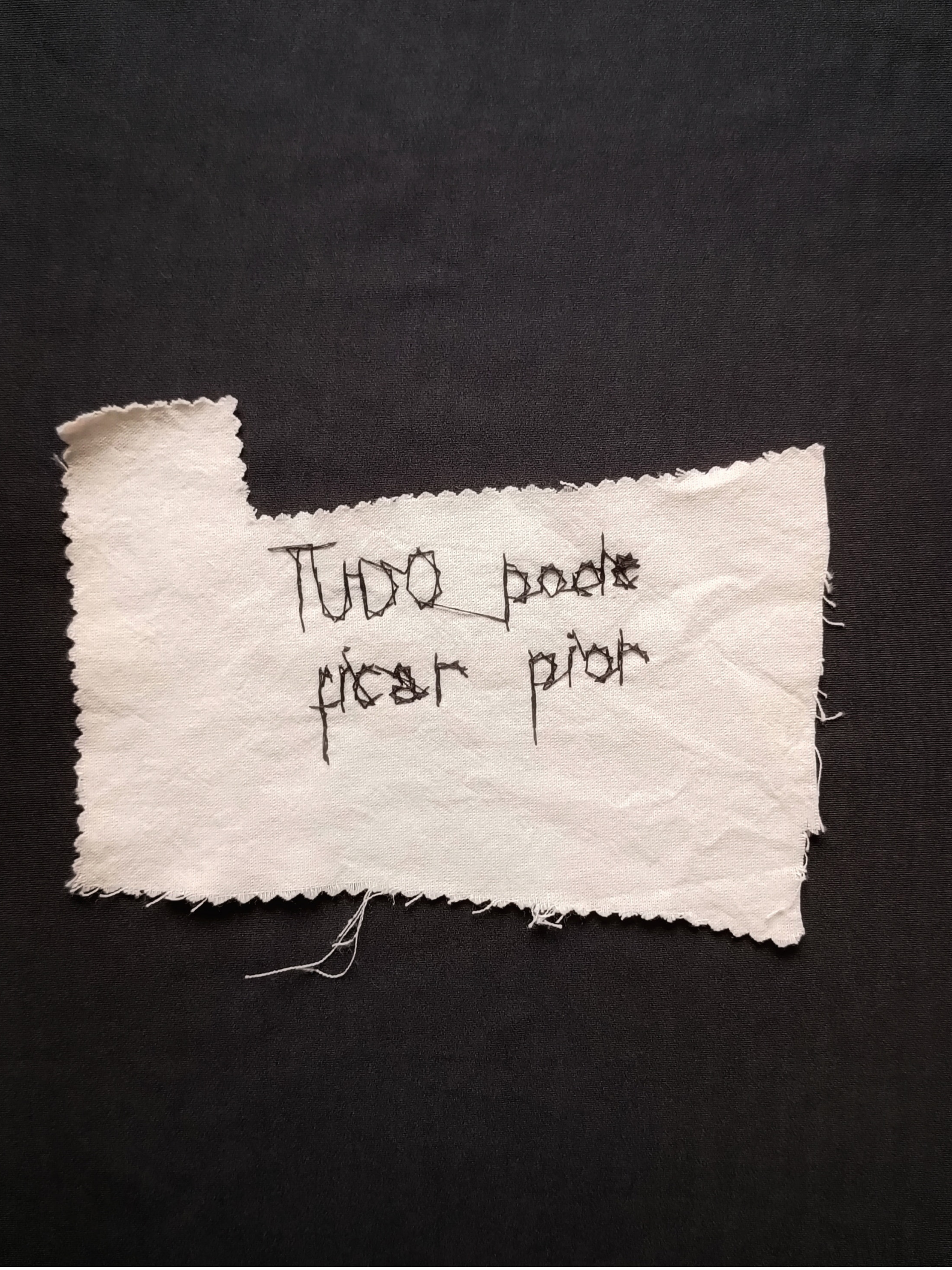
(Borda)dura (2021). Raquel Santos. Bordado.



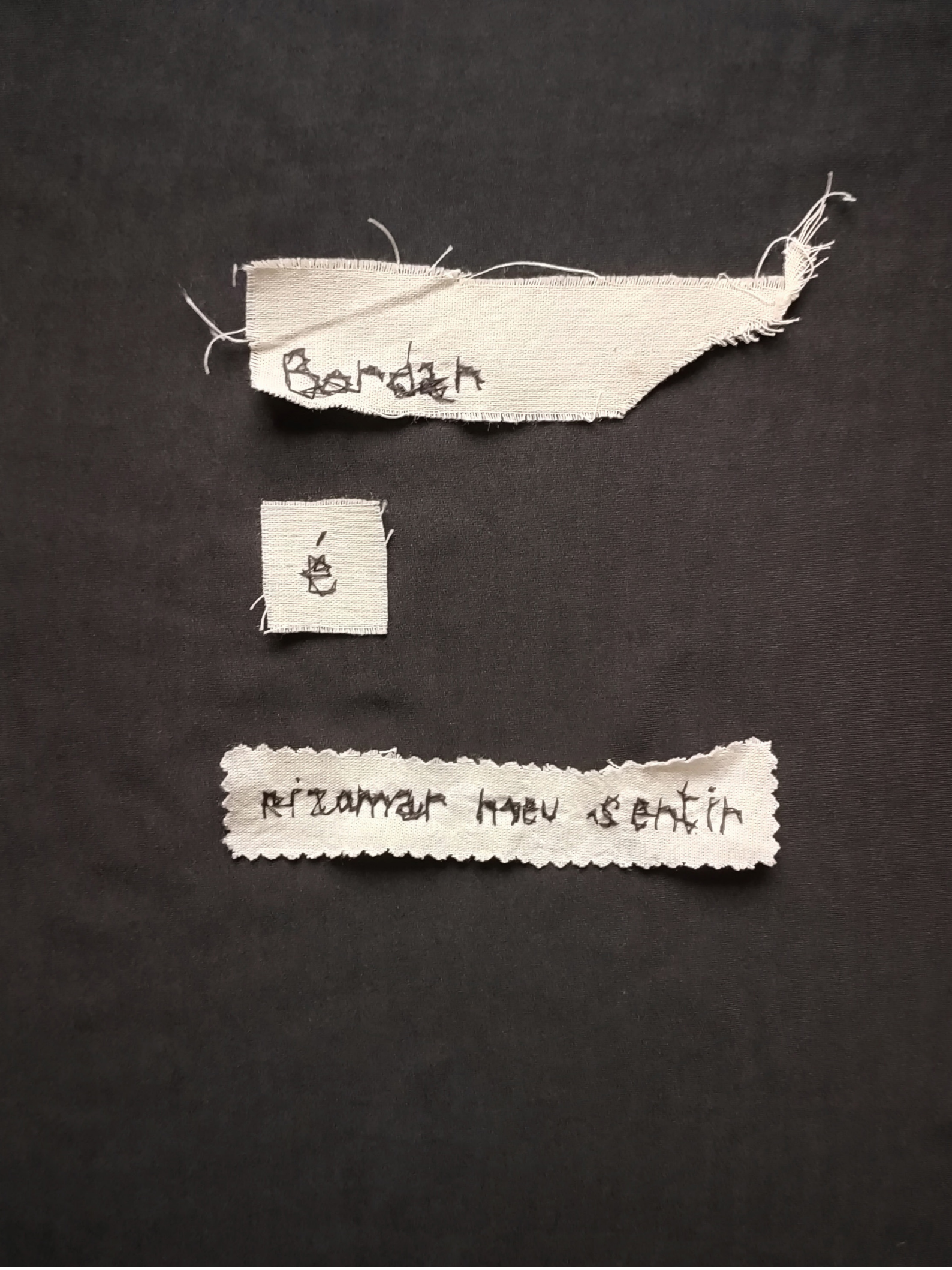
(Borda)dura (2021). Raquel Santos. Bordado.



(Borda)dura (2021). Raquel Santos. Bordado.



(Borda)dura (2021). Raquel Santos. Bordado.



(Borda)dura (2021). Raquel Santos. Bordado.

A VULVA

ISABELLA MUCCI MIRAGLIA

Artista e pesquisadora de circo. Doutoranda na Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo

A Vulva é uma performance circense executada em um tecido pendurado em uma pirâmide de bambu.

A mulher que se movimenta nesse tecido é uma mulher-em-ritual, que sobrevoa uma fogueira, sustentada pela estrutura orgânica do bambu, das plantas medicinais, com seu defumador, a música e sua arte... Um corpo feminino que dança e se cura ao mesmo tempo em que cura uma ancestralidade inteira de mulheres, que não tiveram a sorte da liberdade.

Essa mulher representa as mulheres queimadas nas fogueiras e estigmatizadas como bruxas, seja porque detinham saberes curativos, pela conexão com a natureza, por sua espiritualidade, seja pela liberdade sexual ou apenas por serem belas demais.

O livro *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno: bruxas e tupinambás canibais*, de Isabelle Anchieta (2019)[1], discutido nos encontros do grupo FIGAS, mostra a produção simbólica das imagens que demonizaram mulheres e disseminaram sua sub-humanidade. A obra sistematiza as imagens dos primeiros colonizadores que, em contato com femininos outros, tornaram demoníaco e exterminaram o que não era espelho da "civilidade branca, heterossexual, cristã europeia".

A Vulva representa o feminino que resistiu ao extermínio e à colonização dos corpos e almas. Representa a mulher que voa e conversa com a natureza, que conhece a própria natureza e sua fonte de prazer. Assim, ela utiliza a potência criativa, que advém do corpo, de sua sexualidade, atuando no mundo com a força motriz de algo humano que vem dela, a vulva.

Participar da exposição *(A)tração marginal*, com pesquisadoras e pesquisadores artistas, foi um enorme prazer com sensação de pertencimento, de estar na hora e no lugar certos, podendo expressar, através da arte, as reflexões, pesquisas, inquietações e afetações originadas em conversas, leituras e debates sobre gênero e arte hoje.

[1] ANCHIETA, Isabelle. Imagens da Mulher no Ocidente Moderno: bruxas e tupinambás canibais. 1. ed., v. 1. Edusp: São Paulo, 2019.



A vulva (2023). Bel Mucci. Performance.
Assistir ao vídeo


NÃO SÃO BEM-VINDOS


NÃO SÃO BEM-VINDOS

FEITIÇO PARA ROUBAR O FALO

EDUARDO PADILHA

Cientista e (Bio)Artista Interdisciplinar. Farmacêutico-Bioquímico pela FCF-USP.

É possível capturar um Feitiço? Seriam feitios manuais, justaposições de objetos, misturas de ingredientes e de elementos (naturais ou fabricados) somados a dizeres e encantamentos pronunciados oralmente, capazes de conferirem às bruxas europeias o poder de roubar ou de diminuir o pênis? Como capturar uma dessas 'mandingas', ou 'trabalhos' - para abrasileirar o bruxedo -, conservando o dinamismo e a mutabilidade característicos da prática das carbonizadas feiticeiras? A medicina às avessas daquelas acusadas de "conhecerem o pênis do diabo", lhes rendeu a fogueira, não apenas por sua dita insaciabilidade sexual, mas por atacarem "aquilo que a sociedade mais valorizava: crianças, colheitas e pênis" (Prince, 2017). Como o pênis é um dos pilares dessa sociedade, ainda incerta sobre onde acomodar os limites entre superstição e razão, a existência de "uma mulher que roubou dezenas de pênis" passa a ser plausivelmente aterradora e os mecanismos para sua identificação, caça e extermínio passam a ser sistematicamente documentados. *Feitiço para Roubar o Falo* captura elementos simbólicos de um suposto sortilégio realizado pelas tais mulheres endiabradas (tão mais malignas quanto menor o pênis que supostamente almejam até o seu desaparecimento), ao mesmo tempo em que expõe um falo sujeito às modificações desencadeadas por (micro)organismos vivos. Obra-simpatia situada no meio do caminho entre feitiço e ritual, este

não mais levado a cabo pelas mãos e palavras daquelas-que-não-possuem-falo (e que são, por isso mesmo, aterrorizantes aos olhos daqueles que o possuem), mas por seres outros, invisíveis, numa metáfora da conjunção entre o visto e o não-visto, o concreto e o etéreo, indispensáveis à efetividade do feitiço. Se para Isabelle Anchieta a luxúria é o "nó cultural do temor do feminino", o acontecimento artístico aqui encenado trata de desfazer esse nó, dissolvendo um totem da lascívia, o dildo, não pela ação de uma mulher, mas a de seres que, ironicamente, nada têm a ver com homens, mulheres ou demônios.

Referências

ANCHIETA, Isabelle. *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*: bruxas e tupinambás canibais. 2. ed., v. 1. São Paulo: Edusp, 2021.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*. Oxford: Clarendon Press, 1937.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Tradução de Eduardo Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

PRINCE, Sylvia. *Penis-Snatching Witches*. 28 jul. 2017. Disponível em: https://www.sylviaprincebooks.com/blog-list/2017/penis-snatching-witches. Acesso em: 26 fev. 2024.



Feitiço para roubar o falo (2023). Eduardo Padilha. Técnica mista.



Estereótipos não são bem vindos

GI REAL

Artista

Sou artista visual, muralista artista educadora, estudante de teatro, arteira têxtil e costureira. Minha produção compreende temas relacionados a arte e política, arte e educação, ativismo, direitos humanos, cultura urbana, processos de criação coletivos, colaborativos e individuais.

No trabalho com o FIGAS, dentro da exposição *(A)tração marginal*, apresento a obra *Estereótipos não são bem vindos*. Na obra questiono a figura da mulher negra e todos os estereótipos que pesam sobre esse corpo. A obra foi pensada e construída através da pintura e do bordado, resultado de um semestre de encontros entre artistes do FIGAS, onde discutimos o livro I*magens da Mulher no Ocidente Moderno: bruxas e tupinambás canibais* de Isabele Anchieta que traz inclusive o tema estereótipos em um de seus capítulos.

Esse processo para mim foi muito importante, pois me possibilitou parar e pensar realmente no meu trabalho e em como eu quero me comunicar através dele. A experiência da prática coletiva foi bem positiva, porque as coisas nascem e surgem através do pensamento do outro também. Foi bem importante essa experiência dentro do meu processo de criação artística.









Estereótipos não são bem vindos (2023). Gi Real. Técnica mista.

O MITO DO SABÁ

GRETA COUTINHO

Artista visual formada pela USP e pela Escola Panamericana de Arte e Design.

A partir dos debates suscitados pela leitura do primeiro volume da trilogia livro *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*, de Isabelle Anchieta (2021), escolho o tema da relação entre as mulheres, uma possível reunião coletiva daquelas que tinham/têm (consigo e entre si) certa liberdade sexual como premissa para o início de sua autonomia social e, depois, saber como esse exercício da sexualidade feminina influenciou a construção da imagem da ‘’mulher bruxa’’.

As primeiras ilustrações e gravuras de Dürer, Grien e outros dos séculos XIV e XV, em um recorte do livro, retratam mulheres sempre representadas em trios, nuas, se curvando, vangloriando-se ou seduzindo homens. Há também as mesmas mulheres sobrevoando o mundo com suas vassouras, ou raptadas pelo demônio, ou participando de orgias, dominando animais, sendo algumas delas aprendizes que seduzem seus mestres. Tema trazido ao mundo europeu, nas primeiras imagens ilustradas, "revestido por um tom religioso e moral; a mulher é a responsável por levar o homem ao inferno" (Anchieta, 2021, p. 66) [risos].

Procuro mostrar, por meio da representação daquela reunião, outra possibilidade de imagem de mulheres, que se encontram, se relacionam e se conduzem de acordo com o que desejam - relações em que o desejo seria tão somente olhar umas pelas outras e olhar para si.

Sem protagonismo masculino e bajulação, há independência e certo mistério sobre o que seriam esses encontros, que só dizem respeito a elas: uma possível continuidade do *sabá* onde há prazer, celebração do feminino, cumplicidade, espaço de fuga e liberdade da dominação do universo masculino.

A pintura produzida para compor a exposição coletiva *(A)tração marginal*, exposta na Galeria de Arte do Instituto de Artes da UNESP, campus de São Paulo, coordenada pelo Grupo de Pesquisa FIGAS - Feminismos, Imagens, Gêneros e Artes, faz, assim, uma referência ao *mito do Sabá,* cerimônia lendária usada como justificativa para a perseguição de mulheres. De acordo com o mito construído, fundamentado por imagens espalhadas pela Europa da Idade Média, e ancorado no sentimento de antissemitismo da época, o Sabá era um encontro de bruxas, com práticas demoníacas e sexuais. Assim, a obra pode ser encarada como a interpretação do momento imediatamente posterior ao Sabá, com rostos extasiados e melancólicos, mas também como uma sequência contemporânea desse momento histórico, na qual o "pós-Sabá" se desloca no tempo e pode ambiguamente ser interpretado como a busca do prazer e da liberdade das mulheres, quando da companhia umas das outras.

Referência

ANCHIETA, Isabelle. Imagens da Mulher no Ocidente Moderno: Bruxas e Tupinambás Canibais. 2. ed., v. 1. São Paulo: EDUSP, 2021.



Pós-sabá (2023). Greta Coutinho. Óleo sobre painel.

CAMADAS VULGARES

LARISSA RACHEL GOMES DA SILVA

Profa. Assistente do Departamento de Artes da UFPI. Doutoranda em Arte na Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo

Camadas Vulgares começou como uma tentativa frustrada de criar um trabalho grandioso, usando minhas novas habilidades de costura motivadas pela minha aproximação com técnicas têxteis, como o bordado, o crochê e a costura manual básica. Naquele momento eu não conseguia criar o que havia planejado, foi quando me lembrei de um caderno, que minha avó tinha, de um antigo curso de confecção de flores de tecido. Lembro-me que o acabamento era feito queimando as laterais de cada pétala, assim o tecido não iria desfiar e estariam prontos forma e acabamento.

Coloquei em prática essa memória e comecei a dar forma ao tecido cortado para o trabalho que falhou. Com uma vela, modelei novas formas para as "pétalas", pois meu objetivo era criar rosas, e ao colocá-las umas sobre as outras; notei que criava camadas e que as formas remetiam às de uma vulva.

É curioso como a matéria pode ser ressignificada e algo que não deu certo pode alcançar um novo conceito e estética não pensados inicialmente, assim, as camadas e camadas de ideias tomavam forma entre as camadas de vermelho do tecido, que terminariam no esquecimento.

Até então, esse processo havia ficado guardado. Eu o nomeara "Camadas".

Quando comecei a frequentar os encontros com o grupo de pesquisa FIGAS notei o quanto somos cheias de camadas, desse modo, não me identifico apenas como uma mulher, porque sou cis, sou nordestina, sou brasileira, sou artista e uma infinidade de camadas me formam e me tornam quem sou.

Para esse trabalho, recorri a referências de outra mulher, que me inspirou e me inspira até hoje, que registrou e compartilhou seus processos comigo, adicionando mais camadas à criação.

A discussão coletiva chamou a atenção para os nomes usados no cotidiano, como "vulgar" que soa como "vulva". Será que o feminino sempre vai soar como algo imoral, errado, temido?

Nos encontros do FIGAS, vi o quanto de comum há em algumas camadas e como cada uma nos forma como uma pessoa única, com ideias que nos atravessam e nos ajudam a criar as novas camadas de quem seremos.



Camadas vulgares (2022-2023). Larissa Raquel Gomes Silva. Costura.

DORMI NO MOLHADO, SONHEI COM VOCÊ

LÍDIA GANHITO

Doutoranda em Artes na Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo e coordenadora do grupo de pesquisa FIGAS

DORMI NO MOLHADO SONHEI COM VOCÊ é uma instalação que se apropria carinhosamente do universo onírico habitado por meninas adolescentes, em sua fúria da descoberta sexual, para fazer um comentário *Camp* (Sontag, 1964/2018) sobre o desejo. Segundo Sontag, a essência do *Camp* é sua predileção pelo inatural, pelo artifício e pelo exagero:

> *Camp* é a arte que se propõe seriamente, mas não pode ser levada totalmente a sério porque é 'demais'" [...] "A questão fundamental do *Camp* é destronar o sério. O *Camp* é jocoso, anti-sério. Mais precisamente, o *Camp* envolve uma nova e mais complexa relação com o 'sério'. Pode-se ser sério a respeito do frívolo, e frívolo a respeito do sério." (Sontag, 1964/2018, p. 5).

O texto *Notes on Camp*, de Susan Sontag, integrou as contaminações do Ciclo 4 do FIGAS, chamado *Táticas e Diários Sexuais* (2022). Durante aquele semestre desenvolvemos coletivamente conjuntos de instruções para explorações criativas, buscando compreender nossas relações com os nossos próprios desejos. Para criar esta instalação eu

recupero o *Camp* e utilizo as formas contaminadas de fazer do nosso grupo de pesquisa como estratégia para me aproximar desta ideia de desejo. Em sociedades reguladas pela instituição do casamento e pelo imperativo da castidade, a luxúria feminina, vista como incontrolável, indicava a alteridade e gerava medo: "Nenhuma força [...] deve-se temer tanto quanto a luxúria [...] de uma mulher" (Sêneca *apud* Anchieta, 2021, p. 45). Assim, o suposto desejo sexual incontrolável das mulheres (Anchieta, 2021, p. 45) torna-se este nó cultural fundante do temor ao feminino. Mas e se não temessemos o desejo? Negando a submeter-se à dimensão proibitiva e assustadora do desejo, a instalação se reapropria delicadamente e *Campmente* do universo dito feminino para reafirmar a existência da sexualidade das meninas e mulheres.

Enfatizando as texturas e a superfície sensual dos materiais, a cabaninha precária feita de tecidos de *glitter*, veludo molhado e luz néon é um convite para penetrar no terreno escorregadio do inconsciente, onde se tramam os desejos.

Escutamos o som de chuva forte, sugerindo um lá fora e um aqui dentro. Estamos dentro.

Na caverna brilhante há um vídeo esmaecido projetado sobre um tecido branco esvoaçante. Vemos dedos oníricos, com as unhas pintadas de esmaltes coloridos descascados, cada um de uma cor, brincando sensualmente entre as fendas de uma rede de juta. Os dedos ora se revelam ora se escondem, penetrando entre os furos, escorregam para cima e para baixo, jogando um jogo duplo entre o gesto cotidiano e a gestualidade sexual:

> *To camp* é uma forma de sedução - uma forma que emprega maneirismos extravagantes sujeitos a uma dupla interpretação; gestos cheios de duplicidade, com um significado espirituoso para entendidos e outro, mais impessoal, para leigos. [...] quando uma pessoa ou uma coisa é “um *Camp*”, implica uma duplicidade. (Sontag, 1964/2018, nota 17)

A cabaninha nos lembra um quarto atemporal e simultaneamente bem localizado no tempo, o grande intensificador do *camp*. Em consonância com a predileção pelo exagerado (*camp)*, a parede berra com letras garrafais infantis, recortadas em vinil preto: *DORMI NO MOLHADO, SONHEI COM VOCÊ*. Não conseguimos determinar o gênero de "você". Você é quem assiste, mas é também a memória de quem assiste; são todos os *vocês* que, ao longo da vida, habitaram essa complexa caverna dos desejos.

A intimidade do espaço invoca na memória uma experiência paradigmática da adolescência entre meninas, as primeiras experiências coletivas da femililidade: o *sleepover*, espaço suspenso onde meninas se reúnem para falar noite a dentro sobre os seus desejos sexuais, sonhos eróticos, experiências amorosas, sem distinções entre uma e outra. A troca de informações ou o complô entre mulheres é um dos mais fortes indicativos de bruxaria (Anchieta, 2021, 48). No final do Sabá, todas as bruxinhas dormem todas abraçadas. O *camp* não é heterossexual (Sontag, 1964/2018).

Referências

ANCHIETA, Isabelle. Imagens da Mulher no Ocidente Moderno: Bruxas e Tupinambás Canibais. 2. ed. v. 1. São Paulo: EDUSP, 2021.

SONTAG, Susan. Notes on *Camp*. UK: Penguin, 1964/2018. Tradução autônoma. Disponível em: https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag_notas-sobre-camp.pdf. Acesso em: 05 mar. 2024.



Dormi no molhado sonhei com você (2023). Lídia Ganhito. Videoperformance e instalação.Assistir ao vídeo

ONE
OF
YOU



BANHO PARA INVERSÃO

PACOR

Mestre em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo e coordenadora do grupo de pesquisa FIGAS

> É também no século XIV que se processa a imagem visual da bruxa, ainda que de maneira irregular. A despeito de suas oscilações, essa imagem possui desde o princípio uma característica singular: a inversão das funções tidas como próprias das mulheres. (Anchieta, p. 31, 2021)

Em uma mesa repleta de copos de GuaraCamp Original, bebida carioca popular, há um prato de louça branca. Estava sentada e me levanto. Sirvo meus pentelhos, cortados com tesourinha de unha, em um prato branco. Colo os pelos no rosto formando um cavanhaque. Vestida em *gay leather,* exibo o pacto sadomasoquista e despejo os copos de GuaraCamp Original sobre meu corpo. Tomo um banho *camp*, que me limpa da reinscrição das violações cisheterocoloniais de normatividade de gênero. Axé. Estou invertida.

Camp, para Esther Newton (1978), diz respeito à construção de uma contraestética coletiva *drag*. Para Susan Sontag (1968/2018), diz respeito a uma sensibilidade especificamente viada. Gosto pelo paródico e excessivo. O *camp* nunca é um original, mas uma torção da própria ideia de origem/original e aí mora a ironia da nomenclatura de produto do GuaraCamp Original.

Os banhos, no candomblé, fazem parte dos *ebós* para limpeza espiritual e desfazem tudo de negativo que possa repousar sobre corpo, espírito e *ori*.

Na contramão de um mundo que se constitui fundamentalmente pela ausência do consentimento - ausência-resquício-tradução do estupro colonial cisheterossexual -, mundo que erotiza a negação e a violação, a prática S/M se baseia no acordo de uma palavra de segurança que garanta a possibilidade da negação e do fim a qualquer momento e, assim, inverte o papel que o poder e sua erotização desempenham nos encontros sexuais. Em acordo, podemos viver a violência - deixar-se sentir é violento - plena do consentimento. Sem violação, aqui fazemos nossas próprias regras artes(ão)nalmente, lembrando que o contrato contrassexual[1], do qual fala Preciado (2000/2017), tem validade indefinida, é sempre reformulado e a qualquer momento pode ser encerrado. Mudar de ideia é possível. Incorporar muitas impossibilidades também. A macumba bruxaria que se anuncia é: escapar dos binários e romper os pactos que mantêm as regras do jogo em relação ao saber, ao fazer, ao corpo, à arte e, sobretudo, à maneira colonial de narrar e de nomear as experiências marginais-marginalizadas.

Referências

ANCHIETA, Isabelle. ***Imagens da Mulher no Ocidente Moderno***: Bruxas e Tupinambás Canibais. 2. ed. v. 1. São Paulo: EDUSP, 2021.

NEWTON, Esther. ***Mother Camp***: female impersonators in America. London: Chicago University Press, 1972.

PRECIADO, Paul. ***Manifesto Contrassexual***. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2000/2017.

SONTAG, Susan. Notes on *Camp*. UK: Penguin, 1964/2018. Tradução autônoma. Disponível em: https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag_notas-sobre-camp.pdf. Acesso em: 05 mar. 2024.

1 Diz respeito a abandonar a ordem binária que toma o "sexo" como marcador de uma diferença "natural", portanto "verdadeira", dos corpos, fundando uma sociedade contrassexual. Renunciar à posição de homem ou de mulher, às obrigações reprodutivas, sociais, econômicas do sistema heterocentrado naturalizado; aos laços de filiação impostos pelo etnocentrismo, aos privilégios e às obrigações que deles derivam; aos direitos de propriedade sobre gametas e à vida que deles possa surgir. Reconhecer-se como corpo falante; como um produtor, transmissor e difusor de dildos sobre seu próprio corpo e outros que assinem o contrato; como um ânus e um trabalhador do cu. Estabelecer apenas relações consensuais.



Banho para inversão (2023) e Mona-Ocó (2023). Pacor. Pornotécnica mista.



Banho para inversão (2023). Pacor. Pornotécnica mista.
Assistir ao vídeo





MONA-OCÓ

PACOR

Mestre em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo e coordenadora do grupo de pesquisa FIGAS

> A vassoura, que era um utensílio ligado aos afazeres domésticos, passa a servir como veículo para fugir da casa, para transgredir as obrigações do casamento, tornando-se o mais significativo símbolo da sexualidade desenfreada das bruxas. (Anchieta, 2021, p. 32)

A obra se desenrola em três Atos:

UM - Dupla de padês de exu feita com dois alguidares de argila preenchidos com farofa de dendê sobre a qual se depositam 7 moedas, 7 patacos, 7 pimentas e dois charutos fincados, um em cada alguidar. Ao lado, duas garrafas de marafo e 14 velas, sete para cada padê. Fim do primeiro Ato.

Agô Lonã!

DOIS - Vassoura acoplada de um dildo "realista" se transfigura de uma só feita em ogó, vassoura de bruxa, incorporação prostética sapatão, furto do falo, horror da castração cisheterossexual e máquina fodedora. Real e imaginário começam a se penetrar. Fato e ficcional se fodem como Pasífae e o touro. Fim do segundo Ato.

Exu Ê Mojubá!

TRÊS - Fotografias mostram o instrumento transfigurado(r) em uso, a fronteira-ponte entre o objeto e meu corpo anuncia um só corpo de

mona-ocó, minotauro sapatão e, em seguida, se desfaz. Entramos no labirinto gozoso do sobrenatural e não queremos ser salvos. Fim do terceiro Ato.

Laroyê Exu!

O Pajubá (ou bajubá), língua encriptada de resistência gênero variante - trans*, travesti, sapatão, bicha -, que deriva de contrabandos lexicais entre o português e o lorubá, tem sua fundação nos terreiros de candomblé. Mona-ocó, vocábulo hifenizado, torna visível uma bi-partição para, logo depois, transformá-la em juntura impura, desmontando o caráter construído do "verdadeiro" nessa separação binária. Mona diz respeito a tudo que se designa socialmente como feminilidade. Ocó, corruptela de ogó - o bastão-falo de exu, que permite ao orixá se mover entre mundos e tempos -, diz respeito a tudo que se designa socialmente como masculinidade. Mona-ocó, no Pajubá, pode significar tanto "sapatão" como "homem homossexual", quem não performa nenhuma feminilidade. Mona-ocó diz sempre respeito a um deslocamento da masculinidade e da feminilidade em relação às expectativas normativas de congruência entre gênero, sexualidade e desejo. Ogó permite a gente se deslocar, indiscriminadamente, já que não obedece à categorização de "tempo" e "espaço". Como a vassoura das bruxas, voando para fora da cristandade, do casamento, da domesticação e da cisheterossexualidade, ogó de mono-ocó é instrumento sagrado de fuga da organização moderno-colonial dos corpos.

Referências

ANCHIETA, Isabelle. *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*: Bruxas e Tupinambás Canibais. 2. ed. v. 1. São Paulo: EDUSP, 2021.

VIP, Ângelo; LIBI, Fred. *Aurélia, a dicionária da Língua Afiada*. São Paulo: Editora da Bispa, 2006.



Mona-ocó (2023). Pacor. Pornotécnica mista.





Culto ao leite

MARIANA POUGY

Mestre em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo e coordenadora do grupo de pesquisa FIGAS

A obra explora a relação entre corpo, proibição e desejo. O "culto ao leite", uma vez tomado como elo humanizante entre Maria e Jesus, aparece, segundo Anchieta, como motivo na iconografia católica ao longo do século XIV. A imagem de Maria, até então, era organizada para destacar o caráter virginal da mãe do profeta. Para reassegurar os valores burgueses, no entanto, a imagem de Maria passa a reforçar os elos filiais entre mãe e filho. "O leite de Maria torna-se, assim, tanto símbolo da humanidade de Maria e de Cristo como um 'dom da própria vida'. São Pedro usa o leite mariano como metáfora da conversão pelo Evangelho: '...como fazem os bebês recém-nascidos, deseje o leite da palavra e assim poderá crescer.'" (Anchieta, 2021, p.49)

O leite se contrapõe à maçã na iconografia cristã: o conhecimento bom, mediado pela palavra santa, e o conhecimento ruim, mediado pela palavra da serpente. No trabalho, o olhar de santa com respingos de leite sobre a face convida à pergunta: qual papel os interditos desempenham na fermentação dos desejos? Uma jarra de leite, em uma mesinha, junto de uma de barra de manteiga, são deixados no tempo para que os micro-organismos, o invisível, os fungos operem suas transformações

misteriosas. O leite coalhado é um leite santo? A interdição transmuta-se em desejo?

Maria, a mãe, era representada esguichando o leite puramente divino de seus seios, mas o contato da boca e dos mamilos era interditado para que assim os fiéis fossem protegidos de mamar na sua sexualidade. Será a proibição o fermento da alquimia desejante entre amamentação e mamada? E mais: qual a sensação de se ter a cara jorrada de leite?

O pecado, o limite, o erótico, chorar para gozar melhor. Leite sem filho. O dom da vida desperdiçado na boca de quem quiser beber. A inversão das bruxas, la puta madre, a inversão cuir da injúria, vaca de divinas tetas, chuva de leite mal para todas nós.

Referências

ANCHIETA, Isabelle. *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*: Bruxas e Tupinambás Canibais. 2. ed. v. 1. São Paulo: EDUSP, 2021.



Culto ao leite (2023). Mariana Pougy. Instalação, fotografia posterizada, leite, manteiga.





SÉRIE FANTASMAL

ANITA LISBOA, LÍDIA GANHITO E MARIANA POUGY

Anita é artista visual.
Lídia Ganhito e Mariana Pougy são coordenadoras do grupo de pesquisa FIGAS

> O complô entre as mulheres: [...] gradualmente, a bruxa deixa de ser representada a sós e passa a ser representada em grupo, conotando possivelmente um complô, um culto, ou mesmo a associação da ideia de "mulheres em geral" com as bruxas. (ANCHIETA, 2021, p. 48)

As fotografias foram realizadas em 2017 por Anita Lisboa, Lídia Ganhito e Mariana Pougy, recebendo, posteriormente, intervenções em tinta, acetona e fogo. Os corpos desmembrados flutuam em uma superfície ininteligível, são fantasmagorias. Aqui, ganham novas cores. Um sabá de pernas faz com que os corpos percam seus limites: qual que é quem e quem é qual? Quais os limites do corpo? Onde termina um corpo? Onde começa um corpo? O que as mulheres fazem juntas no escuro? Quantas patas tem uma bruxa?

O fundo negro - janela do avesso - se abre para mostrar o que não se vê. Conjunto de incertezas. Um ritual está em marcha, mas qual o rito? Não podemos saber. A liturgia do mistério. As mulheres dançam? No curso de seu sabá orgiástico, ajoelham-se umas aos pés das outras, cultuando a si mesmas como corpo coletivo polimorfo? Um *pocaré*? Um jacaré?

As imagens flutuantes fazem ver, ainda, a pergunta filme de terror do heteropatriarca. O que fazem as mulheres quando livres entre elas? Mas não sabemos, nas fotografias, se os membros fantasmagóricos têm gênero, são pernas, braços e mãos. São mulheres? São bruxas? Pane no sistema da masculinidade cisheterocolonial, o que é a Mulher? O pânico, não saber de onde vem a bruxa de Blair. Mais ainda, são mesmo pernas, braços e mãos? O corpo sem órgãos, o corpo que não se deixa ser dividido em partes funcionais servis (Deleuze;Guatarri, 1996). A "Mulher", essa criatura do Frankenstein, monstro-colagem, se revolta contra o médico e o destroi junto de seus órgãos fabricados. Continua, porém, inteira na sua fragmentação. Os corpos presentes nas fotografias sobrevivem ao fogo e a acetona, manipulam a fogueira e as restrições de uma feminilidade boazinha bem adequada para fazer uma outra coisa. O que?

Referências

ANCHIETA, Isabelle. Imagens da Mulher no Ocidente Moderno: bruxas e tupinambás canibais. v. 1. São Paulo: EDUSP, 2019.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil Platôs. 28 DE NOVEMBRO DE 1947 - COMO CRIAR PARA SI UM CORPO SEM ÓRGÃOS In: Capitalismo e esquizofrenia (Vol.3). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.



Série fantasmal (2017-2023). Anita Lisboa, Lídia Ganhito e Mariana Pougy.
Intervenção sobre fotografia.







EVA DO GELO

MARIE AUIP

Doutoranda em Artes Cênicas no PPGAC/ECA/USP

Minha pesquisa artística/acadêmica investiga arquivos coloniais e patriarcais, seu impacto atual em relação às mulheres e como a arte da performance provoca dispositivos para que contranarrativas à história hegemônica venham à tona. Nesse sentido, o FIGAS foi um catalisador de pensamentos para o desenvolvimento de meu doutoramento. Primeiro, pelas discussões provocadas pelo livro de Isabelle Anchieta (2019), em relação às imagens, produzidas no continente europeu, de mulheres indígenas originárias do território invadido em processo de colonização, que abordaram a violência, mas também as estratégias que elas utilizaram para subverter as narrativas ao seu favor. Segundo, pelas discussões coletivas, que traziam referências para o diálogo com o livro, incluindo as perspectivas do feminismo decolonial e uma busca por produzir artisticamente espaços que dialoguem com as diferenças.

Para a exposição *(A)tração marginal*, escolhi desenvolver uma obra que argumenta sobre a figura bíblica de *Eva*, nomeada "mãe de todos os viventes" no livro Gênesis[1]. Partindo de uma experiência pessoal, que aos 35 anos me fez conhecer o procedimento de congelamento de

1 Bíblia on-line. Disponível em: https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/3?q=eva. Acesso em: 05 mar. 2024.

óvulos, propus questionar quem seriam as *Evas* deste século e quem estaria no domínio do discurso sobre a maternidade.

A videoperformance *Eva do Gelo* consiste em uma mulher com figurino laboratorial, que aguarda o descongelamento de uma barra de gelo com ovos de codorna, junto a uma placa onde está escrito: "APROVEITE. Ótimas condições de pagamento no pix, cartão e dinheiro". Com a estética de *thriller* de terror, em um local idílico, que aludia ao Éden, o vídeo apresenta falas de mulheres sobre a maternidade em uma perspectiva romantizada, que é rompida quando a suposta *Eva* come os ovos, desestabilizando a função inicial, que eles têm, de gerar a vida.

Mais do que entusiasmo por essa tecnologia, é importante indagarmos quanto custa oferecer tempo para decidir sobre uma função - de gerar vidas trabalhadoras e consumidoras - que sempre foi controlada pela perspectiva patriarcal do sistema-mundo-moderno-colonial? Entrelaço, junto às referências do FIGAS, discussões sobre a manipulação de um tipo de "vida" recortada por gênero, raça e classe, que perpetua a invenção de humanidade amalgamada na cisgeneridade branca, colonial e capitalista; e de uma possível prática do fim desse mundo (Leal, 2021), a partir do fim dos óvulos de uma mulher cisgênero.

Referências

ANCHIETA, Isabelle. ***Imagens da Mulher no Ocidente Moderno***: bruxas e tupinambás canibais. v. 1. São Paulo: EDUSP, 2019.

LEAL, Dodi. Fabulações travestis sobre o fim. ***Conceição, Conception***, Campinas, SP, v. 10, p. 1-19, 2021.





Foto: Eva do Gelo, 2023, Tu Moon Ming Junior

Eva do gelo (2023). Marie Auip. Videoperformance.
Assistir ao vídeo

O OVO DE EVA / EVA GENÉRICA

PATRICE GERBER

Corpa/Moda/Arte independente nas visuais e performativas.

FIGAS (Feminismos, Imagens, Gêneros, Artes e Sexualidades) - grupa de pesquisa do Instituto de Artes da UNESP, ativadora dos desmantelamentos das perspectivas hegemônicas e heteropatriarcais nos meios artísticos, instiga intersecções entre teorias de gênero e múltiplas expressões, através de confabulações entre procedimentos artísticos e insurgências das diferenças.

Provocadas pela obra *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno: Bruxas e Tupinambás Canibais*, de Isabelle Anchieta (2021), tessituramos leituras, imagens e obras de arte, que nos permitiram envolver pesquisas, confluir discussões teóricas e compor materialidades singulares, que juntas incidiram em exposição de arte intitulada *(A)tração marginal*, com obras das dezesseis artistas do grupo. São obras de diálogos simbólicos, sabotagens discutidas ao longo do semestre, jogos com estereótipos e assimetrias coloniais, hierarquias porosas, territórios. *(A)tração marginal* emanou desse caldeirão de ideias e declarações contra-hegemônicas, simbolismos, estereótipos e hierarquias.

Sobre Isabelle Anchieta destaco que é jornalista, socióloga e doutora em Sociologia pela USP. Em sua jornada, compartilha conhecimentos para a compreensão das difíceis e ambíguas relações humanas. O que

distingue seu trabalho é essa tessitura, esse bordado sem fim da teia de interações humanas, uma rede que amalgama sentimentos, arte, mesquinharias, angústias e esperanças.

Ao longo das leituras dos textos e das imagens presentes na obra de Anchieta, fomos inseridas no universo histórico das bruxas, tupinambás e canibais que, segundo a autora, atormentaram os homens durante a Idade Média e desafiaram a autoridade da Igreja Católica. As imagens, geralmente representadas pelas épicas xilogravuras, que circulavam por toda a Europa, alertavam para os perigos dessas mulheres nuas, sexualmente ativas, que tinham poderes sobre a vida e a morte e, depois da descoberta da América, se tornam canibais. Imagens que se contaminaram mutuamente ao longo dos séculos quinze e dezesseis, produzindo consequências reais na vida de mulheres perseguidas e assassinadas em um dos holocaustos mais dramáticos da História. Contudo, se engana quem acredita que eram vítimas passivas, longe disso. No primeiro volume da coleção, Anchieta remonta à sociogênese de estereótipos, que criam uma imagem subumana e ambígua da mulher.

Como epígrafe para qualquer problemática em que o corpo social esteja em estado de protagonismo, é inevitável a evidência em Michel Foucault, especialmente em suas discussões sobre poder e loucura, sobre a compreensão do controle do indivíduo e da sociedade; assim como o neoliberalismo e o conservadorismo que, embora distintos, unem-se em alianças para reforçar estruturas de poder político-econômicas totalmente diferentes. Desse modo, afetam diretamente a reprodução social e a produção de novos contrastes, como a família, a atividade reprodutiva das mulheres, a domesticação, a contenção da contestação política e social, o moralismo cristão e o casamento. Nesse contexto, este último emerge como instrumento de preservação das normas sociais e econômicas, atuando como estrutura para a manutenção da ordem neoliberal conservadora, em que a repressão é o ponto fundante.

A análise incisiva das relações de poder e a crítica ao controle social exercido por instituições, de Michel Foucault, oferecem um quadro teórico robusto para a compreensão da complexidade dos movimentos do neoliberalismo e do conservadorismo. Essas estruturas, embora distintas, convergem no esforço de moldar indivíduos e sociedades, perpetuando desigualdades e reprimindo dissidências.

Minhas tentativas de reconfigurar o utilitário transformam-se em expressão que problematiza o conflito, como um recorte da experiência invadida pelo sentimento de insegurança, das inadequações sociais deixadas pela herança eurocêntrica da história ocidental, baseada num conceito de gênero cujo fundamento judaico-cristão não favorece as mulheres, porém, mesmo que não se tratasse de questão teológica, continuaria sendo sobre liberdade. Padrões e imposições ao gênero puderam ser discutidos e relacionados à consciência política do que significa ser ímpar em uma cultura patriarcal; reflexo da marginalização da presença na historiografia nos espaços de exposição e nos debates estéticos da arte ocidental. Através de uma abordagem sociopolítica da arte, reconheço que estamos ausentes como autoras nos museus e galerias, porém sempre estivemos presentes nas representações, como objeto, tema, alegoria, musas, assim como em infinitas reproduções de nudez. Contudo, é na autorrepresentação criada pelas artistas, que finalmente nossos corpos representados têm algo de biográfico, quando passamos a ser consideradas sujeito.

Ao olharmos o conjunto de obras produzidas para a exposição *(A)tração marginal,* é possível arriscarmos uma produção sobre o autorretrato feminino, um exercício de representação da oposição entre o que a sociedade prenuncia das mulheres e o que espera das artistas.

A interseção entre artes, feminismes e teorias políticas respinga nos moldes de nossas experiências sociais e íntimas. O conjunto de obras apresentadas na exposição *(A)tração marginal* nos oferece a visão dos bastidores do ato que engendra a imagem e conduz à reflexão

sobre como as estruturas de poder, especialmente as reforçadas pelo neoliberalismo e conservadorismo, influenciam as práticas sociais e individuais.

A arte entendida como crítica social e política, a arte como dispositivo para "fazer visível o invisível" e revelar estruturas de poder subjacentes, a modelagem de nossas percepções e comportamentos. Através da exposição *(A)tração marginal,* buscamos não apenas questionar as normas existentes, como também imaginar novas possibilidades de existência e de coexistência fora das restrições ideológicas dominantes, com a capacidade de inspirarmos mudanças, provocando questionamentos e oferecendo novos ecossistemas sociais.

Em meu trabalho, procuro costurar o pessoal e o político, o individual e o coletivo, reconhecendo o pessoal como experiência individual de opressão e liberdade entrelaçada às estruturas de poder. Ao reconfigurar peças do vestuário, não altero sua função, mas questiono as normas de gênero e identidade que representam. Essa abordagem é uma tentativa de afiar a visão do corpo como lugar de luta, onde o poder é exercido e onde a resistência é instigante.

Sobre essa tônica, utilizo vestimentas de modo metafórico, para desconstruir identidades impostas. A escolha de meio é deliberada, pois busca subverter a funcionalidade diária do vestuário e transformá-la em questionamento cultural e político. Meu trabalho é uma tentativa de dialogar com o corpo como lugar de poder e resistência contra a normatividade de gênero inscrita e contestada pela arte.

Com efeito, a atuação do terceiro ciclo da FIGAS e sua culminância em exposição coletiva foram experiências teórico-prático-coletivas, que expandiram territórios políticos e pessoais para nossas práticas artísticas e acadêmicas e para reflexões inspiradoras e diálogos calorosos entre nós e sobre nós.

Referência

ANCHIETA, Isabelle. Imagens da Mulher no Ocidente Moderno: bruxas e tupinambás canibais. 2. ed. v. 1. São Paulo: EDUSP, 2021.



O ovo de Eva (2023) / EVA genérica (20223). Patrice Gerber. Instalação.



O ovo de Eva (2023). Patrice Gerber. Instalação.





KRYA

TELMA LUIZA DE AZEVEDO

Doutora em Artes - PGEHA / USP.

O encontro com o grupo FIGAS, em 2023, surgiu como um espaço de descompressão particular e de discussão possível dentro de uma instituição formal. De certo que temas relacionados ao sensível, ao intangível, aos afetos, ao intratável são objetos de estudo das ciências, bem como temas recorrentes nas artes, mas a ponte com instituições universitárias, cujo saber científico é por tradição alicerçado em métodos e estruturas preexistentes e importadas, trouxe possibilidades reais de produção, discussão e reconhecimento de saberes múltiplos, como fontes de conhecimento e tradução de mundo.

Do mesmo modo, os meios e intermeios, ou os instrumentos e as intermediações são apresentados como possibilidades fatalistas, pois as ferramentas mediam as pautas e os usos de modo sutil - ou nem tanto -, que do ponto de vista estrutural e cultural se referem ao norte global e à sua formatação estética e se desdobram cotidianamente no apagamento de sutilezas, especificidades e subjetividades, adensando as diferenças sociais existentes.

Pelas artes se dá o acesso à alteridade. No caso particular da produção do Krya, o alargamento da constatação de ferramentas vinculadas à produção tecnológica, como o uso de software livre, pauta novos

hábitos e uma ação voltada à territorialidade, ao manual, ao desvelamento e às aberturas. Krya resgata a tentativa entre o acerto e o erro no entrelaçamento das práticas, seja por estar envolta em matéria bruta, a juta, ou pelo ato de redescobrir como se programa e quem está sendo programado por quem, enfatizando que, historicamente, o exercício de ressignificar imagens arcaicas, proposto por Isabelle Anchieta, autora escolhida do semestre, pode dar visibilidade ou apagar populações.

Repensar o fazer, os porquês, os nomes, os estereótipos; dar vazão aos afetos, àquilo que não pode ser dito de outro modo, nossos neologismos particulares, é recobrir de cuidado o que nos diferencia do programado, do pragmático, do funcional, garantindo espaços criativos e a possibilidade de construir o que nos abraça.

Referência

ANCHIETA, Isabelle. Imagens da Mulher no Ocidente Moderno: Bruxas e Tupinambás Canibais. 1. ed. v. 1. São Paulo: EDUSP, 2019.



Kriah (2023). Telma Luiza de Azevedo. Instalação.

NOTAS SONORAS [POÉTICA ÉTICA POLÍTICA] SEXUAIS UMA VELHA GULOSA

SANDRA VILCHEZ

Atriz/dramaturga - SP Escola de Teatro

> [...] São, sobretudo, imagens detentoras de uma marginalidade atrativa. Na Europa as bruxas serão o estereótipo vigente para dar forma ao medo das inversões dos poderes entre homens e mulheres, associando uma suposta desordem privada a uma desordem social ampliada. Nas Américas as índias tupinambás brasileiras ecoam esse temor com um misto de erotismo, exotismo e animalidade. (Anchieta, 2021, p. 15).

O grupo FIGAS e a leitura norteadora de 2023[1] propiciaram conexões com minha pesquisa, em andamento, pautada na criação de dramaturgia

1ANCHIETA, Isabelle. Imagens da Mulher no Ocidente Moderno: Bruxas e Tupinambás Canibais. 2. ed. v. 2. São Paulo: Edusp, 2021.

autoficcional feminista, que aborda a menopausa e o envelhecimento. Venho das artes cênicas, investigo artes híbridas, instalações e performances. Encontrei um terreno fértil: o mote da velha bruxa e a relação com as índias tupinambás, o qual revela contaminações imagéticas do novo e do velho mundo. A Santa Inquisição, que de santa não tem nada, desnuda o colonialismo sórdido em ascensão e a domesticação dos corpos voluptuosos, abundantes, cuidadores e eróticos, nas aldeias e comunidades. Uma velha pode comer a maçã de Eva? Noivas suspensas, bigodes, seios. Diário sexual de Lídia Ganhito, moquém, caldeirão. Pura antropofagia epistêmica atravessando o Atlântico. Eu, velha gulosa de palavras atos, de artes indigestas, evas geladas ardendo num caldeirão de ovos. Durante o processo inicia o massacre de mulheres e crianças em Gaza (outubro de 2023). Mulheres continuam sem alma, vociferam algozes do século XXI!

Cabine/confessionário

Duas estruturas se juntam, como um biombo, para proporcionarem um ambiente reservado, onde as pessoas entrarão.

Um suporte de aproximadamente 1,50 m, para apoio do gravador, e outro de 50 cm, para ajoelhar.

Colado no suporte, um quadro de papel sulfite com as instruções de uso do equipamento.

Se possível, colocar a cabine na parte superior ou na área mais reservada da galeria.

Siga as regras do jogo:

1. Suba;

2. Entre na cabine/confessionário;

3. Ajoelhe-se no banquinho em frente ao totem branco;

4. Inspirades no que viram da exposição, em suas vidas, nas fantasias inconfessáveis, contribuam com a artista através de notas sonoras (poética, ética, política) sexuais;

5. Abra seu coração e fale diante do oráculo. (Esse retângulo preto que capta todos os sons. Não precisa ligar ou desligar). É só falar;

6. Grata pela colaboração! <3



Notas sonoras poético ético político sexuais de uma velha gulosa (2023). Sandra Vilchez. Instalação sonora. Assistir ao vídeo



CONTAMINAÇÕES

Estas são as contaminações que surgiram durante os nossos encontros. Mais que uma lista de referências bibliográficas, este é um convite ao mergulho no universo de significados, significantes e disputas significativas que nos alimentou ao longo do semestre e junto da criação das obras. Em *Homo Inc.orporated: o triângulo e o unicórnio que peida* , Sam Bouricer nos convida a desierarquizar as referências bibliográficas visitando uma reprodução escrita de sua mesa de escritório quando da escrita do livro. Para tal, apresenta um amálgama referencial no capítulo final *O escritório do unicórnio,* que conta com cartas, manifestos, livros, artigos acadêmicos, filmes e imagens. Aqui, convidamos nossas/es/os leitoras/es a visitarem o nosso escritório, nossa mesa coletiva construída colaborativamente ao longo do semestre através de uploads na nuvem do grupo.

AZEVEDO, Aluísio. O cortiço. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997. (Bom Livro). 2016.

BEAUMONT, Jacqueline. ***A ficção em torno da bruxa que rouba o falo***. PIV [Penile Inversion Vaginoplasty]. s/d. Disponível em: https://jacquelinebeaumont.ca/new-page-3. Acesso em: 14/02/2024.

BENTO, Berenice. Família e novas conjugalidades. In: ***Transviad@s***: gênero, sexualidade e direitos humanos. Salvador: UDUFBA, 2017, p. 97-104.

BENTO, Berenice. ***Europa***: Homonacionalismo e racismo. ***Cult*** (on-line). 22 set. 2023. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/europa-homonacionalismo-e-racismo/. Acesso em: 15/03/2024.

BUENO, Winnie. ***Imagens de controle***: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins. Porto Alegre: Zouk. 1. ed. 2020.

BUTLER, Judith. Os atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. ***Cadernos de Leitura***, n. 78. São Paulo: Chão da Feira, 2018.

CARLSON, Andrea. ***Work***. s/d. Disponível em: https://www.mikinaak.com/work#5. Acesso em: 14/03/2024.

COLLINS, Patricia Hill. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. ***In:*** HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). ***Pensamento feminista***: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 271 - 312.

CONDÉ, Maryse; POLESSO, Natália Borges. ***Eu, Tituba***: Bruxa negra de Salem. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. ***Ch'ixinakax utxiw***: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. 1. ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. 1. ed. São Paulo: n-1 Edições. 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Invenção da Histeria*. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

FANNI, Maryam; FLODMARK, Matilda; KAAMAN, Sara. ***Inimigas naturais dos livros***: uma história conturbada das mulheres na impressão e na tipografia. Tradução de Stephanie Borges. Clube do Livro do Design, 2022.

FEDERICI, Silvia. ***A história oculta da fofoca***: mulheres, caça às bruxas e resistência ao patriarcado. São Paulo: Boitempo, 2019.

GANME, Natasha. ***Beghance***. Fotogragfia. 2024. Disponível em: https://www.behance.net/gallery/5665681/Fotografia-Natasha-Ganme; Fotô Editorial, s/d: https://fotoeditorial.com/produto/o-perfume/. Acessos em: 14/03/2024.

GÓMEZ, Catalina (ed.). "El Otro Lado" (The Other Side): Border Art Histories of the MexiCali Biennial. Cannibalism. ***Library of Congress***. Research guides. Disponível em: https://guides.loc.gov/border-art/cannibalism#s-lib-ctab-28260392-0. Acesso em: 14/03/2024.

GOYA, Francisco. Saturn Devouring His Children. ***Routledge***. Un introduction to nineteen century art. Disponível em: https://www.19thcenturyart-facos.com/artwork/saturn-devouring-his-children. Acesso em: 15/03/2024.

KARENIN, Anais. ***Forest***/Floresta. Digital art. Não é o Céu lá Fora? Galeria Tato. Curadoria Paulo Gallina, 2020. Disponível em: https://anaiskarenin.com/forest-floresta. Acesso em: 14/03/2024.

LEITE, Janaina Fontes. O feminino abjeto na obra de Angélica Liddell. ***In:*** SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11; WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13, 2017, Florianópolis, ***Anais*** Eletrônicos [...], Florianópolis, 2017, p. 1-12. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498513914_ARQUIVO_0femininoabjetonaobradeAngelicaLiddell.pdf. Acesso em: 14/03/2024.

LIE, Daniel. ***Portfolio***. Drive google. 2022. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1fSMjCRfRTgMYCcFaqmUpPItHZOrLHj3S/view. Acesso em: 14/03/2024.

LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. Traduzido por Tatiana Nascimento dos Santos. ***In***: ***Textos Escolhidos de Audre Lorde***. Heretika Edições Lesbofeministas Independentes. [S.l.; s.n.]. 2009.

MCCLINTOCK, Anne. O império do sabonete: racismo mercantil e propaganda imperial. ***In: Couro Imperial***: raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas: Unicamp, 2010.

MEXICALLI BIENNAL. ***Cannibalism in the New World***. 2013. Disponível em: https://mexicalibiennial.org/wp-content/uploads/2018/01/finalversion2.pdf. Acesso em: 14/03/2024.

MINNER, Horace. Body ritual among the Nacirema. ***American Anthropologist***, n. 58, v. 3, p. 503–507, 1956.

NASCIMENTO, Silvana de Souza. O corpo da antropofagia. Revista *Antropol on*-line, São Paulo: USP, v. 62, n. 2, p. 459-484, 2019.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2017.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres*: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução de wanderson flor do nascimento. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PERON, Rene. *Announcement for an anti-Jewish museum exhibition in Vichy France*. Poster. Musee des Beaux-Arts; Nancy. France, 1941. Disponível em: https://collections.ushmm.org/search/catalog/irn37265. Acesso em: 14/03/2024.

PISCITELLI, Adriana. Re-criando a (categoria) mulher? *Textos didáticos*: A prática feminista e o conceito de gênero. Leila Mezan Algranti (org.). Campinas: IFCH/ Unicamp, n. 48, p. 7-42, nov. 2002.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. *In:* ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José Eduardo (orgs.). *Diferenças, Igualdade*. São Paulo: Berlendis, 2009.

POLLOCK, Griselda. *Encounters in the Virtual Feminist Museum*: Time, Space and the Archive. (edição ilustrada). Londres: Routledge. 2007.

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". Tradução de Cleiton Z. Münchow e Viviane Teixeira Silveira. *Estudos Feministas*, Florianópolis, n. 19, v. 1: 11-20, p. 13, jan./abr. 2011.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassexual*. São Paulo: n-1, 2000/2015.

PRECIADO, Paul B. *Eu sou o monstro que vos fala*: Relatório para uma academia de psicanalistas. Tradução de Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *A origem da desigualdade entre os homens*. 1. ed. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras. 1754/2017.

RUBIN, Gayle. O tráfico de mulheres: notas sobre a economia política do sexo. In. *Políticas do Sexo*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu, 2017.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e Colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. Tradução de Rose Barbosa. *e-cadernos CES*, Coimbra, n. 18, v. 18, p. 106-131, dez. 2012.

SEGATO, Rita. Gênero e Colonialidade: do patriarcado comunitário de baixa intensidade ao patriarcado colonial-moderno de alta intensidade. *In: Crítica da colonialidade em oito ensaios*: e uma antropologia por demanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 85-120.

TEDESCO, Cristine. *Artemisia Gentileschi*: trajetória biográfica e representações do feminino (1593-1654). 1. ed. RS: Oikos, 2020.

TORTAMANO, Caio. Atração de circo nos primeiros meses de vida: a cruel saga de Annie Jones, a mulher barbada. *AH* – Aventuras na História. 04/05/2020. Disponível em: https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/atracao-de-circo-nos-primeiros-meses-de-vida-a-cruel-saga-de-annie-jones-a-mulher-barbada.phtml. Acesso em: 14/03/2024.

TRUTH, Sojourner. *E não sou uma mulher?* Tradução de Osmundo Pinho. Portal Geledés. jan. 2014. Disponível

em português: https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/. Acesso em: 14/03/2024.

WALKER, Alice. *Em busca dos jardins de nossas mães*: prosa mulherista. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

WARBURG institute archive. *Bilderatlas Mnemosyne*. Warburg Institute. University of London. Disponível em: https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne. Acesso em: 14/03/2024.

WITTIG, Monique. *O pensamento hétero e outros ensaios*. São Paulo: Autêntica, 2022.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. *In:* CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André; PEDROSA, Adriano. *Histórias das mulheres, histórias feministas*: antologia. São Paulo: MASP, 2019, p. 83-92.

WOLF, Virginia. *Um quarto só seu e três ensaios sobre as grandes escritoras inglesas*: Jane Austen, George Elliot, Charlotte e Emily Bront. Tradução de Julia Romeu. Prefácio de Socorro Acioli. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 1929/2020.

Audiovisual

ANCHIETA, Isabelle (curadora). *O Eu e o Outro*: a difícil arte da convivência nas diferenças. *Café Filosófico*. CPFL. Youtube. 1:31':24''. 4 jul. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QhOeNSn_e2k. Acesso em: 15/03/2024.

BASE Moi. Direção Virgine Despentes e Coralie Trinh Thi. Motherless. 2000. Disponível em: https://motherless.com/9831BD3. Acesso em: 15/03/20241.

CARVÃO (trailer oficial). Diretora Carolina Markowicz. Pandora Filmes, Argentina/Brasil, 2022. 1'26''. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0qlaRgwrj-Y. Acesso em: 15/03/2024.

ELECTRODOMESTICA. Future shorts. Direção Kléber Mendonça Filho. Brasil. 2005. 22'55''. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cnGURbbtTlc. Acesso em: 15/03/2024.

eu sou o monstro que vos fala. Com Paul B. Preciado. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=UEkaKjUG7fY

FRASER, Andrea. A Star Nude And Hairy In Public. Vídeo. 1'08''. 6/21/2011. Disponível em: https://biguz.net/watch.php?id=1533401&name=a-star-nude-and-hairy-in-public%3Aandrea-fraser. Acesso em: 14/03/2024.

KÁTIA Flávia, a Godiva do Irajá. Fernanda Abreu. Videoclipe. Youtube. 4'38''. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xcKIGQ7rLMw. Acesso em: 15/03/2024.

NASCIMENTO, Tatiana. Vídeo da série Diálogos Ausentes. Produção de Roberta Roque. Itaú Cultural: São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/tatiana-nascimento-dialogos-ausentes-2017. Acesso em: 15/03/2024.

NOITES de Cabíria. Direção Federico Fellini. Itália, França, 1957. Mubi. 113'. Disponível em: https://mubi.com/pt/br/films/nights-of-cabiria. Acesso em: 15/03/2024.

RETRATO de uma Jovem em Chamas. Direção Céline Sciamma. Produção de Lilies Films. França, 2019.



SOBRE O GRUPO

O FIGAS - Feminismos, Imagens, Gêneros, Artes e Sexualidades é um grupo de pesquisa com caráter extensionista atuante no Instituto de Artes da UNESP desde 2021. Buscamos a ruptura das fronteiras academicas e das fronteiras entre as linguagens, investigando as possibilidades de encontro entre as práticas teóricas e as práticas artísticas. Nosso modo de fazer se desenvolve em ciclos semestrais de encontros quinzenais que culminam em eventos acadêmicos, exposições artísticas e suas publicações derivadas.

Ccoordenadoras

Lídia Ganhito é Doutoranda em Artes na Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, com instância de investigação CAPES-PRINT na Universitat de Barcelona.

Mariana Pougy é Mestre em Arte-Educação pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

Pacor é Mestre em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

Líderes

Prof. Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli é professora da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. É Doutora e Mestre em Artes pela ECA-USP, tendo realizado estágio pós-doutoral no Program in Art and Art Education, Teachers College, Columbia University.

Prof. Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira é professora de História da Arte medieval no Departamento de História e no Programa de Pós-graduação em História Social da USP. Graduada em História e Mestra em História Social pela UFRJ, doutora em História pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

Ficha técnica exposição *(A)tração marginal*

realizada entre 02 a 06 de dezembro de 2023 na Galeria da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo dentro do contexto do Encontro Internacional de Arte / Educação: Grupos de Pesquisa enREDE

Coordenação FIGAS

Lídia Ganhito

Mariana Pougy

Pacor

Líderes do Grupo de Pesquisa

Rita Luciana Berti Bredariolli

Maria Cristina Correia Leandro Pereira

Integrantes Grupo de Pesquisa

Anne Courtois

Eduardo Padilha

Gi Real

Greta Coutinho

Larissa Rachel Gomes Silva

Laura de Sousa Nakel

Lídia Ganhito

Mariana Pougy

Marie Auip

Pacor

Patricie Gerber

Raquel Santos

Telma Luiza de Azevedo

Sandra Vilchez

Texto Curatorial

Lídia Ganhito

Mariana Pougy

Pacor

Patricie Gerber

Raquel dos Santos

Telma Luiza de Azevedo

Produção

Lídia Ganhito

Mariana Pougy

Pacor

Patricie Gerber

Identidade visual

Greta Coutinho

Lídia Ganhito

Divulgação

Eduardo Padilha

Greta Coutinho



Pipoca II (2023). Laura Nakel. Óleo sobre tela.



realização

FIGAS

PPG artes PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNESP

instituto de artes

unesp

CAPES

PROAP/AUXP