

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Sobre Ser Humana:

Delicadezas cortantes e vigilância de gênero

Fernanda Görski da Rocha

Porto Alegre

2021

## RESUMO

Caminhar e coletar flores é o início de um processo de pesquisa em artes visuais que parte do cotidiano para investigar questões sobre vigilância de gênero. Objetos ditos como femininos que são encontrados no espaço da casa são a matéria para criar proposições poéticas que transitam entre diferentes linguagens. Ao discutir sobre o espaço da caminhada sem rumo por uma perspectiva de gênero, o trabalho abre reflexões sobre as possibilidades de mulheres realizarem a deriva situacionista. Seja através de anotações, listas ou palavras encontradas em livros, pesquiso o espaço da palavra na minha poética através da criação de instruções.

Palavras chave: vigilância, casa, arte e vida, gênero

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Ana e André por, desde sempre, me incentivarem a trilhar o caminho da arte. Ao meu irmão Gabriel pelo espaço de escuta atenta e conversas sinceras. Agradeço a professora e orientadora Marina Polidoro pelo apoio, suporte e partilha de referências para construir essa pesquisa durante este ano de pandemia. Aos meus amigos, principalmente ao Jhonata Balafa, pelo companheirismo, generosidade e compartilhamentos de ideias ao longo deste processo. Agradeço as professoras da banca Elaine Tedesco e Jéssica Becker pelas contribuições e olhar gentil. E por fim, à todas as artistas que seguem lutando apesar dos tempos difíceis.

## Lista de Figuras

- Fig 1: Fernanda Görski, registro de uma das coletas realizadas, 2018
- Fig 2: Fernanda Görski, Série de fotografias Abotoar, 2018
- Fig 3 e 4: Fernanda Görski, frame do vídeo *Caminhada 17e38*, 2020
- Fig 5 e 6: Esther Ferrer, *El camino se hace al andar*, 2011
- Fig 7: Brígida Baltar, *A coleta da Neblina*, Foto ação, 1996-1999, 21 x 32 cm cada
- Fig. 8: Fernanda Görski, frames da video performance *Abotoar*, 2018
- Fig 9: Letícia Parente, Frame do vídeo *Marca Registrada*, 1975
- Fig 10: Brigida Baltar, *Abrigo*, 1996 foto-ação ,60 x 40 cm cada
- Fig. 11: Letícia Parente, *In*, vídeo, 1975
- Fig. 12: Letícia Parente, *Preparação I*, vídeo, 1975
- Fig. 13: Fernanda Görski, *Afinco*, registro de uma instalação, 2021
- Fig 14: Elke Coelho, *Epiderme*, bolinha de pingue pongue e agulha/ dimensões variáveis,2013
- Fig 15: Elke Coelho, *Deserto*, cotonete, alfinete e caixas de acrílico transparentes, dimensões variáveis, 2013
- Fig. 16: Fernanda Görski, *Móvil para gritarias suspensas*, pregos, tule e bastidor, 2020
- Fig 17: Lugiswa Gqunta, *The softness of a Woman touch*, 2020
- Fig 18: Fernanda Görski, *Horizonte de Rodapé*, tríptico, fotografia digital, 2021
- Fig 19: Fernanda Görski, *Pode-confiar*, frame do GIF, 2021
- Fig 20: Fernanda Görski, *Janela*, aquarela, nanquim e colagem sobre papel, 2017, 10 x 15 cm
- Fig 21: Fernanda Görski, *combinações idiomáticas*, tinta sobre página de livro, 2018
- Fig 22: Fernanda görski, registro de desenhos do processo, 2021
- Fig 23: Registro de uma das montagens, instalação, 2021
- Fig 24: Fernanda Görski, *Dasinstruções*, 2021
- Fig. 25: Yoko Ono, *Grapefruit*, peça de voz para soprano, 1961
- Fig. 26: Yoko Ono, *Grapefruit*, peça de nuvem, 1963
- Fig. 27: Fernanda Görski, *Dasinstruções*, 2021
- Fig 28: Vários artistas, *Pf*, Exposição portátil contendo instruções de trabalhos, 2006
- Fig 29: Frame da vídeo arte *Enviesada*., 2020
- Fig. 30: *Viés*, programa digital realizado em linguagem processing, 2017

Fig 31: Várias autoras, *Womens Work*, publicação, 1975

Fig 32: Várias autoras, *Womens Work*, publicação, 1978

Fig 33: Mieko Shiomi, *Mirror Piece*, 1963

Fig 34: Fernanda Görski, *Andarilhadas*, imagem digital, 2021

## INTRODUÇÃO

Este texto é o decorrente da pesquisa para o Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais. Como tal está situado no campo das artes visuais e se constitui em uma pesquisa em arte.

Caminhar e coletar flores é o início de um processo de pesquisa em artes visuais que parte do cotidiano para discutir questões sobre construção de gênero. Alfinetes, botões e plantas que são encontradas nesse caminhar e coletar são a matéria inicial para realizar as proposições deste projeto. Por uma perspectiva arte e vida, começo a escrever instruções poéticas sobre essas explorações pesquisando o espaço da palavra dentro da minha poética. A ação de caminhar é o primeiro passo para entender sobre a subjetividade do corpo como um elemento inerente. Passando pelo espaço da caminhada, da casa e suas respectivas construções sociais e estéticas e da palavra, este trabalho pretende se apropriar de elementos do universo dito como feminino para criar proposições poéticas que transitam entre diferentes linguagens. Sobre ser um corpo que é afetado por grandes construções sociais de gênero no interior do seu cotidiano e encontra formas poéticas de ativar esse espaço.

O presente trabalho está dividido em dois capítulos. Capítulo 1 – Vigilância e gênero Composto por 1.1 *Fazer um percurso que se faz ao caminhar* e 1.2 *Casa- inquietações e delicadezas cortantes* e Capítulo 2 – Palavras que reverberam sensações. Capítulo 1: 1.1 *Fazer um percurso que se faz ao caminhar* investiga as relações entre o caminhar sem rumo e a deriva da Internacional Situacionista, trazendo questões sobre o gênero feminino com escritos de Paola Berenstein, Guy Debord e os trabalhos das artistas Esther Ferrer e Brígida Baltar. 1.2 *Casa: Inquietações e delicadezas cortantes* parte do universo da casa para discutir sobre as construções e objetos cotidianos que são relacionados a divisão sexual do trabalho. Utilizando como referencial teórico o livro *The Subversive Sticht* da autora Rozsika Parker e como referencial prático as artistas Letícia Parente, Louise Bourgeois, Elke Coelho e Lungiswa Gqunta. No Capítulo 2 – *Palavras que reverberam sensações*, situo o espaço que o texto ocupa em minha poética e seus respectivos deslocamentos. Tendo como referencial prático as artistas Yoko Ono, *Fluxus* Regina Melim. Estabeleço relações entre as artistas e minha pesquisa sobre a escrita de instruções poéticas ao investigar artistas mulheres que fizeram parte do movimento *Fluxus*. Na parte de referencial teórico dialogo com Christine Greiner, Helena Katz e Eduardo Veras.

Ao longo da graduação, questões do universo sobre ser mulher estiveram sempre presentes como um pano de fundo de todas as proposições artísticas que desenvolvi. Realizei trabalhos em diferentes linguagens como a fotografia, costura, gravura, arte digital, escultura, vídeo, colagem digital, desenho e texto, até perceber que o elemento norteador dos meus processos é sempre a poética. Um elemento recorrente importante nesses processos foi a costura, a qual serve como um dos pontos de partida dessa pesquisa, fazendo com que eu me voltasse para pesquisar sobre esses fazeres ditos como femininos, e questionar as respectivas problemáticas desses espaços. Alfinetando, metaforicamente, corpos que observam e recontextualizando por um viés feminista, essas ações presentes no cotidiano de muitas mulheres ao longo da história. Associar elementos do cotidiano como a caminhada, a coleta, a escrita e transportá-los para o espaço da arte foi uma questão que me aproximou das proposições entre arte e vida e das práticas situacionistas da deriva.

Além da trajetória pessoal, acho importante destacar que como sou uma mulher e irei desenvolver este projeto por um viés feminista, utilizarei referências teóricas e práticas majoritariamente de mulheres. Isto é um ponto fundamental nessa pesquisa, pois considero muito importante contribuir para as questões de representatividade de mulheres como pesquisadoras, teóricas e artistas.

Capítulo 1:  
Vigilância e gênero



## 1.1 Fazer um percurso que se faz ao caminhar

Caminhar e coletar plantas é o início de um processo de pesquisa no campo das artes visuais que busca discutir construções cotidianas sobre o gênero. Considero importante mencionar que permanecer em casa em isolamento social devido à crise sanitária e humanitária mundial da Covid-19 impactou os rumos desta pesquisa. Uma situação que afetou e prendeu a respiração de todos os corpos ao redor do mundo certamente afetaria as produções artísticas de 2020. Escrevi este trabalho enquanto uma artista brasileira produzindo arte em um país o qual, por falta de políticas públicas, foi o epicentro de uma pandemia mundial durante grande parte dos meses de 2020.

Estar constantemente dentro de casa no contexto de distanciamento social esbarrando sempre nas mesmas cadeiras fez com que eu direcionasse minha atenção para as paredes que me cercam, para os garfos da cozinha, os potes rosas do armário e a tinta do rodapé descascando. Conseqüentemente percebendo as respectivas construções sociais e estéticas que existem em torno deste espaço. No entanto, foi na ação de caminhar que encontrei a faísca inicial para realizar esta pesquisa. O ato de caminhar aconteceu pela primeira vez quando achei que seria interessante coletar plantas com diferentes materialidades, texturas e tamanhos por ruas perto de casa como folhas de árvores, flores e raízes. Estes materiais que despertam meu olhar, após serem coletados, foram organizados e utilizados como matéria para minhas proposições Caminhar é o primeiro passo para entender sobre a subjetividade do meu próprio corpo. Entretanto é um caminhar não planejado, um andar sem um destino estabelecido e sem um rumo preciso. Neste capítulo, reunindo os escritos de Paola Berenstein, Guy Debord e os trabalhos das artistas Esther Ferrer e Brígida Baltar, abordarei questões sobre vigilância por uma perspectiva de gênero. Quando começo a pensar sobre ser um corpo que é vigiado ao caminhar em espaços públicos.

A série denominada *Abotoar* (fig 2) realizada entre 2018 e 2019 é o início do entendimento do espaço da caminhada na minha poética. A série de trabalhos começa com um caminhar atento que sai em busca de diferentes materialidades para serem coletadas. Sem um rumo preciso apenas pé por pé, tentando descobrir se o trajeto faz sentido no próprio caminhar. Um andar composto por pausas necessárias para coletar fragmentos de plantas. A série consiste em fotografias, peças de gesso e objetos de tecido ciados a partir do significado do verbo abotoar, o qual pertence tanto ao território da

costura quanto ao da botânica. A definição de abotoar é: pregar um botão em um tecido (colocar um botão em sua própria casa) ou lançar os botões de uma planta (germinar). Todas as experimentações poéticas a práticas da série foram realizadas partindo desse verbo e explorando os significados que existem ao seu redor.



Fig 1: Fernanda Görski, registro de uma das coletas realizadas, 2018



Fig 2: Fernanda Görski, Série de fotografias Abotoar, 2018

O vídeo *Caminhada17e38* (fig 3 e 4) é um experimento que surge ao escrever sobre uma das vezes que realizei uma coleta que mudou minha relação com essas caminhadas sem rumo. relatei sobre uma situação que ocorreu quando fui junto com minha mãe coletar umas flores e um homem começou a nos seguir, dando voltas de carro na praça onde estávamos. No vídeo, eu gravo a tela do bloco de notas do computador enquanto digito sobre esse ocorrido muito comum no cotidiano de várias mulheres.

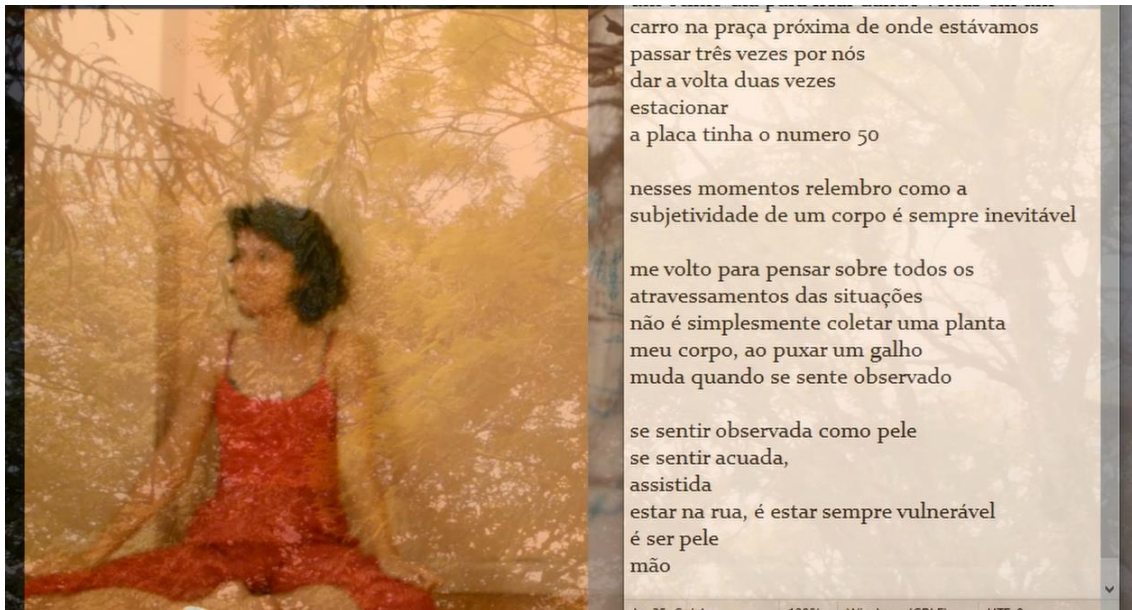


Fig 3 e 4: Fernanda Görski, frame do vídeo *Caminhada 17e38*, 2020

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pOlrXyhjIzs>

Na videoarte também há a ação de uma performance, do meu corpo reagindo a este texto. *Caminhada17e38* busca refletir sobre ser um corpo que está em constante vigilância, sobre ser uma mulher que está constantemente sendo observada. Comecei a me perguntar como coletar plantas e outros objetos em ruas que observam cada passo que realizo. Ao andar sem rumo sozinha pelas ruas, comecei a me aproximar das práticas situacionistas. Segundo a autora Paola Berenstein:

A internacional Situacionista (IS) – grupo de artistas, pensadores e ativistas- lutava contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não participação, a alienação e a passividade da sociedade. O principal antídoto contra o espetáculo seria o seu oposto: a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social. (JACQUES, 2003, p. 13)

A internacional Situacionista propõe uma arte diretamente ligada a experiência cotidiana ao relacionar o processo de espetacularização das cidades com a passividade e a alienação da sociedade. Dentre as várias práticas que eram realizadas pelo grupo de artistas e pensadores, voltarei minha atenção para a deriva:

A deriva se apresenta como uma técnica de passagem rápida por ambiências variadas. O conceito de deriva está indissolivelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo, o que torna absolutamente oposto as tradicionais noções de viagem e de passeio. (JACQUES, 2003, p. 87)

Todavia a experiência de caminhar sem rumo por diferentes lugares da cidade esbarra em construções cotidianas sobre gênero, pois a subjetividade do corpo caminhante é um fator determinante. Considero importante destacar que é mais fácil para alguns corpos derivarem do que outros. Sem o objetivo de chegar a uma conclusão, apenas estabelecer reflexões, começo a me perguntar como derivar e realizar estas coletas em ruas nas quais me sinto constantemente observada.

A ação de caminhar ocupa um grande território nas proposições da artista espanhola Esther Ferrer. Na ação *El camino se hace al andar* a artista percorre um trajeto determinado por ela no qual cada passo realizado é marcado por um pedaço de fita adesiva criando uma extensa linha branca no chão. Esther Ferrer se torna presente no espaço público, entendendo o impacto do seu corpo no espaço público e utilizando desta experiência para caminhar. Um corpo que sabe que está sendo observado, entretanto utiliza da experiência da alteridade para criar suas proposições.



Fig 5 e 6: Esther Ferrer, *El camino se hace al andar*, 2011

Fonte: <http://www.estherferrer.fr/es/performances/el-camino-se-hace-al-andar>

A artista e pesquisadora Jéssica Becker no artigo *Linha de Maior Declive* explica que:

O trajeto não é somente um entre-lugares, uma transposicao de um ponto a outro, sem que não exista nada neste tempo-espaco. O corpo não pode ser entendido apenas como um lugar ou um objeto que transporta de um ponto a outro, mas cada passo deve ser pensado como uma potência orgânica de crescimento. Esta concepção não está ligada apenas a representação cartográfica, mais do que isso, corresponde ao *habitus* da vida cotidiana atual. (BECKER, 2020, p. 18)

Um corpo ao caminhar na rua não está apenas indo de um ponto ao outro em um plano alheio ao seu exterior, e sim se deslocando enquanto passa a ser afetado pelas estruturas sociais que existem no seu cotidiano.

Relacionando as ações de caminhar e coletar, estabeleço um diálogo com a artista brasileira Brígida Baltar, a qual posiciona a ação de caminhar no lugar de se movimentar o necessário para realizar coletas. O projeto Umidades é uma série de vídeos e fotografias que capturam os gestos poéticos da artista ao coletar materialidades como a neblina a maresia e o orvalho. Em *A coleta da neblina* (fig 7) a artista utiliza pequenos vidros para armazenar essa materialidade efêmera. Ações que possuem um caráter intimista de um corpo que se funde com o espaço presente, por mais que sejam paisagens exteriores. Observando as obras do projeto Umidades, é possível perceber que são horários onde não há muitas pessoas nos lugares selecionados pela artista. Trazendo a questão de que, para além de uma questão sensorial e estética do espaço, muitas vezes ações e performances feitas por mulheres quando estão mais solitárias, são em ambiente fechados e privados, e quando são realizadas em ambientes exteriores, os horários escolhidos influenciam o trabalho. A artista Brígida Baltar parte do próprio corpo como principal material de investigação. Um corpo que encontra formas poéticas de ativar o cotidiano.



Fig 7: Brígida Baltar, *A coleta da Neblina*, Foto ação, 1996-1999, 21 x 32 cm cada

Fonte: [https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/artists/34/2020\\_bb\\_portfolio\\_pt.pdf](https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/artists/34/2020_bb_portfolio_pt.pdf)

São nestes deslocamentos pelo espaço que começo a prestar atenção nas construções sociais que interferem no meu dia a dia como mulher. Pequenos exemplos diários que denunciam as estruturas sociais sobre vigilância de gênero nos quais estamos inscritas. A



fração de segundo quando optamos por atravessar a rua para ir para a parte mais iluminada da calçada, o estado de atenção e constante vigilância que tenho que ter no meu corpo, pois não há o privilégio da distração, ou o som do caminhão do gás que tem um *jingle* apenas referenciando às “donas de casa”. Lembrete diário sobre as estruturas patriarcais que nos rodeiam. São por estes caminhos e caminharas que começo a expandir as questões sobre vigilância de gênero e direciono meu olhar para dentro de casa.

## 1.2 Casa: inquietações e delicadezas cortantes

No início, meu trabalho era o medo da queda. Em seguida, tornou-se a arte da queda. Como cair sem se machucar. Depois a arte de estar aqui, neste lugar. - Louise Bourgeois

Muitas paredes, normalmente construídas de tijolos, algumas de madeiras. Um chão que une todas as partes. Janelas que possibilitam olhar e ser olhada, seja com ou sem intenção. Goteiras, cortinas rasgadas, infiltrações que resultam em paredes descascadas e ladrilhos soltos (também conhecido como possíveis esconderijos para objetos secretos). De tempos em tempos, aparece uma torneira pingando ou uma reunião de formigas que não foram convidadas, mas que se fazem presente. Não é casa arrumada, é casa como espaço de vivência, onde habitam uma ou mais pessoas. Espaço privado, intimista, mas que não existe alheio às construções sociais e estruturais nas quais estamos inseridas. Pode ter xícaras de chá decoradas, tesouras delicadas e vidros de cristais. Mas provavelmente vai ser um espaço habitado por panos de pratos manchados que são escondidos quando pessoas vão visitar e cadeiras com um pé menor do que o outro. Aquelas que ficam no canto da mesa, para ninguém usar e se desequilibrar. Neste capítulo, pretendo partir desse espaço contraditório da casa e suas respectivas potencialidades poéticas para abordar questões sobre construção de gênero.

As primeiras explorações deste capítulo começam quando abro uma gaveta empoeirada no fundo de alguma lembrança e encontro as agulhas, alfinetes, botões e carretéis desse processo. Recordo de quando eu era criança e observava todos aqueles pequenos objetos e suas diferentes formas dispostas na minha frente (redondos, leves, pesados, delicados, coloridos, metálicos) como um mundo de possibilidades. A ação de costurar está vinculada ao espaço da casa, uma prática doméstica e cotidiana que é historicamente relacionada às mulheres. A historiadora de arte Rozsika Parker aponta:

A caneta ou o lápis mergulhou tão profundamente no sangue do ser humano como a agulha? perguntou a escritora Olive Schreiner. A resposta é, simplesmente, não. A arte do bordado tem sido o meio de educar as mulheres para o ideal feminino e de provar que elas o atingiram, mas também forneceu uma arma de resistência às restrições da feminilidade. (PARKER, 1996, p. 3)

Assim como a autora, entendo a ação de bordar e costurar como intrinsecamente relacionadas a construção do ideal feminino. Portanto, este capítulo começa, quando finco uma agulha em minha própria pele (fig.1). No momento em que desvio a agulha do tecido para minha própria mão, começo a observar essas ações e objetos do espaço da casa que

são associadas a construção do gênero feminino, mais especificamente, com a noção de feminilidade. Por um viés crítico sobre a costura e construção do ideal feminino, irei utilizar como base teórica o livro *The subversive stitch* da autora Rozsika Parker. Entendendo a costura como espaço importante na vida das mulheres e suas reverberações afetivas, vou ao encontro do pensamento de Louise Bourgeois. Os diálogos sobre gênero e fazeres cotidianos estabeleço com as artistas brasileiras Letícia Parente e Brígida Baltar. Na questão sobre escolhas de materiais, construção estética e metodologia de criação, tenho como referência as artista Elke Coelho e Lungiswa Gqunta.

No contexto de mulheres europeias, a autora Rozsika Parker, explica sobre o fato de que no final do século do 19, bordado e feminilidade estavam inteiramente fundidas e a conexão era vista como algo natural. Mulheres bordavam, pois, eram naturalmente femininas e eram naturalmente femininas porque bordavam (PARKER,1996, p. 11). A relação entre costura e feminilidade foi historicamente construída e inserida em uma lógica patriarcal de divisão social do trabalho, a qual atribui à mulher o espaço doméstico enquanto os homens saem para trabalhar fora de casa. Os carretéis, dedais, linhas e tecidos estiveram sempre presentes em todas as casas que eu frequentava. Minhas duas avós eram costureiras, uma bordava porque gostava, a outra tinha a costura como profissão e minha mãe também sempre teve uma relação afetiva com a costura. Compreendendo a costura como primeira casa da minha infância e as agulhas como um elemento afetivo, estabeleço um paralelo com a frase da artista Louise Bourgeois:

Quando eu estava crescendo, todas as mulheres na minha casa usavam agulhas. Eu sempre tive uma fascinação por agulhas, o poder mágico da agulha. A agulha é usada para reparar estragos. É uma reivindicação pelo perdão. Nunca é agressiva, não é um alfinete. (BOURGEOIS, 1991)

Assim como Louise Bourgeois, eu também sempre tive uma fascinação por agulhas e suas possibilidades de reparo. Desde pequena, admiro a destreza de quem costura, essa dança que ocorre entre as mãos e as linhas. Mas em contraste com a artista, sempre gostei de observar o potencial de espetar dos alfinetes. Quando criança, eu gostava de coletar alguns alfinetes que ficavam jogados pela mesa de quem estava costurando, me esconder e voltar com todos eles espetados na pele superficial dos dedos das minhas mãos, onde não sentimos dor. Hoje em dia pensando, sempre associei essa ação à uma pequena subversão. Na época, eu considerava esse simples transporte dos alfinetes do seu lugar de origem para a ponta dos meus dedos como um grande ato de coragem. Além das potencialidades de reparo e criação, encontro no universo da costura, mais

especificamente, nos alfinetes a metáfora visual do que incomoda. Me interesse pela característica afiada destes objetos, por essa delicadeza cortante. Em 2019, realizei uma videoarte na qual eu costurava um botão na minha própria mão (fig. 8). No momento em que espeto minha mão começo a pensar nas grandes estruturas que controlam as pequenas ações cotidianas e as possibilidades de deslocamento desses fazeres e objetos ditos como femininos na lógica patriarcal de divisão sexual do trabalho.

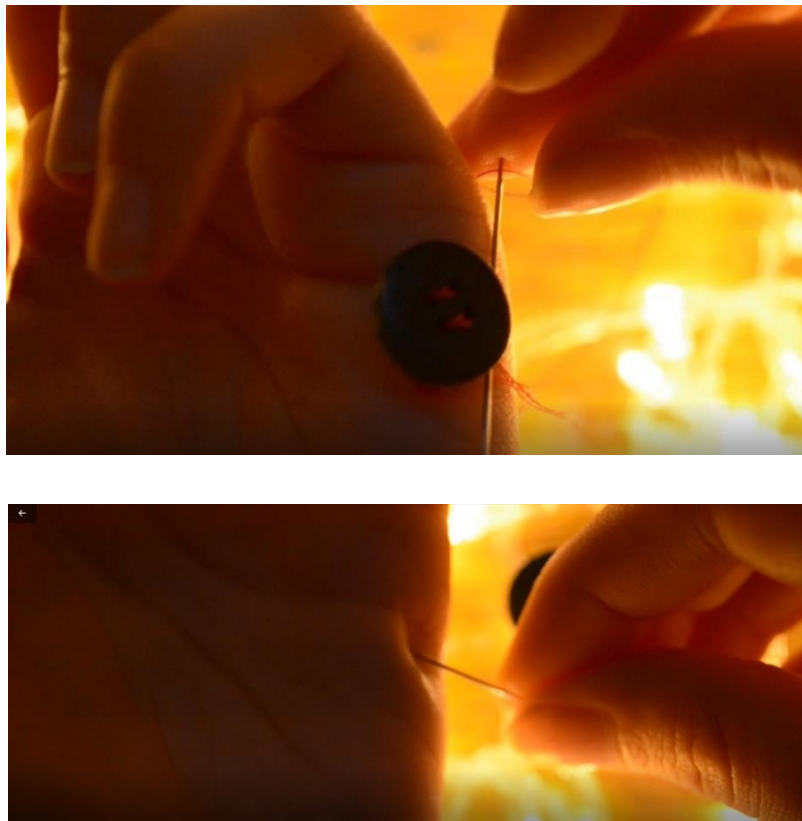


Fig. 8: Fernanda Görski, frames da video performance *Abotoar*, 2018

Disponível em: <https://vimeo.com/400403249>

É possível estabelecer relações entre a video performance *Abotoar* e o vídeo *Marca Registrada* (fig 9), da artista Letícia Parente. A artista é uma das precursoras da videoarte no Brasil. Em seus trabalhos, aborda questões sobre a condição de ser mulher na sociedade, sobre corpo, casa e cotidiano. Em ambos os vídeos a agulha é direcionada para a pele de quem está costurando, as filmagens são feitas com planos fechados, criando um caráter mais íntimo e fragmentado da ação. Os principais elementos em comum entre os

dois vídeos é o estranhamento, o deslocamento de uma ação cotidiana que é a associada as mulheres, e a realização dessa ação com o objetivo de ser filmada.



Fig 9: Leticia Parente, Frame do vídeo Marca Registrada, 1975

Fonte: <https://performatus.com.br/estudos/leticia-parente/>

A intimidade doméstica, é um tema frequente nos trabalhos das artistas Leticia Parente e Brígida Baltar. Ambas são artistas que buscam diferentes formas de ativar o espaço a partir do próprio corpo, com ações que começam no espaço da casa e expandem para a rua, no caso de Brígida Baltar e ações associadas as tarefas domésticas no caso de Leticia Parente. Brígida Baltar coleta materiais da vida doméstica para criar suas obras. Entretanto, são materiais como a água que escorre do telhado e o pó avermelhado dos tijolos. Efemeridades de um cotidiano real, de um lar composto por materialidades nem sempre bem vistas, que em um olhar corriqueiro poderiam ser considerados como um defeito desse espaço, mas que nos trabalhos da artista são deslocados para um espaço de experiência sensorial, visual e íntima. Na obra *Abrigo*, (fig. 10) a artista desenha e depois escava as paredes de sua casa-atelier, até criar um espaço com o formato exato do seu próprio corpo. Processo o qual a artista registra através de quatro fotografias.



Fig 10: Brigida Baltar, **Abrigo**, 1996 foto-ação ,60 x 40 cm cada

Fonte: <https://nararoesler.art/artists/34-brgida-baltar/>

No vídeo *In*, 1975 (fig 11) Letícia Parente entra em um armário de sua casa, se pendura em um cabide e permanece lá, como se fosse uma roupa qualquer.



Fig. 11: Letícia Parente, *In*, vídeo, 1975

Fonte: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-02922015000300211](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922015000300211)

Ação que nos remete sobre os corpos que não saem ilesos do espaço doméstico. O ato de passar e guardar roupas está normalmente relacionada a mulheres, às tarefas cotidianas e domésticas. Letícia Parente se apropria dessas ações ao deslocar seu corpo. Em vez de ela realizar a ação de guardar, por alguns minutos ocupa o lugar da roupa, e subverte as lógicas cotidianas. No vídeo *Preparação I* (fig 12) a artista faz os gestos comuns a muitas mulheres quando estão se maquiando para sair de casa, mas ao invés de passar uma maquiagem em seu rosto, Letícia Parente cola fitas de esparadrapos na própria boca e olhos. Novamente, a artista subverte uma lógica cotidiana relacionada ao universo

feminino ao realizar essa maquiagem por cima dos esparadrapos, passando o batom e desenhando olhos. Trazendo à tona questões sobre corpo e a casa nas quais estão presentes. Um corpo que é afetado por grandes construções sociais no interior do seu cotidiano e encontra formas poéticas de ativar esse espaço. Arrisco dizer que as artistas citadas anteriormente criam um novo repertório de gestos e movimentos deslocando um pouco do cotidiano de cada uma.



Fig. 12: Leticia Parente, *Preparação I*, vídeo, 1975

Fonte: <https://performatus.com.br/estudos/leticia-parente/>

Mulheres são alfinetadas diariamente através de pequenos comentários, olhares desconfortáveis que vigiam cada centímetro dos nossos corpos dentre outras ações que cada vez mais se aproximam do terreno do incômodo, ou até mesmo da violência, para o corpo que está sendo observado. No trabalho *Afinco* (fig. 13) partindo dessa característica afiada dos alfinetes, busco criar um objeto que evoca a sensação do que incomoda e espeta. A construção do trabalho começa quando coloco vários alfinetes (com esferas perolada na ponta) em um tecido de tule, preencho o interior dessa superfície com pequenas esferas peroladas e arremato com alguns pontos. O objeto alfinete tem por função principal demarcar uma área ou juntar partes que futuramente serão costuradas. A utilidade da pérola na ponta dos alfinetes é para sinalizar, um alerta para quem irá tocar no objeto. Quando coloco os alfinetes junto com o tecido de tule subverto a função original e encontro nesse fazer o significado oposto à sua função. Todas as pontas



cortantes dos alfinetes estão expostas e o que fica dentro da bola de tule são apenas as pérolas. Inverto a posição do objeto alfinete numa expectativa de inverter também seus respectivos significados simbólicos. O título *Afinco* surge como uma palavra que cataloga um corpo como determinado e ao mesmo tempo que pode ser lido de outra forma, com o significado de fincar alguém. As etapas para confeccionar o trabalho consistem em separar alfinetes que possuem uma esfera com cor de pérola, cortar círculos no tecido de tule, unir as duas partes, rechear com pequenas pérolas de plástico e costurar na forma de arremate. Pensando por um viés poético de ações repetitivas que remetem as mulheres no espaço da casa e do cotidiano, optei por costurar 50 peças.





Fig. 13: Fernanda Görski, *Afinco*, registro de uma instalação, 2021

Analisando por um viés de escolha de materiais, é possível criar aproximações estéticas entre *Afinco* (fig. 13) e o trabalho *Epiderme* (fig. 14) da artista Elke Coelho. Em *epiderme*, a artista prende na parede do espaço expositivo, várias bolas de pingue e pongue com uma agulha espetada em cada uma delas, deixando para fora da bolinha a parte afiada da agulha. A artista escolheu esses dois objetos pelo seu antagonismo material, a bola branca e opaca em contraposição a agulha metálica e perfurante. Na obra, Elke Coelho utiliza 400 bolinhas e agulhas. Segundo a artista, ao colocar as bolas presas na parede por um material imperceptível, há um aumento do estranhamento entre a sensação de flutuação das bolas e a ação da gravidade. Em suas obras, Elke Coelho trabalha com pequenos objetos cotidianos e industriais e cria diferentes estratégias compositivas entre eles. Segundo a artista: Escolho objetos cotidianos para aumentar o estranhamento, quanto mais familiar um objeto for, mais peculiar ele poderá se tornar quando for afastado do seu contexto de origem. (SANTANA, 2014, p. 402)





Fig 14: Elke Coelho, Epiderme, bolinha de pingue pongue e agulha/ dimensões variáveis, 2013

Fonte: (SANTANA, 2014)

Encontrando aproximações em como a artista desenvolve suas proposições, em *Afinco*, também estou interessada na forma como as materialidades dos objetos contrastam. Dialogo com as metodologias da artista ao escolher objetos comuns que quando são afastados de seu contexto original aumentam mais ainda o estranhamento. Assim como no trabalho de Elke Coelho, em *Afinco*, a lógica de utilização do objeto que espeta também é invertida ao colocar a parte afiada para fora do tecido de tule. Afastando o alfinete do seu lugar de costume como sendo algo temporário e que demarca uma área a ser costurada e abrindo espaços para novas leituras. Importante destacar que por se tratar de uma instalação, os objetos podem ser dispostos de diferentes formas, dependendo do espaço expositivo.

Outro trabalho da artista Elke Coelho com o qual é possível estabelecer um diálogo sobre sensação que os objetos provocam, é a obra *Deserto* (fig. 15). A obra é composta por um conjunto de cotonetes, alfinetes e caixas de acrílico transparentes. Os cotonetes e os alfinetes são brancos entretanto o que separa visualmente um do outro é a diferença entre as matérias: O algodão do cotonete em comparação a rigidez da ponta do alfinete. Segundo a artista: [...] quando emprego esses materiais em proposições poéticas, busco, por meio de suas materialidades, que são acumuladas até gerar um campo, formar um corpo de

sensação específico (SANTANA, 2014, p. 391). Partindo desses entendimentos materiais da artista, em *Afinco* também busco criar um corpo de sensações por meio de um rearranjo material. Entretanto, acho importante salientar que em *Afinco*, quando utilizo alfinetes, para além da materialidade do objeto, estou voltando minha atenção para as significações imagéticas e conceituais ao utilizar esse objeto que é associado ao gênero feminino, criando assim, uma nova camada de significação.



Fig 15: Elke Coelho, Deserto, cotonete, alfinete e caixas de acrílico transparentes, dimensões variáveis, 2013

Fonte: (SANTANA, 2014)

Neste contexto de percepção das potencialidades de objetos cotidianos associados a construções de gênero, começo a confeccionar o trabalho *MóBILE pra gritarias suspensas*. A obra é composta por vários pregos posicionados em furos ao longo de toda a extensão de um tecido de tule cor de rosa e preso por um bastidor de madeira. Realizar o trabalho *móBILE para gritarias suspensas* (fig. 16), foi uma “virada de chave” para entender melhor os conceitos e metodologias que estou utilizando. Inicialmente imaginei que meu foco principal era subverter objetos do universo da costura, entretanto, percebi que o universo da costura era apenas uma parte do que eu estou buscando. Pois ao utilizar pregos, minha mão começa a coletar materiais em outros espaços da casa, além da caixa de carretéis e agulhas. Para além do contexto da costura, volto minha atenção para as contrariedades

simbólicas desses materiais. Assim como a artista Elke Coelho, busco encontrar as potências desses objetos através do acúmulo. Tenho por objetivo criar um campo de sensação a partir de uma reorganização destes objetos que conversam e contrastam com estereótipos de gênero construídos historicamente.

Por um viés de utilização de materialidades cortantes em relação a materialidades suaves, é possível estabelecer um paralelo entre a obra *MóBILE para gritarias suspensas* e a instalação *The softness of a Woman touch* (fig. 17) da artista Lungiswa Gqunta. A obra *The softness of a women touch* é uma instalação com arame farpado envolvido por um tecido de algodão. A artista sul africana utiliza materialidades completamente distintas para refletir sobre a construção social do que é o toque suave de uma mulher no contexto de uma sociedade patriarcal e colonial. Lungiswa Gqunta se apropria de um rolo de arame farpado e o reveste com tecido de algodão branco e rosa. Em seus trabalhos, a artista desenvolve por uma perspectiva de gênero, questões sobre a paisagem cultural e políticas pós coloniais da África do sul.









Fig. 16: Fernanda Görski, *Móbile para gritarias suspensas*, pregos, tule e bastidor, 2020



Fig 17: Lugiswa Gqunta, The softness of a Woman touch, 2020

Fonte: <https://www.bienalmercosul.art.br/bienal-12-obras/The-softness-of-a-woman's-touch>

A concepção do trabalho *horizonte de rodapé* (fig. 18) se iniciou quando abri a primeira gaveta da cozinha (mundialmente conhecida como a gaveta dos talheres). Peguei uma colher e perguntei pra quem estava presente o porquê eu associava colher à palavra mulher. A resposta foi simples: porque o artigo é feminino. Perguntei então se o garfo é associado a um homem por causa do artigo “o” e recebi uma confirmação. Continuei olhando para a gaveta, vi outros utensílios e perguntei, “mas e a faca?”. Ninguém soube responder. Comecei a me perguntar qual era a origem da minha associação entre talheres a gênero.

A resposta estava no passado, em duas frases repetidas pela minha avó em almoços de domingo. Pois quando estávamos todos na mesa almoçando e alguém deixava cair um talher no chão ela dizia que significava que ia chegar visita. A regra da superstição era simples: Se fosse uma colher, a visita seria uma mulher, entretanto, se caísse um garfo quem iria vir seria um homem. Lembro de perguntar o que aconteceria se fosse uma faca, mas infelizmente o assunto desviou e fiquei até hoje com essa dúvida. Aparentemente, a regra não se aplicava a facas. Refletindo sobre essas construções simbólicas sobre gênero que cercam o imaginário coletivo, coletei alguns garfos antigos e fui em busca de outros lugares para posicioná-los, ou mais especificamente, fincá-los.

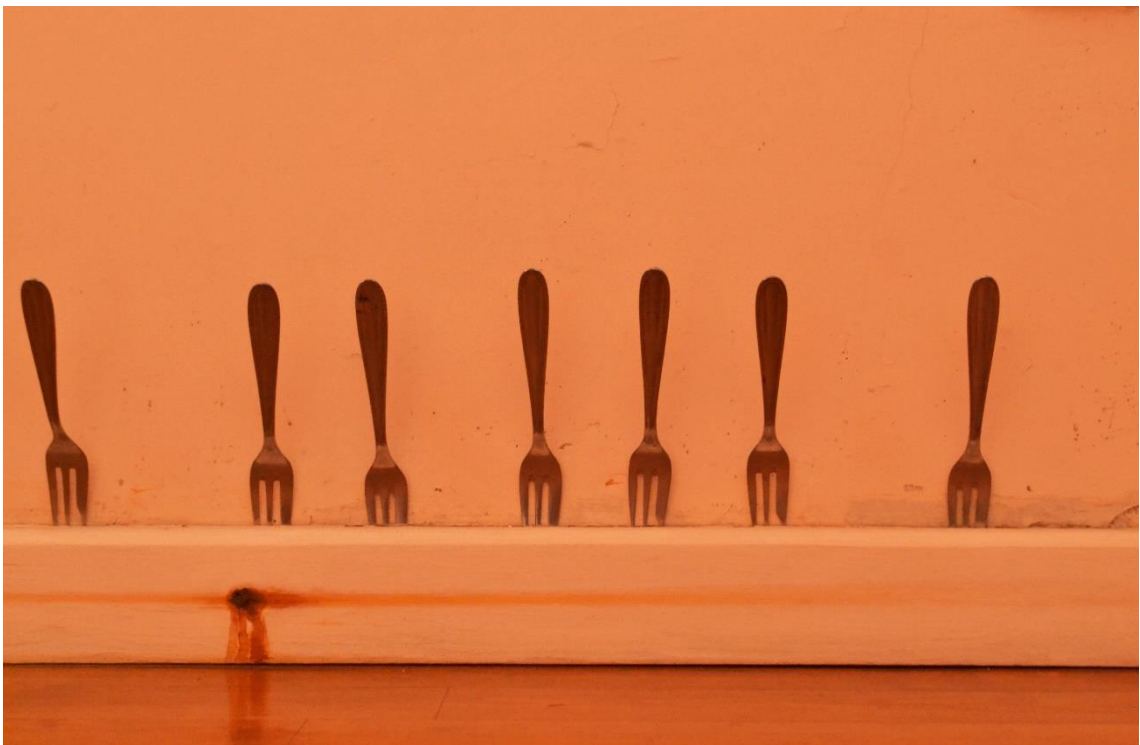




Fig 18: Fernanda Görski, *Horizonte de Rodapé*, tríptico, fotografia digital, 2021

Durante minhas caminhadas sem rumo e nos momentos os quais eu estudava (normalmente perto das 10 horas da manhã ou no final de tarde) o *jingle* do caminhão que vende gás de cozinha passando pela rua ecoava pelas paredes da casa. Um dia, com uma escuta mais atenta, prestei atenção em toda a letra e o seguinte trecho me chamou atenção: A dona de casa pode atender/ acender sem medo. A frase do caminhão do gás não é compreensível, podendo ser entendida tanto como sendo o verbo atender ou acender. Ambos verbos denunciam estruturas patriarcais de estereótipos de gênero presentes na realidade de muitas mulheres brasileiras. Uma cidade onde o *jingle* do caminhão do gás se refere apenas a donas de casa. O único público alvo. Um país que coloca essa frase em um *jingle* abre leituras para: Divisão sexual do trabalho e estereótipo de feminilidade. O primeiro verbo que ouvi foi “atender” traz questões fortes sobre violência de gênero, que mulheres são diariamente violentadas. O segundo verbo acender, evoca reflexões sobre o mito patriarcal do sexo frágil. Um lembrete diário que passa no mínimo uma vez por dia nas ruas de porto alegre para relembrar sobre as estratégias sutis (ou nem tanto) presentes no cotidiano que determinam papéis de gênero. O trabalho *Pode-confiar*, (fig. 19) é um GIF criado partindo dessas reflexões.



Fig 19: Fernanda Görski, *Pode-confiar*, frame do GIF, 2021

Disponível em: <https://media.giphy.com/media/6dyAd0px3i233u4IWe/giphy.gif>

## CAPÍTULO 2:

Palavras que reverberam sensações

Seja através de anotações, listas, recortes de livros, dicionários de sonhos, palavras ouvidas durante o dia ou comentários de vídeos no *youtube*, a palavra esteve sempre presente em minha poética. Observando minha trajetória posso perceber que as primeiras experimentações com texto surgiram a partir de frases retiradas de livros. Inicialmente, os trabalhos envolvendo texto estavam sempre vinculados a uma imagem desenhada ou recortada, entretanto com o passar do tempo o texto adquiriu uma independência em relação a imagem pois são elementos complementares no processo de criação.

O desenho *Janela* (fig. 20) realizado em 2017, é um exemplo de trabalho que vincula texto e imagem. O processo de criação foi recortar de um livro a frase “As janelas permitem que a luz e o ar entrem nas habitações” e criar um desenho que evocasse a sensação desta frase. A partir deste trabalho notei que para além da associação entre texto e imagem de forma subordinada, as palavras ocupavam o lugar de gatilho de criação, como se não houvesse distinção entre o processo visual e o verbal. Imagem e texto não tem uma dinâmica entre ilustração e texto ilustrado. O texto provoca uma imagem, mas a imagem não se subordina.

Observando minha trajetória, posso elencar a obra *combinações idiomáticas* (fig. 21) como um trabalho importante para entender o espaço da palavra em minha poética. Para a construção do trabalho, selecionei uma página de um livro de gramática inglês e português de 1960. Na página havia uma lista de verbos em inglês e suas respectivas traduções em português ao lado. Optei por utilizar tinta acrílica azul e cobrir a maioria das palavras em inglês, deixando os verbos em português com destaque e outros verbos apenas com um pouco de transparência. Comecei pelo topo da página e fui escolhendo os verbos que me chamavam a atenção. *Combinações idiomáticas* foi o início do processo de voltar minha atenção para verbos e seus potenciais de ação poética

.





Fig 20: Fernanda Görski, *Janela*, aquarela, nanquim e colagem sobre papel, 2017, 10 x 15 cm

### COMBINAÇÕES IDIOMÁTICAS

<p>cia); <i>put on</i>, pôr em cena; (fam.) apostar dinheiro; <i>put on a show</i>, pôr; hospedar-se; <i>put on</i> (bate).</p> <p><i>put an end to</i>, pôr fim a; terminar.</p> <p><i>put a question</i>, fazer uma pergunta.</p> <p><i>put a stop to</i>, pôr fim a; acabar com; impedir.</p> <p><i>put away</i>, tirar; remover; pôr de parte; lançar fora; despedir; repudiar; rechaçar.</p> <p><i>put back</i>, atrasar, retardar; devolver, repor; recusar, denegar; retroceder, regressar.</p> <p><i>put forward</i>, adiantar.</p> <p><i>put in for</i>, pretender, solicitar; fazer oposição a; algum fim.</p> <p><i>put in iron</i>, pôr a ferro; atrolhar.</p> <p><i>put in mind</i>, recordar.</p> <p><i>put in order</i>, ordenar.</p> <p><i>put in front</i>, impedir.</p> <p><i>put into</i>, meter dentro de; guardar em; exprimir em.</p> <p><i>put into one's head</i>, meter na cabeça de alguém.</p> <p><i>put in writing</i>, pôr por escrito.</p> <p><i>put on airs</i>, fazer pose de.</p> <p><i>put one's foot down</i>, fincar pé; agir resolutamente.</p> <p><i>put out</i>, brigar; despedir; despachar, lançar; apagar (a luz, o fogo); publicar, dar a luz; cegar; cortar, confundir, desconcertar; deslocar; pôr (dinheiro a render juros); estender, tirar, mostrar; imitar; sair, partir.</p> <p><i>put out of all hope</i>, perder as esperanças.</p> <p><i>put out of doors</i>, pôr no olho da rua, pela porta fora.</p> <p><i>put out of one's head</i>, tirar da cabeça.</p> <p><i>put out of the way</i>, tirar, pôr (algo) onde não sirva de obstáculo; suprimir (matar).</p> <p><i>put the hand to</i>, pôr mãos a, empreender; meter a mão em, apropriar-se.</p> <p><i>put to bed</i>, deitar-se, pôr na cama.</p> <p><i>put to death</i>, matar; justicar, executar.</p> <p><i>put to sea</i>, sair ao mar; fazer-se à vela; sair, partir.</p> <p><i>put together</i>, acumular, juntar; reunir; armar (uma máquina); coordenar.</p> <p><i>put to it</i>, causar dificuldade a.</p>	<p><i>put to rights</i>, pôr em ordem; compor, conciliar.</p> <p><i>put to shame</i>, envergonhar.</p> <p><i>put to sleep</i>, adormecer, fazer dormir; pôr fora de combate (usa-se especialmente com relação ao boxe).</p> <p><i>put to use</i>, utilizar; tirar partido de.</p> <p><i>put two and two together</i>, sacar cabos; deduzir, tirar uma conclusão.</p> <p><i>put up</i>, instalar, montar; apresentar ou submeter; cosimar, dar instruções.</p> <p><i>put up with</i>, agüentar, tolerar, sofrer; conformar-se com.</p>
--	---

### TAKE

<p><i>take after</i>, parecer-se ou sair a; imitar a, seguir o exemplo de; ser como.</p> <p><i>take down</i>, assentar, tomar nota de; baixar ou pôr mais baixo; rebaixar, humilhar; derrubar; demolir.</p> <p><i>take from</i>, despojar, tirar, privar; subtrair de; diminuir.</p> <p><i>take in</i>, fazer entrar; dar ingresso; admitir, receber (em sua casa, na sociedade, etc.); acomodar; tomar; cobrar; receber (dinheiro); entender; abarcar, compreender, abraçar, incluir; observar, notar; contrair, encolher; cercar; (fam.), crer, tragar; estafar; enganar, ludibriar, iludir.</p> <p><i>take off</i>, separar, tirar; rebaixar; cercar, amputar; remover; arrebatr; causar a morte a, matar, destruir; anedmar, ridiculizar; copiar; soltar; embotar; tirar (o chapéu, etc.); imitar.</p> <p><i>take on</i>, afligir-se, lamentar-se muito; fazer grande alvoroço.</p> <p><i>take over</i>, tomar posse de; suceder a.</p> <p><i>take to</i>, dedicar-se a; ir; afeiçoar-se a alguém; pôr-se a.</p> <p><i>take up</i>, levantar; prender; tomar, receber; admitir; ocupar ou encher (espaço); compreender ou incluir; tirar, rebaixar ou reduzir; recolher; começar ou principiar; atender a, empreender; dedicar-se a; tomar posse (com.), pagar no vencimento; aceitar; reprovar, censurar; (impr.), reunir; comprar fiado; receber por</p>
--

Fig 21: Fernanda Görski, *combinações idiomáticas*, tinta sobre página de livro, 2018

A longo do processo de realização dos trabalhos deste projeto, estabeleci um exercício de observação e anotação das ações do próprio processo em uma grande lista de verbos. Ações específicas como a coleta das plantas na rua, a costura em minha própria mão, o recorte de pedaços de tules e a organização os pregos por tamanho. Percebi que os objetos cotidianos eram compostos por diferentes verbos e me detive a encontrar os potenciais de ação que existiam em cada objeto, como se fossem verbos escondidos (fig. 22)

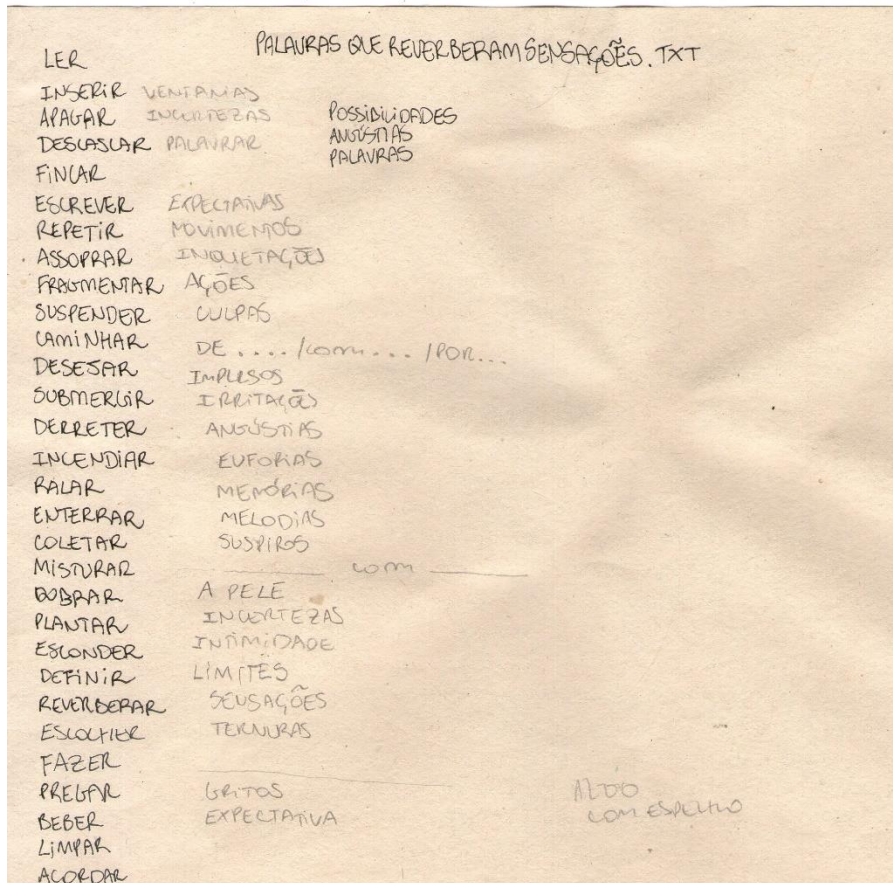


Fig 22: Fernanda Görski, registro de desenhos do processo, 2021

A instalação *21:21*, (fig. 23) é uma composição de vários documentos referentes a verbos, desenhos e anotações realizadas em diferentes papéis que foram acumulados ao longo do processo de escrita deste trabalho de graduação. Ainda partindo das questões sobre a não distinção entre o processo visual e verbal, continuo escrevendo palavras que reverberam imagens ou imagens que associa a verbos. Traços que provocam sensações. Todos os desenhos e anotações que compõem o trabalho são feitos de forma rápida, complementares as outras proposições realizadas ao longo dos outros capítulos.

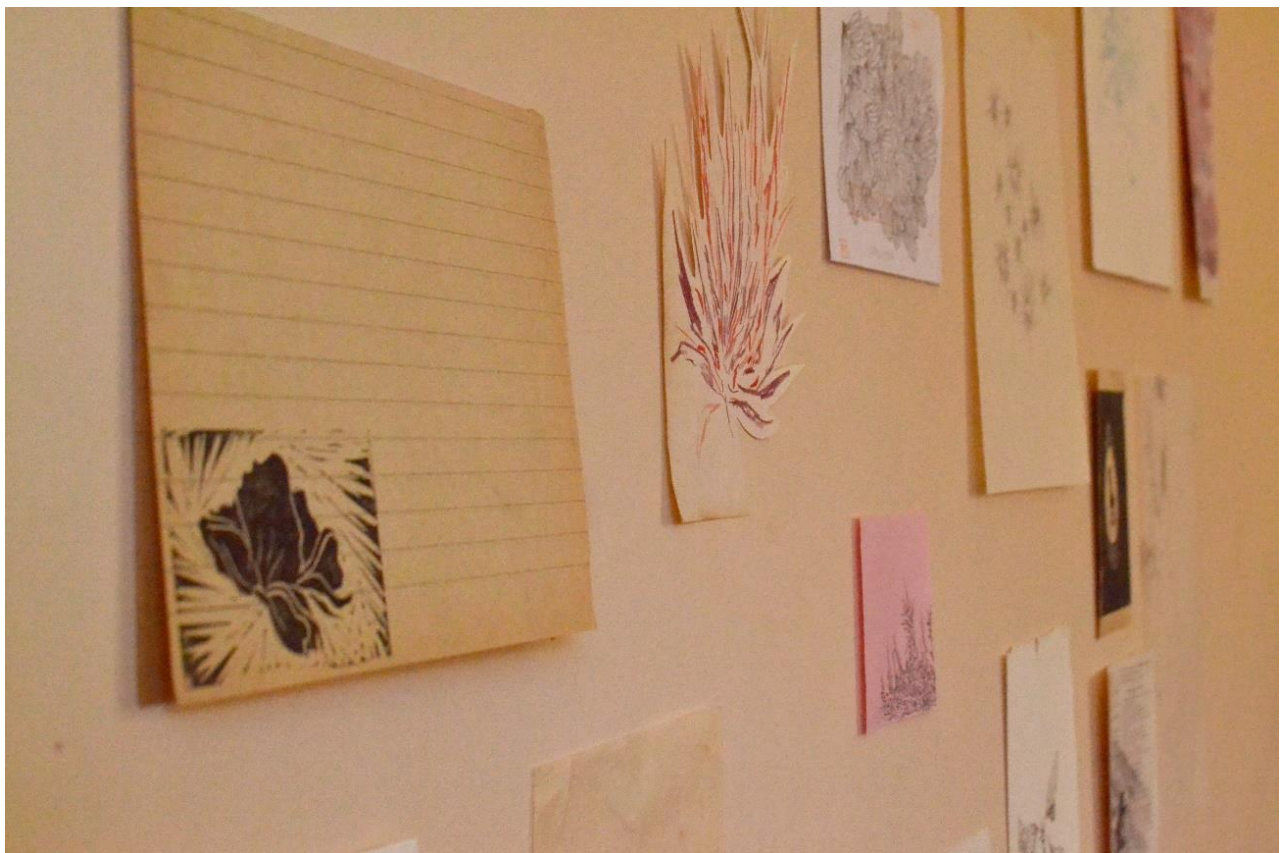




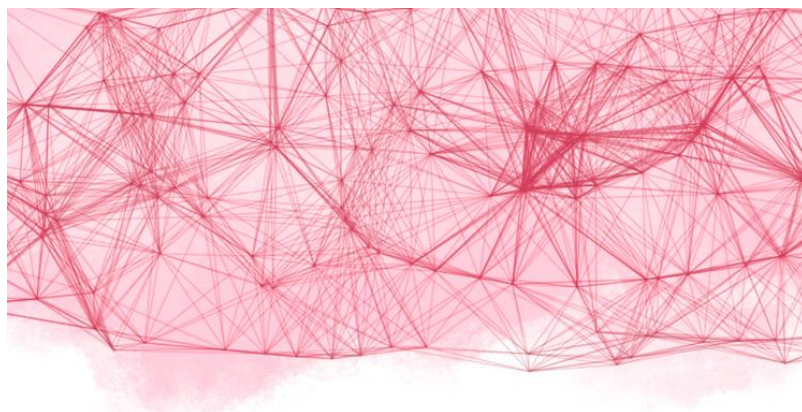
Fig 23: Registro de uma das montagens, instalação, 2021

As autoras Helena Katz e Christine Greiner (2004) falam sobre os deslocamentos do verbo para a ação e da ação para o verbo. As autoras explicam que: ao comunicar algo há sempre deslocamentos: de dentro para fora, de fora para dentro, entre diversos contextos, de um para o outro, a ação para a palavra, da palavra para a ação e assim por diante. (GREINER E KATZ, 2004, p. 131). São esses deslocamentos que estou interessada em investigar nesse capítulo. Partir de verbos como gatilho de criação para uma ação, escrever algum texto depois de realizar este fazer, e assim por diante. Importante deixar definido aqui que o que entendo por ação não está necessariamente vinculado a uma performance, estou me referindo a ações no sentido amplo.

No contexto de deslocamento das palavras surgiu o trabalho *Dasinstruções* (fig 24). As primeiras frases foram escritas a partir de uma lista de verbos que remetiam a ações do próprio processo série de trabalhos *Abotoar* (fig. 2). Verbos como derramar, fincar e descascar, que estavam presentes nas etapas de coletar as plantas e realizar as fotografias, e mais tarde os verbos presentes em objetos e ações de outras etapas do processo. Foi a partir dessa observação dos verbos que comecei a pensar nas possibilidades de escrever textos como instruções poéticas. O pesquisador de arte Eduardo Veras explica:

Diferente do que se dá no dia a dia, as instruções que surgem na forma de arte, não objetivam o esclarecimento, o entendimento ou a comunicação franca [...] elas se prestam a dúvidas e ambiguidades [...]. Procuram explorar os sentidos duplos e sobrepostos. (VERAS, 2012, p. 43)

Portanto, Eduardo Veras (2012) aponta que as instruções que surgem na forma de arte, não tem como objetivo estabelecer uma comunicação simples e objetiva, mas sim criar proposições que exploram os sentidos ambíguos das frases. Quando são deslocadas do cotidiano para o espaço das proposições artísticas, as instruções têm o potencial de criar jogos de linguagens e ampliar os sentidos dos verbos. No trabalho *Dasinstruções* todos os verbos são vinculados a ações cotidianas, como por exemplo: derramar, assoprar e pendurar. Portanto, busco expandir e explorar outros sentidos para esses verbos ao relacioná-los a palavras abstratas como sentimentos e sensações. São instruções que não tem o objetivo de estabelecer uma comunicação precisa e objetiva, mas sim, criar combinações de palavras que partem do cotidiano, mas acabam se transformando em eventos extra cotidianos confundindo as fronteiras entre arte e dia a dia.



17: 45

Fechar os olhos.  
Transformar toda a raiva  
contida no corpo  
em uma linha.

Contar a quilometragem.

Fig 24: Fernanda Görski, *Dasinstruções*, 2021

As instruções como arte, assim como os *happenings* e as performances, ocuparam um espaço importante nas proposições desenvolvidas pelo movimento *Fluxus*. Fundado em 1960 pelo artista Lituânio/Americano George Maciunas, *Fluxus* foi um grupo internacional composto por artistas de diferentes mídias que defendiam o fim da diferenciação entre arte e vida. Segundo o historiador de arte Walter Zanini:

O que George Maciunas pretendia, acima de tudo, na atmosfera poética do trabalho de que foi iniciador, era uma arte feita de simplicidade, antiintelectual, que desfizesse a distância entre artista e não-artista, uma arte em estrita conexão com a normalidade da vida e segundo princípios coletivos e finalidades visceralmente sociais. (ZANINI, 2004)

Portanto Walter Zanini relata que um dos posicionamentos que os artistas do Fluxus defendiam era conexão da arte com o cotidiano e a normalidade, abandonando a distinção entre arte e não arte. Assim como as performances e os *happenings*, as instruções ocuparam um espaço importante nas proposições desenvolvidas pelo grupo ao longo dos anos. Por uma perspectiva de gênero, voltarei minha atenção para as artistas mulheres que participaram da aberta e fluída agrupação de artistas denominada Fluxus. Mais especificamente as artistas japonesas Yoko Ono e Mieko Shiomi, as quais tiveram contribuições muito importante para a arte conceitual nas décadas de 50 a 70. A historiadora de arte espanhola Pilar Aumente Rivas explica que a participação de mulheres no movimento Fluxus foi numerosa e de grande importância. A primeira vez na história em que a presença ativa de mulheres é tão ampla, levando em consideração o tamanho de suas propostas.

Entretanto, segundo Pilar Aumente Rivas, as referências bibliográficas não refletem de maneira sistemática a presença dessas artistas e suas contribuições para o movimento, criando uma imagem distorcida da sua força de atuação. (RIVAS, 2013, p. 115) A artista Yoko Ono foi uma figura muito importante para a arte conceitual pois na década de 60, a artista desenvolveu uma publicação contendo diferentes instruções chamada *Grapefruit* (fig. 25 e 26). Nas palavras de Yoko Ono, o título do livro, a qual a tradução significa tangerina, é uma metáfora a identidade internacional da artista que nasceu no Japão, mas que morou grande parte da vida adulta nos Estados Unidos. Tangerina é a mistura entre limão e laranja. A publicação contendo várias instruções é dividida em cinco sessões: música, pintura, evento, poesia e objeto.

## PEÇA DE VOZ PARA SOPRANO

Grite.

1. contra o vento
2. contra a parede
3. contra o céu

Outono de 1961

## PEÇA DE NUVEM

Imagine as nuvens caindo gota a gota.

Cave um buraco no jardim para colocá-las.

Primavera de 1963

Fig. 25: Yoko Ono, Grapefruit, peça de voz para soprano, 1961

Fig. 26: Yoko Ono, Grapefruit, peça de nuvem, 1963


As partituras e pinturas de instrução de Yoko Ono são projetadas para quebrar com a realidade banal em um constante e simples ato, um momento em que ela chama de “maravilhamento”. Como outros artistas conceituais dos anos 1960, ela usa a linguagem, mas não é a linguagem sua maior preocupação, e sim a experiência [...] A pintura de instruções tornam possível explorar o invisível do mundo além do conceito existente sobre tempo e espaço. Assim como Yoko Ono em *Grapefruit*, em *Dasinstruções* também busco explorar o invisível através da mistura entre arte e vida. Yoko Ono cria instruções que podem ser executadas por qualquer pessoa a qualquer momento, textos que são realizados na imaginação de cada pessoa que lê. O que me interessa também é a experiência em si, na possível performance imaginária ou não, que o público irá realizar a partir das minhas proposições. Os textos escritos em *Dasinstruções* (fig. 27) tem por objetivo evocar uma sensação no corpo de quem lê.

O que na obra *Afinco* (fig. 13), faço de forma visual ao criar um corpo de sensações ao costurar várias bolas com pérolas e alfinetes com a ponta que espeta para fora, nas instruções estou em busca de criar corpos de palavras que reverberam sensações táteis,



gostos e ideias nos corpos de que leem as frases. Uma pequena subversão de verbos cotidianos. Observo essas ações que existem no cotidiano e desloco os verbos correspondente a cada uma. Ao invés de assoprar um balão, relaciono o assoprar com algo abstrato como expectativas, uma categoria de ações imaginárias que brincam com o mundano. Nas instruções, os verbos são escritos no infinitivo. Acho interessante pensar nesse aspecto poético, pois neste modo verbal não há nenhuma indicação de temporalidade dessas ações.





12:08

Derramar expectativa  
líquida sobre as mãos.  
Esfregar até que  
a culpa se dissolva.



19:17

À tarde,  
improvisar:

1 suspiro longo  
2 suspiros irritantes  
1/2 suspiro ácido



Fig. 27: Fernanda Görski, *Dasinstruções*, 2021

Uma referência para o formato é o trabalho denominado PF (por fazer) organizado e criado por Regina Melim em 2006. A publicação consiste em uma exposição portátil contendo instruções criadas por 36 artistas (fig 28). A obra *PF*, interpreta a instrução como proposição, uma realização que se daria a partir de uma participação. Na publicação Espaço Portátil, Regina Melim explica que ela e os artistas estavam interessados em pensar a performance realizada quando o espectador, em posse das instruções, interpreta e realiza. O formato escolhido pelos artistas foi um bloco de notas, com folhas destacáveis e duplas. Em cada folha haviam instruções na forma de desenhos ou textos. Com o objetivo de tornar mais acessível o trabalho, o grupo de artistas optou por uma formatação de baixo custo, com uma tiragem (na medida do possível) ilimitada. Foi partindo dessa

ideia de formatação e publicação tanto em *Grapefruit*, quanto em *PF* que resolvi escolher o formato de arte gráfica para o trabalho *Dasinstruções*.



Fig 28: Vários artistas Pf, Exposição portátil contendo instruções de trabalhos, 2006

Como processo complementar a obra *Dasinstruções* e ainda pesquisando formas de deslocar e inserir o texto, desenvolvi uma videoarte chamada *Enviesada*; (fig. 29). Para a construção do trabalho, utilizei diversos elementos para compor o vídeo: Fotografias, gravação da tela do meu computador (ao utilizar um programa com a linguagem *processing*) um vídeo da minha mão e uma instrução em outro formato. Novamente, propondo as possibilidades de escrita como ação, escolhi associar ao vídeo a minha pesquisa de instruções poéticas, observando o caminho da escrita como gatilho de criação até se tornar parte do corpo do vídeo. Foi realizado um pequeno laboratório de testes de pequenos movimentos das mãos que começam pela ponta dos dedos, que surgem no cotovelo ou que ocorrem por toda a extensão do braço, testando possibilidades de mexer toda a extensão do braço. O título *Enviesada* é um elemento importante na construção do trabalho, pois surge ao utilizar como base um programa que criei com a linguagem *processing* em 2018 que se chama *Viés*; (fig 30). Em questões poéticas, *enviesada*, é um corpo em viés. Portanto, o vídeo tem como gatilho de criação a escrita e um corpo que reage a palavras, movimentos que são criados a partir do texto e que não poderiam existir

sem essa parte, um processo que começa na escrita e desloca as palavras para outros espaços.

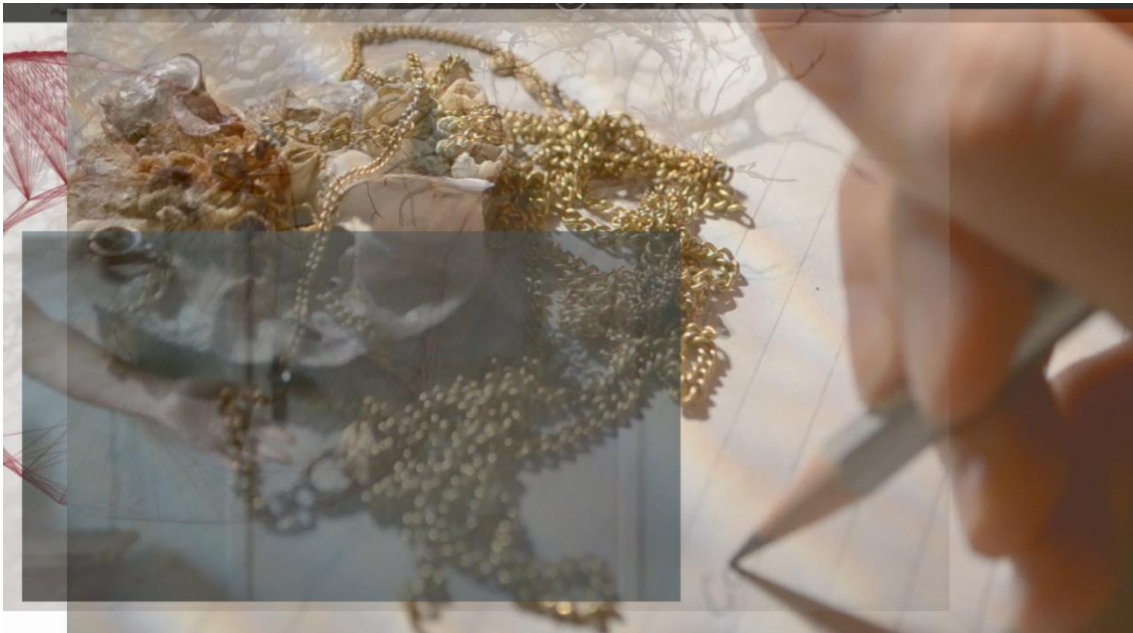


Fig 29: Frame da vídeo arte *Enviesada*, 2020

Disponível em: <https://vimeo.com/469149090>

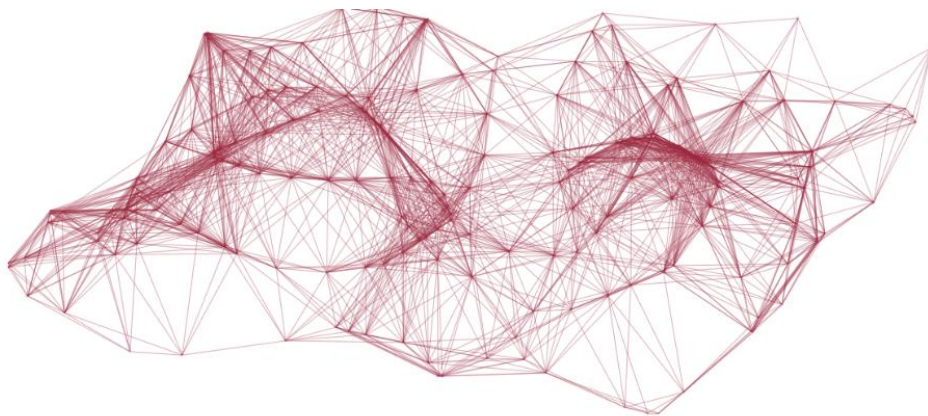


Fig. 30: *Viés*, programa digital realizado em linguagem processing, 2017

Disponível em: <https://www.openprocessing.org/sketch/564583>

Ao longo desta pesquisa, que tem por objetivo estabelecer um recorte de gênero e trazer referências de mulheres artistas, encontrei uma publicação de instruções e proposições das mulheres do grupo Fluxus chamada *Womens Work* (fig 31) Segundo Alison Knowles esta coleção de 1975, editada pela mesma e Annea Lockwood foi a primeira publicação que reuniu exclusivamente instruções das mulheres do grupo e buscou destacar o trabalho esquecido dessas mulheres artistas trabalhando no segmento das artes visuais, música e performance. A publicação reuniu 25 artistas como Nye Ffarrabas (participando como Bici Forbes), Simone Forti, Wendy Greenberg, Heidi Von Gunden, Françoise Janicot, Alison Knowles, Christina Kubisch, Carol Law, Annea Lockwood, Mieko shiomi, entre outras.

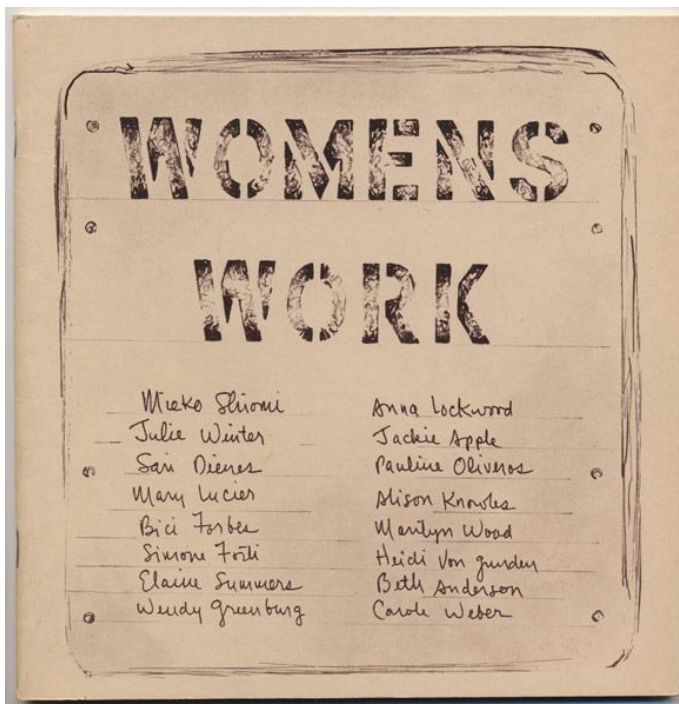


Fig 31: Várias autoras, *Womens Work*, publicação, 1975,

Fonte : <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/womeninflux/>



2. Select an image of a long vista. Concentrate on the triangles, trapezoids, rectangles and circles in this image and by extending one or several of these basic shapes, build a bridge between yourself and the farthest point in the picture.

MARY LUCIER

SPATIAL POEM NO. 6

orbit event  
MIEKO SHIOMI

Let some person's portrait go on a orbit (not necessarily circulating) by attaching it to some moving object -- either automatically or manually, also unceasingly or intermittently.

Please tell me whose portrait draws what kind of line.  
These will be recorded on the world map.

- \* Performance period May 3 - 23,
- \* Reports should preferably be written in English and within about three hundreds words
- \* Please add to your report the date and time of your performance

SPATIAL POEM NO. 7

sound event

At the time listed below listen to the sounds around you for a while.  
Please describe to me what kinds of sounds are audible -- about sound sources, loudness, duration, distance and direction etc.  
Your reports will reproduce a global symphony.

England, Scotland, Morocco .....	3:00 pm, March 5, 1975
Sweden, France, Italy, Spain .....	4:00 pm, March 5, 1975
Holland, Denmark, Germany .....	4:00 pm, March 5, 1975
Austria, Hungary, Poland .....	4:00 pm, March 5, 1975
Switzerland, Czechoslovakia .....	4:00 pm, March 5, 1975
Finland, Lithuania, Greece .....	5:00 pm, March 5, 1975
Moscow, Kenya, Irak .....	6:00 pm, March 5, 1975
India, Ceylon .....	8:30 pm, March 5, 1975
Japan .....	12:00 pm, March 5, 1975
New South Wales .....	1:00 am, March 6, 1975
San Francisco, Los Angeles .....	7:00 am, March 5, 1975
Vancouver, Seattle, Victoria .....	7:00 am, March 5, 1975
Denver .....	8:00 am, March 5, 1975
Chicago, New Orleans .....	9:00 am, March 5, 1975
New York, Montreal .....	10:00 am, March 5, 1975
Greenland, Brazil, Argentina .....	12:00 am, March 5, 1975

- \* Reports should preferably be written in English and within about three hundreds words.
- \* Please add to your report the place you hear the sounds.

Fig 32: Várias autoras, Womens Work, publicação, 1978

Fonte: <https://primaryinformation.org/product/womens-work/>



*Experimental women in Flux.*<sup>29</sup>, organizada por Sheelagh Bevan and David Senior foi a única exposição somente de artistas mulheres participantes do grupo aconteceu em 2010 no Museu de Arte Moderna (MOMA). Entretanto, é curioso e irônico apontar o fato que segundo a autora Megan Butcher:

[...] uma exposição destacando a questão da falta de representação feminina foi empurrada “para o lado” por uma grande instituição de arte, especialmente o Museu de Arte Moderna, instituição a qual foi fundada proeminente por mulheres. Revelando que ainda há muito progresso a ser feito na representação de mulheres no mundo da arte. (BUTCHER, 2018, p. 14)

Pois a exposição que tinha por objetivo trazer à tona as contribuições de mulheres participantes do grupo Fluxus teve como escolha de espaço expositivo, a biblioteca. Mieko shiomi, uma das mulheres mencionadas na publicação, é uma artista e compositora que já havia desenvolvido uma intensa atividade vinculada a performance antes de se juntar ao movimento Fluxus. A artista escreve instruções e cria convites para as pessoas participarem de suas proposições. Um dos trabalhos é *Mirror piece* (fig. 33) no qual Mieko Shiomi indica para ficarmos de pé na areia da praia de costas para o mar. Segurarmos um espelho em frente ao nosso rosto e olhar para este objeto. Então para darmos passos para trás e entrar na água.

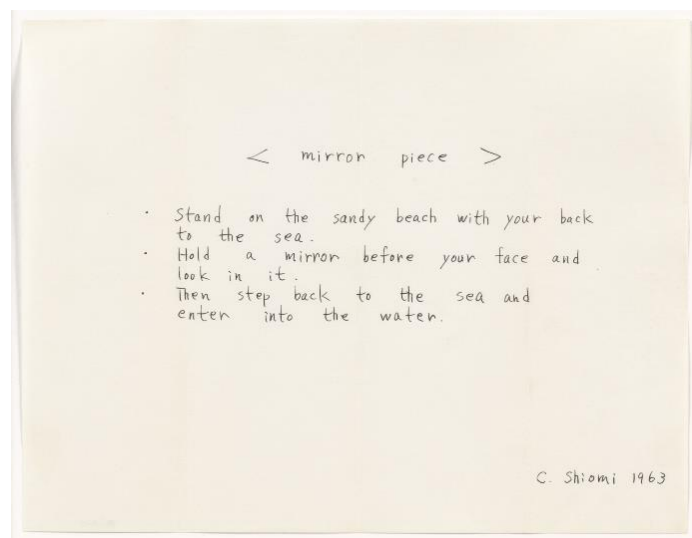


Fig 33: Mieko Shiomi, *Mirror Piece*, 1963

Fonte: <https://www.moma.org/artists/5403?=&page=&direction=#works>

A artista desenvolve trabalhos denominados Poemas Espaciais (Spatial Poems). O poema número 6 e 7 eram um dos componentes da publicação *Womens Work*. No trabalho *Poema espacial nº 6* (fig 32) denominado *Sound event* a artista convida as pessoas para ouvirem os sons que tem ao redor delas durante um tempo e descreverem quais são os que podem ser escutados, designando a origem, volume, duração e distância. Mieko Shiomi pede um relato escrito (300 palavras) e explica que os sons serão reproduzidos em uma sinfonia mundial. Partindo destes trabalhos denominados *Poemas Espaciais* comecei a refletir sobre as potencialidades de criar convites. O trabalho chamado *Andarilhadas* (fig 34) é um convite/proposição para pessoas caminharem sem rumo pela rua

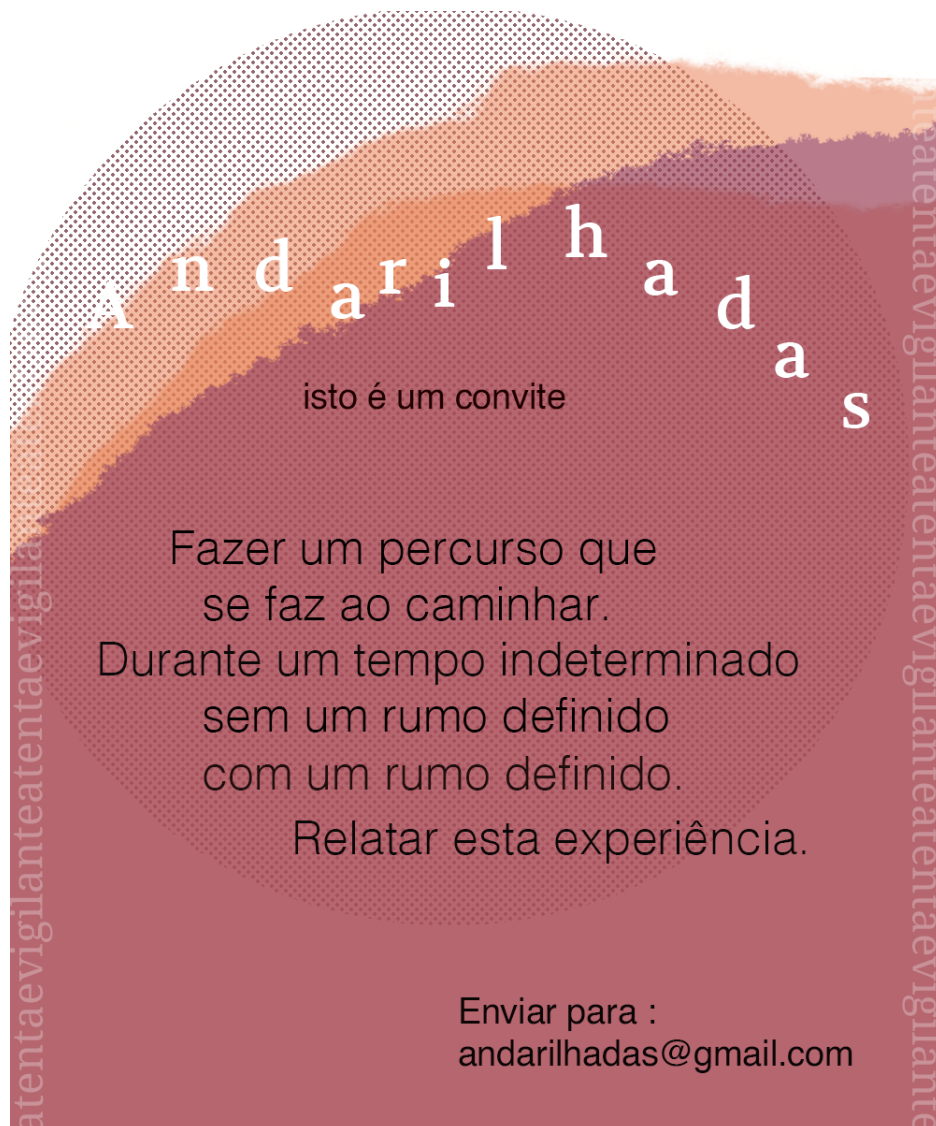


Fig 34: Fernanda Görski, *Andarilhadas*, imagem digital, 2021

Como eu havia mencionado antes no primeiro capítulo, o caminhar sem rumo é uma ação recorrente em meu processo criativo, portanto decidi propor esta proposição em formato de convite, para buscar a colaboração e partilha de outros olhares sobre a caminhada.

O primeiro passo do trabalho andarilhadas foi desenvolver um convite digital com instruções poéticas para pessoas caminharem com ou sem rumo pela rua e enviarem um e-mail relatando essa experiência. A origem poética do título *Andarilhadas* vem da junção das palavras andarilha e caminhada. Esta proposição foi enviada através de uma imagem e encaminhada por mensagem de texto para pessoas próximas. A autora Paola Berenstein no livro *Elogio aos errantes* explica que:

Os errantes inventam outras possibilidades narrativas, outras formas de compartilhar experiências, em particular a experiência da alteridade urbana nas grandes cidades. Essas narrativas errantes, são narrativas menores, são micronarrativas diante das grandes narrativas modernas: elas enfatizam as questões da experiência, do corpo e da alteridade na cidade e, assim, reafirmam a enorme potência da vida coletiva, uma complexidade e multiplicidade de sentidos que confronta qualquer “pensamento único” ou consensual, como o promovido por imagens midiáticas luminosas e espetaculares cidades. (JACQUES, 2012, p. 21)

O convite *Andarilhadas*, é um *work in progress* que busca encontrar estas micro narrativas cotidianas e não hegemônicas: A experiência que cada corpo irá relatar no e-mail, o exercício de alteridade e a subjetividade da própria errância. O trabalho inicialmente tinha como foco principal o público que se identificasse com o gênero feminino, entretanto, com o encaminhamento de mensagens resolvi enviar para todas as pessoas, pois o que começou a me chamar atenção foi a diferença entre perspectivas e subjetividades, como cada corpo percebe seu próprio andar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante viver a experiência da nossa própria circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros - Ailton Krenak

Vou me deter ao fato de que este trabalho de conclusão foi escrito e produzido inteiramente durante a crise sanitária e comunitária da Covid-19, num país que atingiu a marca de 400 mil mortes em maio de 2021.

Em questões de estruturas poéticas, considero interessante traçar uma linha observando os deslocamentos do verbo caminhar desde o *Capítulo 1.1 Fazer um percurso que se faz ao caminhar* até o final do *Capítulo 2: Palavras que reverberam sensações*. No começo, quando abri a porta de casa para caminhar pela primeira vez, encontrei através do meu próprio andar o início do processo de coletas de plantas para desenvolver os trabalhos da série *Abotoar* (2018 e 2019). Comecei de forma solitária, entretanto, quando retorno a realizar essas caminhadas durante o ano de 2020, convido minha mãe para me acompanhar, levando à criação da videoarte *Caminhada17e35*, e conseqüentemente às questões sobre vigilância de gênero, sobre ser um corpo de mulher que é constantemente observado ao andar por espaços públicos. No entanto é através do convite/proposição denominado *Andarilhadas* que começo a expandir o espaço dessas andanças para além do meu próprio corpo e subjetividade. Propondo para diferentes corpos como amigas, amigos, pessoas conhecidas e desconhecidas me enviarem o relato de alguma caminhada que realizaram. Finalizando esta etapa de pesquisa convidando outros corpos para caminharem comigo.

Produzir em isolamento social apenas aumenta a necessidade de trazer à tona o caráter público e de partilha que a arte carrega em si desde sempre. Esbarrar nos mesmos móveis diariamente fez com que minha atenção voltasse para as paredes que estruturam este lugar chamado casa levando a criação do segmento *1.2. Casa: inquietações e delicadezas cortantes*. Foi a partir do deslocamento de garfos e da expansão da escuta que as inquietações internas começaram a tomar forma nas estruturas externas. As questões de gênero surgiram e se fizeram presentes nos vãos de cada trabalho realizado. Foram nesses pequenos e constantes fazeres cotidianos de pesquisar verbos, coletar plantas e caminhar sem rumo, ou seja, no terreno da arte e vida, que encontrei minha própria potência de produção. No *Capítulo 2: Palavras que reverberam sensações*, foi partindo de uma lista

de verbos com potenciais de ação em aberto que investiguei como verbalizar as inquietações internas até se transformarem em instruções para o meu corpo e corpos alheios. A escrita como ato de partilha.

Buscar encontrar os fazeres artísticos no dia a dia, as sutilezas de gatilhos para criação e se posicionar como um corpo sensível que é afetado por grandes construções sociais no interior do seu cotidiano.

## REFERÊNCIAS

BAMONTE, Joedy Luciana Barros Marins. Intimate Landscapes in the Works of Brígida Baltar: "Project Humidities". **Estúdio**, Lisboa , v. 4, n. 8, p. 125-131, Dec. 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1647-61582013000200016&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582013000200016&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 9 fev 2021.

BECKER, Jéssica. **Linha de maior declive**: relações poético-críticas do caminhar. (REVISTA PALÍNDROMO/UDESC. Seção: Corpo, Percurso, Paisagem. V.12, n.26, 2020.

BRIGIDA BALTAR. Galeria Nara Roesler. Galeria Nara Roesler,2021. Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/34-brgida-baltar/>> Acesso em: 5 maio 2021

BOURGEOIS, Louise et al. **Parkett**. [S.l.]: Zurich, 1991.

BUTCHER, Megan, "**Fluxus: The Significant Role of Female Artists**" (2018). *Honors College Theses*. 178. Pace university Digital Commons @Pace – Pforzheimer Honors College Summer 7- 2018

EL CAMINO SE HACE AL ANDAR. **Esther Ferrer**. Disponível em:<<http://www.estherferrer.fr/es/performances/el-camino-se-hace-al-andar>>. Acesso em: 7 maio 2021.

FRIEDMAN, K; SMITH, O; SAWCHYN, L. **THE FLUXUS PERFORMANCE WORKBOOK**: A performance research e- publication. 2002.

HSUAN, Eva Yi. **Instruction Paintings: Yoko ono and 1960s Conceptual Art**. Shift Graduate Journal of Visual and Material Culture. Issue 6. 2013. New York.

JACQUES, Paola Beresntein, **Apologia da deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro. Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantess**. Salvador : EDUFBA, 2012. 331 p.

KATZ, H.; GREINER, C. **Por uma teoria do corpomídia**, 2004, p. 126 a 136

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 15-33.

LUNGISWA GQUNTA. Bienal do mercosul, 2021. Disponível em ><https://www.bienalmercosul.art.br/bienal-12-obras/The-softness-of-a-woman's-touch> < Acesso em 6 maio 2021

MELIM, Regina. Espaço portátil: exposição- publicação. **Ars – Revista do Departamento em artes Plásticas da Universidade de São Paulo**, vl. 4, nº 7,2006.

MIEKO SHIOMI. MOMA, Museum of Modern Art,2021. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/127553> > Acesso em: 5 maio 2021

ONO, Yoko. **Grapefruit: O livro de escrita e desenhos de Yoko**. Belo Horizonte, Ed. Quimeras. 2009

PARENTE, André. “ALÔ, É A LETÍCIA?”. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 2, n. 8, jan. 2014. ISSN: 2316-8102. Disponível em< <https://performatus.com.br/estudos/leticia-parente/> > Acesso em 10 fev. 2021

PARKER, Rozsika. **The Subversive Stitch**. London: The Women's Press, 1986.

RIVAS, Pilar Aumente, **Mujeres artistas del entorno del fluxus pioneras del arte de acción** Universidad Complutense de Madrid. arte y ciudad – revista investigación Nº 4 – outubro de 2013

SANTANA, Elke Pereira Coelho. **Área de risco**, 2014. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo.

STUBS, Roberta et al . Corpos, subjetivações estéticas e arte e feminismos: passagens na pesquisa em Psicologia. **Fractal, Rev. Psicol.**, Rio de Janeiro. v. 27, n. 3, p. 211-218, Dec. 2015 . Disponível em<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-02922015000300211&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922015000300211&lng=en&nrm=iso)> Acesso em: 9 fev. 2021

TESSLER, Élide. Coloque o dedo na ferida aberta, ou a pesquisa enquanto cicatriz. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 105-113

VERAS, Eduardo. **Seja faça experimente: Enunciados imperativos na arte contemporânea**. 2012. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

WOMEN IN FLUX. MOMA, Museum of Modern Art, 2021. Disponível em: <<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/womeninflux/>> Acesso em: 5 maio 2021

ZANINI, Walter. **A Atualidade de Fluxus**. In: ARS. Vol.2 No.3. São Paulo, 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202004000300002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202004000300002)> Acesso em: 25 fev 2021