

LIANA MACEDO FALCÃO

A Feminilidade Fantástica

Apontamentos sobre a concepção da Bruxa

Brasília, 2017

LIANA MACEDO FALCÃO

A Feminilidade Fantástica

Apontamentos sobre a concepção da Bruxa

Trabalho de Conclusão de Curso de
Licenciatura em Artes Visuais, do
Departamento de Artes Visuais do
Instituto de Artes da Universidade de
Brasília

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro
Ferreira

Brasília, 2017

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Liana Macedo Falcão

A Feminilidade Fantástica

Apontamentos sobre a concepção da Bruxa

Banca Examinadora:

Orientador – Professor Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira – Universidade de Brasília

Professor Me. Elder Rocha Lima Filho – Universidade de Brasília

Professora Dra Lisa Minari Hargreaves – Universidade de Brasília

DEDICATÓRIA

Dedico ao caos que possibilitou a existência da Bruxa.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, que acompanhou a realização desse projeto.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira, pela atenção e paciência.

“The evil you talk about is an obsession.”

Lars Von Trier

RESUMO

A pesquisa aponta concepções e percepções sobre a representação da figura da bruxa, levando ao questionamento sobre possíveis relações com as identidades femininas. Durante o processo da pesquisa, considerou-se uma autorreflexão com as próprias memórias e experiências de vida da pesquisadora, criando uma correlação com a ideia de autoformação. Os resultados alcançados com essa pesquisa decorreram de uma metodologia de pesquisa que considerou discussões em grupo sobre o conceito da bruxa e de identidade, mantendo um movimento reflexivo e autoformativo, instigando os colaboradores a questionarem suas identidades e suas memórias. O resultado dos encontros com o grupo de colaboradores gerou um trabalho prático que relaciona a ideia da bruxa com as possíveis identidades e estereótipos femininos.

Palavras-chaves: Bruxa; feminilidade; identidade; representação; autoformação

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora.

Figura 2. Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora.

Figura 3. Velha do Mercado, Metropolitan Museum of Art < Disponível em: <http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/original/DP277237.jpg>. Acesso em 20 de junho de 2017>

Figura 4: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora

Figura 5: Bela, recatada e “do lar”, de 2016, pela Revista Veja, <Disponível em: <http://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em 30 de junho de 2017>

Figura 6: Bela, recatada e “do lar” pelo Tumblr de autor anônimo <. Disponível em: <http://belarecatadaedolar.tumblr.com>. Acessado em: 20 de junho de 2017>

Figura 7: Pintura de Bernardo Strozzi, Vanitas, de 1630 <. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernardo_Strozzi_-_Vanitas_\(Old_Coquette\)_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernardo_Strozzi_-_Vanitas_(Old_Coquette)_-_Google_Art_Project.jpg). Acesso em 20 de junho de 2017 >

Figura 8: Histórias de Merlim, manuscrito do séc. XV, f.62v <. Disponível em: <http://s19.photobucket.com/user/panotea/media/merlin.jpg.html>. Acesso em 20 de junho de 2017 >

Figura9: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora

Figura 10: Desenho da série Agonias sobre Agonias, de 2014, acervo pessoal da autora

Figura 11: Castelo de areia, de 2015, acervo pessoal da autora

Figura 12: Peitando, de 2015, acervo pessoal da autora

Figura 13: Puta, de 2016, acervo pessoal da autora

Figura 14: Pintura da série Retratos da Bruxa, de 2016, acervo pessoal da autora

Figura 15: Pintura da série Retratos da Bruxa, de 2016, acervo pessoal da autora

Figura 16: Pintura da série Retratos da Bruxa, de 2016, acervo pessoal da autora

Figura 17: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora

Figura 18: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora

Figura 19: Registro das fotos 3x4 dos alunos

Figura 20: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora

Figura 21: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora

Figura 22: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora

SUMÁRIO

Introdução – Os magos	12
1. A Fiadeira	15
2. O Sono Profundo	25
2.2 A Bela Adormecida	37
3. Adentrando a Caverna	43
4. Sol e Lua	59
4.1. Tirando as Máscaras	61
4.2. Falsa identidade	63
4.3. Fada bruxa bruxa	64
4.4. Bruxa bruxa bruxa	65
4.5. 3x4	66
5. O Despertar – Considerações finais	69
Referencias	71
Apêndices	73
Apêndice 1	73
Apêndice 2	77



Figura1: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora.¹

¹ As pinturas da série 3x4 são produtos desta pesquisa, uma explicação detalhada sobre o processo das mesmas se encontra no capítulo 4. Sol e Lua. Imagens desta série acompanha a pesquisa dando abertura à cada capítulo.

INTRODUÇÃO – OS MAGOS

Durante minha trajetória na universidade, percebi que possuía um interesse em figuras femininas, por sempre buscar representá-la em meus trabalhos visuais; percebo agora que essa figura sempre esteve se apresentando a mim durante toda minha vida. O feminino na parte plástica parece estar sempre sobre uma metamorfose, possuindo inúmeros momentos, como: mulheres masoquistas, mulheres melancólicas, autorretratos, a infância feminina representada por nenéns de brinquedo, etc.

Os materiais e suportes mostram que até este momento passei por experimentações, onde sempre surgia um novo ser, que até então eu não compreendia, vejo ainda que o desconheço, porém existe uma base que está a criar ramificações. Essa base está diretamente ligada ao feminino, à compreensão de uma identidade ou identidades.

Esta pesquisa vai tratar justamente dessa essência, da feminilidade e sua identidade. Passei a questionar como a palavra ‘mulher’ é forte em nosso meio, ao pronunciá-la já a idealizamos, passando para o que é e como deve ser uma mulher. Me indago então sobre o feminino, ou melhor sobre feminilidade, que seria intrínseco ao ser.

A questão continua e me encontro com um ser, ou uma imagem criada para representar, caracterizar mulheres e por vezes homens, que seria a Bruxa. Me questiono como esse ser, místico, medonho, desconhecido se insere na ideia de feminilidade.

Para isso me questiono quem é a bruxa, como eu aprendi sobre a mesma, como ela tem sido representada, como eu a represento. Me levando direto aos contos de fadas, apresentados durante a infância.

Essa pesquisa se volta a questionamentos que me obrigam também à olhar para minhas próprias memórias, aos contos que me foram apresentados na infância, assim como minha relação com minha família e o mundo, que tem me formado como o indivíduo que sou.

Isso está diretamente ligado com o meu processo formativo, sobre como somos formados. A pesquisa passa a ganhar forma levando a pergunta chave que questiona como a representação da bruxa pode construir relações com outras identidades femininas no contexto da autoformação? O texto passeia pela ideia de representação e relação, para assim pensarmos um pouco sobre a formação de identidades, nos levando então à identidade feminina e como ela se relaciona com a bruxa. O conto da Bela Adormecida é utilizado como mote no texto, passando a relacioná-la à representação da bruxa.

Por fim, questionar as memórias, como as mesmas são formadas e sua importância para a formação de identidades, para então inserir uma relação de trabalhos plásticos com minhas próprias narrativas de vida, que de certa forma já aparecem em fragmentos durante todo o texto.

Além do capítulo Sol e Lua que relata uma experiência em sala de aula, onde aplicou-se uma metodologia de ensino relacionada à essa pesquisa, construindo ao final uma atividade prática onde o aluno expressasse as relações criadas em sala de aula. Essa atividade deu origem ao trabalho intitulado 3x4, que seria uma releitura pessoal sobre a própria atividade realizada pelos alunos.

O texto é dividido em quatro capítulos – A fiadeira, O sono profundo, Adentrando a caverna e Sol e Lua – acompanhando as etapas descritas aqui, contando com a introdução e as considerações finais, os mesmos fazem referências ao conto Sol, Lua e Tália de Giambattista Basile, que deu base ao conto conhecido como A Bela Adormecida.



Figura 2: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora

1. A FIADEIRA

Este capítulo discorre sobre identidade, para isso tratarei dos conceitos de representação e autoformação. Meios para a formação e identificação de uma identidade, daquilo que identifica algo. Nesse sentido, começarei como uma fiadeira, na intenção de fiar o linho que representa uma feminilidade a partir de uma reflexão sobre o processo de formação.

A palavra representação adquire inúmeras possibilidades de acordo com o contexto em que se insere. De uma forma ou de outra, a palavra visa a própria representação ou simbolização de algo. O problema consiste numa correlação que envolve não somente o que é representar, mas como representamos, o que é representado e como vemos a representação.

Sandra Makowiechy (2003, p. 3) fez uma pesquisa voltada para a ideia de representação utilizando o pensamento de filósofos e teóricos que tentaram definir o que seria 'representação'. Ela busca o significado etimológico da palavra e diz que

[...] 'representação' provém da forma latina '*representare*' - fazer presente ou apresentar de novo. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, inclusive uma ideia, por intermédio da presença de um objeto. Tal seria, por exemplo, o sentido da afirmação de que o Papa e os cardeais 'representam' Cristo e os Apóstolos.

Representar está assim presente no ato e no efeito de representar e na coisa que se representa, permitindo que a representação caminhe do ato cênico ao objeto ou imagem.

Ao refletir sobre o conceito de representação, minha memória produz reminiscências de uma situação que vivenciei ainda criança e que foi se adaptando com os anos:

Minha avó deu a mim e as minhas irmãs um bonequinho, um para cada uma de nós, o meu era um vampiro. De acordo com ela, esses bonecos representavam os homens de nossas vidas. No último encontro em que falamos sobre esses bonecos, concluímos que os perdemos, pois não os encontramos há um tempo. Minha avó usou também da explicação de que provavelmente eles haviam morrido, que agora não precisaríamos mais desses homens.

É intrigante observar como um mesmo personagem pode ganhar motivos diferentes, e a cada momento se adaptar à um novo significado, uma nova representação de algo. No caso do meu boneco, ele antes não passava da representação de um vampiro na forma de um pequeno boneco de madeira, depois ele veio a ganhar um novo significado, além de vampiro, era o homem da minha vida. Por fim, o mesmo tomou a representação da morte, ou da simples passagem para uma nova fase onde o boneco não se faria presente visualmente e sim em memória.

A imagem representada, como a imagem de um vampiro em um boneco, está ligada ao pensamento de Ginsburg (2001), que a partir de Makowiecky (2003) coloca 'representação' como uma palavra ambígua, por transitar na ideia de mostrar ausência ou presença, concluindo que essa ambiguidade é inevitável e sempre presente: "imagem é ao mesmo tempo presença e sucedâneo de algo que não existe" (Ginsburg, 2001, *apud* MAKOWIECKY, 2003, p. 2).

Mesmo se o vampiro fosse uma figura não pertencente ao universo fantástico, como o homem, ou uma simples maçã, essa figura ao ser representada ainda passa a ser carregada desta ambiguidade a que Ginsburg se refere.

Mas é preciso enfatizar que a representação também passa pelo sentido da reprodução daquilo que se pensa, podendo ser também por meio de uma exposição escrita ou até mesmo oral. Logo, as formas de representar são inúmeras, compactuando com o pensamento de Falcon (1985, *apud* MAKOWIECKY, 2003, p.3), que mostra a importância do termo no plural, 'representações', justamente pela possibilidade de caminhar por inúmeras formas de expressões no campo da escrita e da oralidade, o que resultaria também em um significativo caminho para perpetuar aquilo que pensa.

Nesse sentido podemos compreender que

[...] quando se lê, em certos textos de história e ciências sociais, o termo representação, ele parece situar-se no centro de uma constelação de noções ou conceitos muito variados como imaginário (s), ideologia (s), mito (s), e mitologia (s), utopia (s) e memória (s). (FALCON, 1985 *apud* MAKOWIECKY, 2003, p. 3).

Partindo da ideia de Falcon (1985), entendo que representações está diretamente ligado à uma ideia mais filosófica de um conteúdo que vem dos sentidos, ou da imaginação como na criação de seres mitológicos a partir de

histórias e mitos contados, ou como no caso do meu boneco que já não é mais palpável no sentido tátil, mas que ainda se mantém pela memória e pelo pensamento.

Nesse sentido, vejo como a representação pode ir além, sei que aqui fujo um pouco do que é o foco desta pesquisa. Porém não poderia falar de representação e deixar esse aspecto da minha formação subjetiva passar despercebida, ou seja, a relevância que o boneco vampiro teve em minhas experiências de infância. Makowiecky (2003, p. 3) enfatiza que “o mundo passou a não ser só o que os olhos viam e se despertou para o fato de que a nossa noção de realidade é enganosa, é ficção, pois tudo é, e nada é”. Nessa perspectiva, a autora mostra que a realidade não passa também de uma representação, o real está no plano do que é reconhecido por nossos sentidos ou pensamentos tornando-se concreto.

Observa-se agora como a representação necessita de nosso esforço mental para traduzir algo em uma segunda coisa ou como já falamos: em infinitas coisas, afinal são representações. Para tal realização, estamos criando um campo de relações, como no caso do boneco vampiro. Para ele deixar de ser um mero boneco passamos a relacionar sua imagem a uma segunda representação, como a do homem. Assim como o vinculamos a inexistência, à própria memória, ou a simbologia de poder andar sozinha sem a necessidade de um outro o acompanhando, como nas relações de alguns pássaros onde a mãe pássaro joga os filhotes do ninho para que eles comecem a viver sem elas.

Essa ação de assimilação é rápida e muitas vezes passa despercebida, pois é um ato constante, ao olharmos um objeto já o ligamos à sua função, ao seu nome. Quando esse objeto é a imagem de um santo, ele passa a carregar um sentido muito mais amplo ou nenhum, de acordo com o sincretismo e a crença de cada sujeito. Essa ação é cultural e envolve como a pessoa foi formada e inserida no meio, ou até mesmo qual é o espaço desse objeto, em que meio ele se encontra.

A representação, necessita de um conceito chave que é seu agente constante, ela precisa da relação, ou seja, a relação do que é representado com o que está sendo representado. E relacionar é um mecanismo fundamental ao pensamento, sendo o relacionar uma ligação, onde se criam analogias entre duas coisas ou mais, podendo assim, surgir um entendimento único.

O relacionar pressupõe a dialética, a partir da ideia de que um objeto é único e a relação criada sobre o mesmo é sempre pensando em um outro objeto que não o primeiro, resolvendo assim comparações que aproximam e distanciam um objeto do outro.

Para complementar e repensar um pouco mais sobre a ideia de relações, utilizamos o texto de João Calvão (2014) que fala sobre o conceito de estética relacional a partir de Nicolas Bourriaud (2009). Calvão (2014, p. 5) mostra como Bourriaud (2009) interliga relação e arte, como ele se utiliza da palavra para conceituar e significar a arte, que resumindo em poucas palavras seria uma atividade que constrói relações com o mundo a partir de signos etc.

A partir de obras contemporâneas, Bourriaud (2009) passa a observar a nova forma de arte, que exige agora do observador/participante a relação com o que está sendo oferecido, como nos trabalhos de Hélio Oiticica, que exigem uma interação do público com a obra, como em Parangolés ou em Éden. No caso, uma relação do público com a obra que vai além do observar.

Porém, parece complexo falar de obras visuais que exigem apenas a observação e não a interação física do público com a obra, imaginamos que não se crie relações da obra com suas preferências e memórias pessoais. Esse contato resulta em um jogo de relação silencioso, mas ainda uma relação entre obra/observador.

A ideia de Bourriaud (2009) mostra que a arte sempre esteve ligada à relação, que a estética relacional é na verdade uma teoria a fim de observar a obra de arte com um outro olhar. Olhar este que é contextualizado a partir da interação obra e espectador. Calvão (2014, p.5) explicita isso, colocando essa ideia como uma “teoria estética que consiste em julgar as obras de arte em função das relações inter-humanas que figuram, produzem ou criam”. Nesse aspecto, é a arte contemporânea que abre espaço a esse pensamento.

Toda obra é possível de ser observada por meio dessa interação, Calvão (2014, p. 5) complementa dizendo que a “atividade artística constitui não uma essência imutável, mas um jogo cujas formas, modalidades e funções evoluem conforme as épocas e os contextos sociais”.

Fico então com a ideia de que a obra sempre estará em relação com o sujeito que observa e sua realidade. Mas aqui cabe pensar nessa relação além da obra de arte, passando para tudo que representa, objetos, pensamentos, ideias, histórias...

Tudo que sabemos ou cremos é oriundo das relações que fazemos com o que já julgamos conhecer e que muitas vezes já é uma representação de um outro, como no caso das imagens ou de contos que nos apresentam personagens, basta citá-los que rapidamente formulamos em nossas mentes uma ideia desse personagem. Como no caso da bruxa, basta falar para logo ligá-la a um ser feminino carregado de estereótipos.

A escultura (figura 3), datada do século I d.C. que se encontra hoje no museu Metropolitan de Nova York. A partir da ideia imagética que possuímos sobre uma bruxa em nossos arquivos mentais, podemos rapidamente relacionar essa mulher à mesma, bastou olhá-la para ligá-la à ideia de uma bruxa ou bastou relacionar esse parágrafo à imagem.

A representação exige do indivíduo uma formação, uma compreensão de signos e formas, que irá variar a partir de cada pessoa. Nossa formação influencia diretamente na leitura de uma imagem, ou mesmo, naquilo que vivenciamos. O trecho seguinte apresenta um momento particular que determinou questões da minha formação subjetiva.

Não vou esquecer uma das noites que passei em Tibau do Norte (RN), cidade pacata e próxima a Mossoró (RN) que é a cidade natal de meu pai. O som do vento e do mar ao fundo, a escuridão possuindo aquela pequena cidade e a luz do farol, bem distante. Na casa em que ficávamos (eu e a família do meu pai), e do lado de fora eu e outras crianças nos reunimos para escutar uma história de minha avó. Ela sentada em um banco, apontava para o farol e contava que no mar viviam sereias. Lembro que eu a avisava que as sereias eram boas, e ela me falou que não, que quando a luz do farol surgia, elas vinham à terra pegar as meninas más e as arrastavam para o fundo do mar, seus dentes eram horríveis e pontudos. Dizia minha avó enquanto colocava sua dentadura para fora e começava a rir nos mostrando sua boca monstruosa.

Observo que este momento de reflexão gera uma compreensão mais ampla das questões que foram determinantes na minha formação e, agora contribuem também para um processo de autoformação. Nesse caso, a ideia de sereia que eu já

possuía foi moldada a partir do conto de minha avó. Reformulada, ganhando uma nova significação, acontecimento esse que ocorreu pelos acréscimos de informações sobre tal assunto.



Figura 3: Velha do Mercado, Metropolitan Museum of Art < Disponível em: <http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/original/DP277237.jpg>. Acesso em 20 de junho de 2017 >

Antes de pensar nessa nova significação da sereia, deve-se lembrar que tudo o que sabemos ou cremos é oriundo das relações que fazemos com o que já julgamos conhecer. Se somos capazes de imaginar, sonhar, representar e identificar uma sereia, só o fazemos porque conhecemos um peixe e conhecemos um corpo feminino, a partir disso relacionamos os dois para construir um signo, no caso o signo da sereia.

Em minha imaginação bastava para a sereia um belo rosto, uma calda e seus seios. Minha avó colocou um novo elemento nesses seres, que foram seus dentes pontudos. Assim como explicitou o caráter desse personagem místico, me fazendo julgá-las como seres maldosos pelo fato de arrastarem crianças ao mar. Claro que toda atuação cênica deve ter colaborado para tal pensamento, por complementar, justamente, a ideia de representar esse personagem.

Pensando em autoformação, percebo a influência e importância da relação das minhas memórias aos pensamentos que aqui coloco, dessa reflexão contínua sobre si mesmo. Marie-Christine Josso (2004) é contemplada pelas pesquisadoras Peres, Mancini e Fortes (2009, p.1) que colocam a ideia de que conhecimento seria um autoconhecimento e sendo conhecimento oriundo da “formação” do indivíduo. Nesse sentido, o indivíduo seria um constante formador de si mesmo.

Temas e memórias pessoais aparecem de forma contínua no texto, questiona-se como somos capazes ou acostumados ao raciocínio lógico de ligar uma figura à uma segunda. Como se passa a relacionar a sereia a um ser dual repleto de bondade e maldades, ou mesmo, ao questionamento apontado no início, que trata da relação entre a imagem da bruxa e o feminino.

A formação visa o molde, a construção de um conhecimento. Como a palavra formar que vem do latim *formare* que significa dar forma a algo. Não podemos negar que desde o momento de nosso nascimento, ou até mesmo antes, estamos sendo moldados à realidade que pertencemos, voltando ao que já havia afirmado, estamos em um constante processo de formação.

Um conto, aparentemente banal, como essa pequena história da sereia, carrega esse peso da formação. Inevitavelmente aprendi que a sereia não possui somente aquele rosto belo que eu imaginava, mas também um castigo ao qual eu temia. Essa situação é muito semelhante ao que se passa em contos de fadas, sempre colocando um personagem ‘mal’ e um ‘bom’. Como na história da Bela

Adormecida que apesar de sofrer inúmeras alterações, empregando adaptações nos personagens, coloca sempre seres duais, como fada e bruxa, que representam o “bem e o mal”, como coloca Waldyr Rocha (2011, p. 142) ao falar que [...] a função simbólica desses personagens é a mesma, independentemente de serem chamadas fadas, bruxas ou mulheres sábias, e que sua presença fortalece e revive a ideia da dualidade do bem e mal na alma feminina. Rocha (2011) insere em sua fala um segundo ponto, em que além do bem e do mal, o feminino é caracterizado por essa dualidade, algo extremamente corriqueiro, até mesmo em contos ‘inventados’ como no da sereia ou em narrativas bíblicas como em Adão e Eva.

Esses contos e mitos caracterizam a mulher, no caso do mito citado mostra até mesmo o surgimento/nascimento de uma mulher, em consequência de todas as mulheres e posteriormente o pecado inevitável que Eva assume ao se arriscar. Existem nessas histórias uma caracterização significativa nas figuras femininas, modelando sua natureza e pontuando suas identidades.

Sendo a representação uma forma de simbolizar e significar algo, ela participa ativamente do processo de formação de indivíduos. Abrindo para o jogo cognitivo de identificar e relacionar situações. Possibilitando a criação de figuras representativas, como a da bruxa, que passa a participar de um jogo de caracterização e formação de identidades pessoais e coletivas.

Por falar em identidades, pode-se considerar que a mesma passa por um processo de formação desde o momento de nossa concepção no mundo. Antes mesmo de nascermos nosso gênero já é pré-definido, em masculino e feminino. Em meio a uma sociedade que exige a constante identificação de quem você é, o gênero da pessoa passa a ser de extrema importância para a identidade do mesmo, identidade essa que se torna muito mais importante para os outros que vão conhecer o indivíduo do que para o mesmo.

O fato de sermos seres que se relacionam e pensam constantemente, faz com que as vestimentas, o estilo de vida, gostos, cabelos, opções etc. sejam cada vez mais valorizados ao expressar identidades, por justamente oferecerem aspectos que traduzem visualmente uma pessoa antes mesmo de conhecê-la.

Nesse sentido, o argumento de Pollak (1992, p. 5) contribui sobre a seguinte questão: “A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência

aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com os outros”.

O nosso processo de moldar identidades nas relações com um “Outro”, fazendo com que nos encontremos em grupos específicos que mais se assemelham aos nossos contextos pessoais. O processo de assimilação se torna classificatório, tornando a identidade não somente uma coisa individual a cada pessoa, porem coletiva.

O próximo tópico dará continuidade ao conceito de identidade, porém pensando já em um grupo específico, no que poderíamos resumir como “identidade feminina” relacionando-o à ideia de feminilidade. Dessa forma, percorrendo o questionamento a temas que estereotipam a mulher, a ideia de boa ou má ou até mesmo ao pensamento recorrente do discurso feminista que questiona a sociedade e a criação de seus indivíduos, se fomos/somos moldados a um ideal de mulher.



Figura 4: Pintura da série 3x4, acervo pessoal da autora.

2. O SONO PROFUNDO

Cresci no meio de quatro mulheres e um homem. No caso, somos eu, minha irmã Marina, minha irmã Clarice, minha mãe Silvia e meu pai Gustavo, além das avós... Muitas vezes escutei pessoas falando e afirmando que meu pai é um gênio. Eu como filha concordo, ele realmente é um gênio, porém para as pessoas o fato dele ser um gênio está diretamente ligado à realidade dele, de conseguir conviver com quatro mulheres, na mesma casa todos os dias. Alguns grupos de amigos mais próximos comentam sobre como é fascinante meu pai ter tantos livros, mas já presenciei homens comentarem rindo e impressionados sobre o ambiente familiar de meu pai, de especificamente viver com tantas mulheres e foi nessas vezes que a palavra 'gênio' aparecia nessas discussões.

Nunca escutei as pessoas se exaltarem dessa forma sobre minha mãe, e ela, diferente do meu pai, está terminando seu doutorado. Minha mãe trabalha, assim como meu pai; ela "cuida da casa", lava louças, faz comida, limpa chão, vai ao mercado, na escola da filha, etc. Não vou falar que genialidade está relacionada a títulos, meu pai não apresenta interesse por tais coisas, e ele nunca deixou de ser um exímio leitor, porém minha mãe nunca foi exaltada como gênio, pelo menos não passa pela minha memória situações onde as pessoas pararam para refletir a vivência e dia a dia dela, da mesma forma como meu pai é.

Por meio desse registro de memória questiono o comportamento das pessoas, em como elas enraizaram seus papéis sociais e passaram a se comportar como constantemente vigilantes dos outros. A partir dessa ideia de que somos construídos para sermos o que somos e da relação com a figura feminina, prefiro iniciar esse momento falando sobre o feminismo. Pois é com o feminismo que poderei explicar o ponto da construção de corpos.

Sendo assim, Ana Lucia Pitta (2014) faz um breve resumo histórico sobre o mesmo, ajudando a chegar ao ponto que desejo sobre a identidade feminina, se realmente podemos falar por todas as mulheres.

O feminismo, provavelmente, surgiu com a busca das mulheres pelo direito ao voto, primeiramente nos Estados Unidos e no Reino Unido. Esse momento que tem início no século XIX e vai até o século XX, ficou conhecido como feminismo "bem-comportado" (PINTO, 2003 *apud* PITTA, 2014, p. 35), por ser formado por mulheres de classes média e alta, de caráter conservador em relação à sexualidade.

Apesar do caráter comportado, em 1949, Simone de Beauvoir escreveu “O Segundo sexo”, nele ela nega a “ideia de instintos naturais femininos” (PITTA, 2014, p. 35), o que era puramente biológico e imutável é na verdade um processo de construção social, pelo qual as mulheres e os homens são submetidos. Como por exemplo, a mulher ganhar brinquedos destinados somente a ela (cozinha de brinquedo, neném de brinquedo, louças de brinquedo, etc.) e o homem carrinhos ou bonecos de “ação”. Por fim, parafraseando Simone de Beauvoir, “não se nasce mulher, torna-se mulher”.

No segundo momento do feminismo, entre 1960-1980 (AUAD, 2003, *apud* PITTA, 2014, p. 35) ocorre o que vão chamar de feminismo “malcomportado” (PINTO, 2003, *apud* PITTA, 2014, p. 35), por nele existir uma relação de representatividade por parte de mulheres operárias, anarquistas e estudantes. Agora, essas mulheres passam a apontar um apelo à liberdade sexual, onde antes (até hoje em algumas culturas) era valorizada a mulher virgem, sendo impura aquela que não é ou que pratica/praticava o sexo por desejo e não pela procriação da família. Elas passaram também a criticar a ideia de que a mulher só poderia se realizar cuidando dos filhos e do lar.

Observar o desejo dessas mulheres e olhar o mundo atual hoje, me leva a pensar como essas lutas do passado ainda são presentes. Recentemente no Brasil, a revista VEJA (Figura 5), revista de cunho jornalístico, publicou uma matéria que aprecia e valoriza a mulher que se comporta de forma “recatada e do lar”, não só isso, como ela precisa ser bela, ou seja, no padrão estético aceitável pela sociedade.

A luta feminina ainda existe, não somente por existirem matérias como a citada acima, mas por ainda existir muito a ser desconstruído. Tanto que apesar de ter se passado alguns anos desde “O Segundo Sexo” de Simone de Beauvoir, ainda reverbera e causa muitas discussões no dia-a-dia atual. Tanto que contemporaneamente, falamos sobre o conceito de “gêneros”, que é justamente a ideia de que a mulher e o homem foram submetidos a padronagens desde o momento do nascimento, significando-os em justamente duas possibilidades únicas, masculino e feminino, excluindo todo um extenso mundo que é a diversidade de gêneros.

Auad (2003) complementa o pensamento voltando a ideia de Beauvoir, sobre formação e gênero a partir do nascimento:

[...] as diferenças entre homens e mulheres são vistas pelas pessoas segundo as construções de gênero de cada sociedade. Isto é, no momento em que uma criança do sexo masculino nasce e ouvimos alguém dizer “É menino!”, assistimos à primeira interpretação de uma série que, de diferentes formas, moldará as experiências, vivências e o modo como essa criança participará no meio social. (AUAD, 2003, *apud* PITTA, 2014, p. 36)



Figura 5: Bela, recatada e “do lar”, de 2016, pela Revista Veja
<Disponível em: <http://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>
Acesso em 30 de junho de 2017>

A discussão sobre gênero tem ganhado força, mas outros pontos do segundo momento do feminismo ainda existem, como a luta por liberdade sexual, que não visa somente o direito à prática sexual por puro prazer, mas também ao fim do desejo coletivo de uma mulher que serve e cede às vontades do parceiro, assim como casar, ter filhos e ser “dona do lar”. O discurso ainda é presente e ganha um novo contexto, inserindo uma gama maior de pessoas, tanto que para mim é

impossível falar sobre feminismo hoje e não lembrar das lésbicas que são silenciadas, dos gays afeminados, das travestis e transexuais e da bissexualidade e pansexualidade, a possibilidade quase que óbvia da pessoa sentir atração por diferentes gêneros.

Apesar das dificuldades, existe um desejo coletivo por mudança, tanto que ocorreu um repúdio por parte de várias pessoas nas redes sociais quando a matéria da VEJA reverberou na mídia virtual. Um site abriu espaço para receber fotos de pessoas que tivessem o interesse de protestar sobre o contexto “belas, recatadas e do lar”. O resultado rendeu imagens de várias pessoas, postando fotos sentadas de pernas abertas, mostrando a bunda, dando dedo, levantando peso etc., as fotos eram sempre acompanhadas da frase “bela, recatada e do lar” (Figura 6).



Figura 6: Bela, recatada e “do lar” pelo Tumblr de autor anônimo
<. Disponível em: <http://belarecatadaedolar.tumblr.com>. Acessado em: 20 de junho de 2017>

Devido a problemática aqui explicitada, prefiro falar sobre feminilidade, que seria o modo de ser, pensar ou viver próprio do que entendemos por “mulher”, sendo ela intrínseca à mulher, a partir da discussão anterior, intrínseca ao sujeito que se

identifica minimamente com a figura feminina, carregando então os estereótipos que cercam a feminilidade.

Por meio das ideias de Ana Lúcia Pitta, vou considerar a fim de comparações posteriores que feminilidade possui dois campos de assimilação. Pitta (2014, p. 26) parte da ideia dual, uma feminilidade que “correlaciona as mulheres a imagens tradicionais como a mãe terra, a partir da visão arquetípica que valoriza essas imagens, o corpo feminino e sua ligação com elementos primordiais como a própria natureza” e uma segunda possibilidade, que se relaciona ao grotesco.

Em determinada visão, a feminilidade se relaciona a valorização do corpo da mulher e a segunda, no extremo oposto, na situação mais visceral e macabra da feminilidade. Em ambas as situações, é possível ver uma relação com a figura da bruxa, que pode ser boa e trazer doces às crianças bem-comportadas, como a bruxa do conto italiano “La Befana”², ou simplesmente ser ligada à natureza e praticar o bem, como na religião Wicca³ (CALADO, 2003, p. 6). Já a feminilidade grotesca está ligada à aquela bruxa má, punidora, feia, velha e rabugenta.

Tanto que lembro vagamente de gritar para minha avó que ela era uma bruxa, talvez por conta de suas rugas, sua aparência magra e os cabelos compridos e pretos, mas acredito que eu deixava claro para ela que era por conta de suas rugas. Ainda criança, criei essa relação com a figura da minha avó e a bruxa, já passando a entender bruxa como algo fora do padrão de belo, ou relacionada à velhice. Hoje ainda penso que ela é uma bruxa, mas sua figura já não é mais relacionada às rugas ou cabelos desgrehados, o sentido de bruxa já ganhou uma nova forma. Porém, prefiro deixar essa conclusão para outro momento, por enquanto basta essa reflexão acerca da imagem da minha avó com as feições de uma bruxa.

A feminilidade grotesca, ou como Pitta chama: os “grotescos femininos”, parte de uma ideia de relação da palavra grotesca com o feminino. Belga (2011, p. 21) explica que grotesco é uma palavra de origem italiana, que vem de *grottesco*, derivado de *grotta*, que significa “gruta” ou “cova”. O termo surge para designar um

² La Befana: Velha muito feia e estranha, que na noite de Natal Italiano desceria pelas chaminés entregando presentes às crianças.

³ (CALADO, 2003, p.6) “movimentos que procuram resgatar a imagem benévola da bruxa, como a religião Wicca, por exemplo. A bruxaria, neste caso, estaria ligada a atividades em harmonia com a natureza, e tem como uma de suas premissas, sempre praticar o bem.”

estilo ornamental encontrado em covas ou grutas, que foram descobertas em escavações de ruínas italianas durante o renascimento, no final do século XV.

O ornamento grotesco é característico de combinações feitas a partir de misturas de formas existentes que, juntas, formavam seres fantásticos. Belga (2011,p. 21) questiona "como pode existir tal desafio às leis do mundo, como pode um talo suportar um telhado ou um candelabro, ou como podem existir seres que são metade flor, metade homem.", pois o grotesco ornamental anula as leis da natureza a partir da representação de seres híbridos.

Pitta (2014, p. 10-11) lembra ainda que o grotesco rapidamente se tornou moda na Itália e passou a se disseminar pela Europa se tornando "(...) não mais restritas (figuras grotescas) a desenhos e gravuras, mas também presentes no desenho de joias, utensílios e arquitetura. Em cada um dos países nos quais penetrou, o grotesco se manifestou de maneira peculiar".

Para Russo (2000, *apud* PITTA, 2014, p. 25), o corpo feminino é anatomicamente cavernoso e por isso a relação do grotesco com o feminino. Assim como o seu interior poder remeter a algo nojento ou asqueroso, levando a repulsão do mesmo. Russo (2000, *apud* PITTA, 2014, p. 26) acrescenta ainda nessa linha: "Sangue, lágrimas, vômito, excremento – todos os detritos do corpo que são separados e colocados com terror e repugnância (predominantemente, embora não exclusivamente) ao lado do feminino – estão ali em baixo, naquela caverna de abjeção)".

Este lado grotesco na feminilidade, carrega outro ponto, a comportamental. Aqui se olha além da aparência, indo para a questão do que seria a mulher que se comporta de forma bizarra, se afastando do padrão e complementa colocando que, "em relação ao comportamento, diversas atitudes femininas são encaradas como grotescas, sobretudo aquelas que denotam um descuido da mulher para com seu corpo, suas roupas íntimas, e também com aquilo que fala e no modo como fala".

Como Russo (2000, *apud* PITTA, 2014. p. 27) aponta, o risco é especificamente feminino. O homem que age fora dos padrões exigidos, faz de

maneira intencional, já a mulher é vista como se ela perdesse a noção de seus limites.

Pitta (2014, p.16) se coloca a observar que existem inúmeros tipos de corpos, pessoas, gostos, ideologias, formas de falar, agir, pensar, se vestir, mas não existe nesta sociedade uma valorização dessas diferenças, mas sim uma “imposição de regras e ideias a serem alcançadas”.

Por isso talvez os estereótipos que criamos, que parecem que são formados desde cedo, junto com o que/quem é e o que/quem não é mulher. Estereótipos esses que são possíveis de serem associados à figura da própria bruxa, apesar de sua dualidade ‘boa’ e ‘má’, permanecem nas relações que fazemos da ideia de uma bruxa má, de uma mulher que causa uma repugnância pelo seu modo de agir e falar, ou simplesmente pela sua fisionomia corporal.

Durante as aulas que ministrei, Flávia⁴ comentou que quando pensava na figura boa da bruxa, sempre a levava já para um outro personagem como as fadas. Quando a questioneei sobre a bruxa bela e jovem (que talvez não se encaixaria na ideia do grotesco), ela se lembrou que normalmente essa figura era sensual e que por trás havia maldade em seus atos, sua beleza era uma forma de fisgar pessoas, a fim de realizar algo perverso em seguida.

Como a feminilidade, a bruxa possui uma dualidade, enfatizo aqui o lado grotesco dessas questões, e por mais que as experiências citadas digam o contrário, existe também uma visão da feminilidade e da bruxa ligada à mãe terra, próxima a natureza, sensível ao mundo etc.

Minha intenção não é tentar enxergar a dualidade desses seres como algo divisível (bom e mal), mas sim como algo que remete a uma unidade, que permite esse passeio pelos dois lados de forma constante.

A feminilidade possui características que permitem uma ligação à bruxa, e a bruxa possui uma formação que acompanha os estereótipos de feminilidade. A partir dessa relação, tento explicar um pouco como a bruxa veio a carregar seus arquétipos. Umberto Eco (2007) em seu livro História da Feiura, dedica parte de um capítulo à figura da bruxa. Mostrando como a mesma foi representada em diferentes obras plásticas, adicionando referência de textos que seguiram durante a história da humanidade e que vieram com a intenção de representar uma bruxa e em alguns

⁴ Flávia foi uma de minhas alunas, do minicurso que ministrei como parte prática desta pesquisa. O capítulo Sol e Lua entrará com mais detalhes sobre esse momento.

casos identificá-la, textos esses que acabaram por definir ou reafirmar o que é a bruxa.

Para mostrar que a ideia de bruxa sempre esteve presente no percurso humano, Eco (2000, p. 203), coloca que a bruxa estava



Figura 7: Pintura de Bernardo Strozzi, Vanitas, de 1630

<. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernardo_Strozzi_-_Vanitas_\(Old_Coquette\)_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernardo_Strozzi_-_Vanitas_(Old_Coquette)_-_Google_Art_Project.jpg). Acessado em 20 de junho de 2017 >

[...] no Código de Hamurabi, nos primórdios do segundo milênio a.C., na cultura egípcia, nos tempos de Assurbanipal no século VII a.C., na Bíblia onde se fala de lapidação de necromantes e adivinhos [...] seres diabólicos capazes de feitiçarias, filtros mágicos e outros encantamentos existiram desde a mais remota Antiguidade.

Pensando na bruxa como um ser místico apontado por Eco, seu significado passou a ganhar novas formas com o tempo, foi criado um lado negativo, enfatizando-se um contraponto forte com a ideia de bom. Algo capaz de feitiçarias e de semelhanças com a figura criada do diabo. Na Inquisição, apontaram os dedos para essa figura, a bruxa foi ressignificada e moldada, passando por um processo de mitificação (CALADO, 2003, p.1).

Mitificação essa que pode ser melhor entendida pelo livro base da Inquisição, o Martelo das Feiticeiras, escrito pelos inquisidores⁵ Sprender e Kramer, que trabalharam para que pudessem ser punidas as pessoas que praticassem a bruxaria, ou como Ana Pitta (2014, p. 43) coloca: na “capacidade que as mulheres possuíam de incitar a transgressão sexual”.

Rose Marie Muraro, também coloca, na 26ª edição de *Malleus Maleficarum* (Martelo das Feiticeiras), o que seria o objetivo central do próprio, que é caracterizar com a finalidade de identificar, interrogar e assim punir esses seres transgressores. Tudo isso era feito por meio de torturas que as fariam confessar um pacto ou demonstrar uma prova banal de bruxaria⁶. Sendo assim, Muraro (2015, p.15) pontua que:

A primeira e maior característica, aquela que dá o poder às feiticeiras, é copular com o demônio. Satã é, portanto, o senhor do prazer. [...] as feiticeiras são capazes de desencadear todos os males, especialmente a impotência masculina, a impossibilidade de livrar-se de paixões desordenadas, abortos, oferendas de crianças a Satanás, estrago das colheitas, doenças nos animais etc.

Essa ideia da cúpula com o demônio, ou a feminilidade que compactua com o demônio, foi um marco durante o processo de condenação de bruxas, sendo

⁵ Um Inquisitor tinha a função comparável à de um Juiz durante a Inquisição.

⁶ “vasculharam seus corpos, enfiando-lhes agulhas para procurar zonas anestesiadas que indicariam o pacto com Demônio, certamente exacerbou muitos quadros histéricos, pervertendo-os em relações sado-masoquistas psicóticas” Prefácio do Martelo das Feiticeiras, escrito por Carlos Amadeus B Byington, p.39.

constantemente repetida, até mesmo em trabalhos visuais. Provavelmente, à época, foi a melhor forma de propagar essas ideias, a partir de representações.

Que isso tenha sido voluntário ou não – a intenção é sempre difícil de discernir na História – a difusão desta imagem completamente virtual de um bruxo inteiramente consagrado ao Diabo se fez por uma operação mediática, que utilizou todos os vetores de informação da época [...]: os livros para aqueles que liam, os sermões para os outros, para todos grandes quantidades de representações. Em suma, conceberam, fabricaram e propagaram uma imagem, de resto muito assustadora, de fato um espantalho ideológico. (BECHTEL, 1997, *apud* CALADO, 2003, p. 3).

Ainda hoje essa representação da bruxa nos é passada, os contos de fadas são um dos meios. Hoje, a bruxa já é retratada também por meio de filmes ou até mesmo jogos de vídeo game, onde esses contos de fadas podem ser representados, ou mesmo possuírem uma história semelhante, com príncipes, princesas e bruxas.

No conto da Bela Adormecida, que já foi adaptado inúmeras vezes, os personagens que destinam a vida da princesa são seres místicos dotados de poderes. No caso das versões mais conhecidas atualmente, são 3 fadas boas e uma fada má, que pode ser comparada a uma bruxa. Me questiono, porém, se a própria bela adormecida pode se relacionar com essa bruxa, seu sono profundo desencadeia inúmeros 'males' ou desastres com a própria personagem e aqueles ao seu redor. Em todas as versões, a figura masculina se torna um ser que precisa de todas as formas estar ao lado dela, sendo um completo "apaixonado" incapaz de sair dessa situação, culpando a beleza da mesma pelo que ele sente

A figura da bruxa, assim como os contos de fadas, foi se adaptando ao contexto histórico. Nos contos de fadas, modificando seus personagens e cenas ao público que os receberiam; modificações sutis ou não e necessárias para a digestão dos mesmos a cada tempo.

A bruxa passa por esse mesmo processo, porém relacionada ao que denominamos como feminino. Sua figura ganhou ênfase e, principalmente uma ressignificação em seus sentidos durante toda a evolução do conceito de feminino. Vale lembrar que a sociedade já foi matriarcal. O patriarcado se viu necessitado à um remanejamento de poderes e de papéis sociais. Ele colocou regras sobre onde a mulher devia estar, dizendo qual seria seu papel. Fixando a mesma como um ser maldito quando não se comportava aos padrões desejados.



Figura 8: Histórias de Merlim, manuscrito do séc. XV, f.62v
<. Disponível em: <http://s19.photobucket.com/user/panotea/media/merlin.jpg.html>.
Acessado em 20 de junho de 2017 >

Muraro (2015) expõe em seu texto essa mudança, colocando como a sociedade e algumas pequenas comunidades atuais eram/são matriarcais e como a sociedade em que vivemos veio a se tornar patriarcal:

É no decorrer do neolítico que, em algum momento, o homem começa a dominar a sua função biológica reprodutora, e, podendo controlá-la, pode também controlar a sexualidade feminina. Aparece então o casamento como conhecemos hoje, em que a mulher é propriedade do

homem e a herança se transmite através da descendência masculina. (MURARO, 2015, p.15)

A ideia da bruxa, como falamos antes abrangia toda e qualquer pessoa “dotada de poderes extraordinários, sobrenaturais; e a quem, por força desses atributos eram confinadas determinadas funções (medicinal, proteção espiritual, rituais mágicos)” (CALADO 2003, p.1), foi modificada com a caça às bruxas. Essa caça ocorreu por meio do mito e se centralizou na figura feminina, tanto que “90% das pessoas executadas na época, acusadas de bruxaria, eram do sexo feminino” (PITTA, 2014, p. 42).

A crise que vivia a sociedade europeia durante a Inquisição exigia uma figura para receber a culpa, assim como um aumento de poder à Igreja, ao clero e à elite econômica, intensificando assim a figura do diabo (CALADO, 2003, p. 2). Outro ponto era valorizar o conhecimento científico, que antes não se diferenciava do conhecimento popular (PITTA, 2014, p. 42).

Independente de como e os motivos, o ponto é o feminino, a representação da bruxa ligada aparentemente à feminilidade que foi alcançada, comparando-a e relacionando-a ao demônio.

Desde os primórdios, embora se reconhecesse que a magia negra era praticada tanto pelos homens (os feiticeiros) quanto pelas mulheres (as feiticeiras); graças a uma espécie de radicada misoginia o ser maligno era identificado de preferência com as mulheres. Com maior ênfase ainda, no mundo cristão, o conúbio com o diabo não podia ser perpetrado senão por uma mulher. (ECO, 2007, p.203)

A figura do bruxo se distingue por não identificarmos o mesmo como um ser feio ou, rabugento etc., e, mesmo se possuir essas características, elas são indiferentes à compreensão do mesmo como bruxo, devido ao fato do bruxo ser apenas um mago ou aquele que faz bruxarias.

Nos contos infantis, são poucos os personagens que se figuram como bruxos, muitas vezes esses personagens masculinos são quase que ausentes, sendo a figura feminina o maior foco de muitos contos.

Os contos de fadas são um veículo constante para a representação da bruxa na nossa formação. Contos como de Rapunzel, João e Maria e Branca de Neve trazem essa representação da bruxa, sendo que em cada conto elas se diferem,

mas não deixam de possuir características semelhantes como velhas, feias e maldosas, reafirmando seus arquétipos e de certa forma educando os jovens sobre sua existência estereotipada (CALADO, 2003, p. 6). Calado conclui ainda que:

[...] os contos de fadas, pela sua maneira de se reportar às bruxas, serviram como excelente material para elaboração de regras de pensamento e condutas do imaginário contemporâneo que reforçam a subserviência das mulheres. Isto se deve, talvez, ao fato dos contos serem parte mais presente no universo feminino do que no masculino, tanto pela sua narração e transmissão, como pelas personagens, que, frequentemente estão como protagonistas, e também pelas ouvintes. (CALADO, 2003, p.4)

Farei uma breve análise do conto da Bela Adormecida que, apesar de não possuir uma figura que seja denominada como bruxa em toda o conto, possui pontos relevantes. Afinal a mesma está diretamente relacionada à “problemática da construção da identidade feminina”, assim como cria “um tratado sobre a relação de homens e mulheres com a feminilidade: seu preço, seu fascínio, a magia magnética de sua beleza, seus poderes perigosos” (CORSO, CORSO, 2006, p. 75-76).

A Bela Adormecida

A primeira versão escrita da Bela Adormecida é de Giambattista Basile, de 1634. Essa versão é mais escrachada, conhecida por ser de uma natureza mais bizarra. Os contos como conhecemos hoje são oriundos de contos que não eram pensados somente para crianças (KEHL in CORSO; CORSO, 2006, p. 16). Essas narrativas tinham uma função de entretenimento, assim como de alertar sobre “os perigos do mundo, a crueldade, a morte, a fome, a violência dos homens e da natureza” (KEHL, in CORSO; CORSO, p. 16), cumprindo também com a ideia de retratar o que seria a realidade dessas pessoas. Uma vida sem pudores, que necessitava de entretenimentos como contar histórias que seriam passadas de boca a boca.

A Bela Adormecida tem origem, ainda, nessa época, sua primeira versão escrita seria a passagem da “tradição oral camponesa do século XVII” (KEHL in CORSO; CORSO, p.15) para o papel.

Basile escreveu o conto Sol, Lua e Tália⁷, que é justamente a base de Bela Adormecida. Nesse conto, a bela adormecida seria Tália, que, ao nascer, recebe a visita de magos. A pedido de seu pai, eles contam o futuro da princesa e que seu destino seria morrer ao tocar em uma farpa de linho.

Durante seu “sono profundo”; no caso, sua morte; um rei a encontra e se encanta com ela. Depois de tentar acordá-la, o mesmo não aguenta e faz sexo com a princesa desacordada. O que leva à uma gravidez de gêmeos, Sol e Lua. Seus filhos são o motivo da princesa despertar; enquanto procuram pelos seios acabam por chupar o dedo de Tália, fazendo a farpa se soltar e trazendo a princesa de volta à vida.

No conto atual, a história praticamente acaba no despertar da princesa, porém, na versão de Basile, ao despertar a princesa se encanta com seus filhos e o rei passa a visitá-la. A rainha sente ciúmes e eventualmente descobre tudo sobre Tália. Ela se vinga, atraindo os filhos ao seu reino e mandando o cozinheiro cozinhar as crianças para dar ao próprio Rei. No fim, o cozinheiro sente pena e serve uma carne qualquer no jantar.

Em seguida, Tália é convidada para uma visita. Ao chegar no castelo uma fogueira a espera e, no momento em que ela ia para a fogueira, o rei aparece e a salva, jogando então sua rainha na fogueira no lugar de Tália. Sol, Lua e Tália passam a viver felizes ao lado desse rei.

As adaptações desse conto aparecem com a versão escrita por Charles Perrault em 1697: A Bela Adormecida do Bosque⁸. Neste, os magos aparecem como fadas, que foram convidadas ao batismo da princesa e a presenteiam com dons, sendo eles: beleza, bondade e graça. Uma fada descrita como velha e isolada não foi convidada ao batismo por julgarem que a mesma estaria morta, porém ela aparece e amaldiçoa a menina com o destino de morrer ao tocar em um fuso (parte pontuda de uma roca de fiar). Uma última fada faz um último desejo, amenizando a maldição para um século de sono.

O destino chega e nesse dia as fadas colocam todos do castelo, menos os pais da princesa, para dormirem. Criando também em volta do castelo uma cerca de espinhos.

⁷ Conto em Anexos

⁸ A referência para a escrita desse conto é do livro Fadas no Divã de CORSO, CORSO, p.85

No final dos 100 anos de sono da princesa, um príncipe consegue atravessar os espinhos e encontra a princesa. Nesse momento, ela acorda e no futuro acabam tendo duas filhas, Aurora e Dia.

A sogra da bela adormecida é descendente de ogros e eventualmente sente o desejo de comer seus próprios netos; o cozinheiro a engana e em seguida ela passa a desejar a própria Bela Adormecida. É enganada novamente pelo cozinheiro, só que dessa vez a mesma sente uma enorme culpa e se mata.

Por fim, os irmãos Grimm escrevem A Bela Adormecida em 1812. Neste momento, a parte da sogra some, pois tudo se acaba com o beijo do príncipe que desperta a princesa de seu sono profundo, tornando-os novamente felizes para sempre (CORSO; CORSO, p. 86).

Os pais da princesa são personagens neutros, mas são eles que chamam figuras fantásticas ao nascimento da filha. No primeiro conto, 3 magos com capacidade de ler o destino; em seguida fadas convidadas ao batismo da criança que presenteiam a mesma. O poder dos magos é ler um destino inevitável, enquanto o das fadas é o de moldar o mesmo, tanto que é uma fada aparentemente chateada por não ser lembrada que oferece uma maldição de presente à filha do rei.

Os magos parecem que ficam com um papel mais neutro nessa situação, eles não são a causa de o futuro da criança ser marcado pela própria morte. Diferentemente do segundo conto, onde, se as fadas não existissem, talvez o destino da princesa poderia ser diferente.

Em Sol, Lua e Tália aparece ainda a fada que guia os bebês de Tália enquanto a mesma estava desacordada. E aparece somente para cumprir essa função, sendo praticamente irrelevante na história.

Outro ser fantástico é a sogra ogra que aparece no conto de Perrault (1697), substituindo a rainha que representa a ideia de adultério no casamento. A ogra possui desejos incontroláveis, que a tornam uma figura que se deve temer. A rainha, apesar de não possuir nada com o mundo fantástico, se torna extremamente vingativa, o que a coloca também em um campo do medo.

Esses personagens são comparáveis à ideia de uma Bruxa. Os magos nada mais são do que a figura da bruxa no masculino. Entre as fadas, observamos a distinção entre as fadas que desejam dons a princesa e a fada que expõe seu ódio e

amaldiçoa um bebê. Por fim, temos as figuras femininas totalmente incontroláveis, que agem pelo impulso de seus desejos, a gula e a inveja.

É muito interessante observar a construção feminina a partir do segundo conto principalmente. Pois são as fadas que vão agraciar a princesa com dons como beleza, bondade e graça. Dons estereotipados, destinados obviamente à figura de uma futura mulher. A fada que amaldiçoa, amaldiçoa a jovem à morte, seu curso muda e coloca o destino da menina vinculado a uma longa vida desacordada até o momento em que um príncipe a desperte e ela possa viver novamente.

A Bela Adormecida como bruxa: sua construção a torna uma mulher capaz de encantar pessoas, uma mulher que nunca nega, nem mesmo seu destino, ela se deixa levar pela tentação de tocar a roca de fiar. Ela aceita tudo. Na primeira versão, ela deixa seus filhos irem ao castelo do rei, assim como ela aceita ir visitá-lo sem pensar antes. Os próprios filhos aparecem quase como um presente, não ocorrem em nenhum momento dúvidas por parte dela, tudo é aceito.

Sua “beleza inerte, objeto de contemplação por parte da Corte e do seu príncipe” (CORSO; CORSO, 2006, p. 86) se torna um fardo, do qual ela não reclama. Pois é sua beleza que seduz seus amantes quando ela ainda está morta, ou nesse estado de sono profundo. Lembrando, que durante a Inquisição, bastava um homem se sentir “inexplicavelmente” atraído por uma mulher que ele poderia julgá-la como bruxa.

Sua monstruosidade, sua dualidade e feitiçaria é seu sono profundo, somado a sua beleza. E como o casal Corso (2006, p. 86), explica, o sono possui essa propriedade de encantamento, pois

Apreciamos os amados em geral dormindo, não há mãe que não tenha ataque de ternura ao ver seus anjinhos adormecidos. É extremamente sedutora a visão dos rostos corados, os lábios entreabertos, a respiração tranquila dos seres entregues ao sono, sem controle sobre seus corpos, inconscientes da força dessa presença apaixonada que os possui com os olhos. O filho e o ser amado adormecidos são perfeitos, são possessões inermes, desarmadas, a mercê da nossa idealização.

Bela Adormecida se torna o ideal de mulher e amante, ao mesmo tempo a imagem de uma bruxa, justamente por ela assemelhar ser o extremo oposto de uma bruxa. É como se todos nascêssemos bruxas e a Bela Adormecida aparecesse para

aprendermos a vedar esse lado macabro, que seria a mulher despertar de seu sono profundo.

Esse despertar macabro fez com que eu me questionasse, a minha formação como pessoa que se identifica e a minha relação com o mundo. Até esse momento do texto, venho inserindo pensamentos e memórias, o que já é um trabalho oriundo desse questionamento autoformativo.



Figura9: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora.

3. ADENTRANDO A CAVERNA

Michael Pollak (1992) estudou a constituição da memória, como ela se molda e sua relação com a identidade. Ele compara, em seus estudos, histórias de vidas narradas por pessoas que viveram a segunda e/ou a primeira guerra mundial na França. Essas histórias fazem parte da identificação das próprias pessoas que as contam para, a partir delas, se reconhecerem como seres com origens. Nesta linha, a primeira instância, a memória, aparenta ser algo pessoal e praticamente íntimo a cada pessoa.

A memória, assim como nossa identidade, é mais complexa que essa relação íntima do sujeito com seus pensamentos; afinal existe sempre um coletivo que influencia na memória de cada um. Pollak (1992, p. 2) considera que memória seria “um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa”, sendo que ela se desdobra, passando a ser “um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”.

Pollak (1992, p. 3) parte ainda da ideia de que nossas memórias são constituídas por três critérios: acontecimento, personagens e lugares, sendo todos influenciadas pelo meio em que a pessoa vive. Cada critério pode ser vivido “pessoalmente” ou “por tabela”; em um ele é moldado pela vivência pessoal em um determinado acontecimento, que pode ser frequente ou não. Já a classificação “por tabela” é concretizada a partir de um acontecimento que a pessoa pode ter participado algumas poucas vezes ou até mesmo nunca ter participado, mas ainda assim possuir uma imagem fiel deste momento em seu imaginário. Pollak (1992, p. 2), define os acontecimentos vividos “por tabela” como:

[...] acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. [...] É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (

Os acontecimentos vividos pessoalmente são aqueles dos quais nós participamos. Tenho uma memória em que todos os dias, ao chegar na sala de aula da escola, toda a turma tinha que rezar antes de começarem as aulas do dia. Era

isso que acontecia todos os dias; ou seja, este é um exemplo de uma memória vivida pessoalmente, que se baseia em acontecimentos que se repetiam, eram frequentes.

Porém, os acontecimentos “por tabela” mostram que existem memórias em que não conseguimos distinguir se realmente participamos ou não de determinados momentos, embora outras tenhamos certeza de que participamos. Algo comum, fácil de ser percebido no imaginário infantil, quando a criança escuta histórias, contos de fadas etc. e ela acredita ter realmente participado da história contada.

O segundo critério é o de personagens, que podem ser moldados a partir de pessoas com as quais o indivíduo teve real contato durante a vida ou, novamente, “por tabela”. Neste caso, as pessoas nunca foram realmente apresentadas ao indivíduo, porém, devido a uma repetição da história/características do personagem, o mesmo se torna pertencente à memória; “se transformam quase que em conhecidas, e ainda em personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo da pessoa” (POLLAK, 1992, p. 2).

O personagem “por tabela” pode associar-se à figura da bruxa, podendo ser particular a um indivíduo, porém sempre com base em uma memória coletiva deste personagem. De novo, ele é representado por meio de contos de fadas, que são contados a nós durante a infância, iniciando-nos assim no processo da memória individual da bruxa e no reforço da memória coletiva sobre a mesma.

O terceiro critério é a memória constituída por lugares, que também pode ser um lugar em que a pessoa visitou e conhece bem, ou ser um lugar vivido “por tabela”, sendo aqui o lugar ligado a uma lembrança particular ou não, que pode ou não ter apoio do tempo cronológico (POLLAK, 1992, p. 3). A memória pessoal de lugar pode estar ligada a uma casa em que viveu no passado e a memória coletiva de lugar pode estar ligada a festas públicas.

A memória “por tabela” não é fácil de ser percebida, porém ela existe e se mistura às memórias vividas pessoalmente. Pollak (1992, p. 3) narra uma experiência que teve explicando um pouco melhor a complexidade da memória:

Numa série de entrevistas que fizemos sobre a guerra na Normandia, que foi invadida em 1940 pelas tropas alemãs e foi a primeira a ser libertada, encontramos pessoas que, na época do fato, deviam ter por volta de 15, 16, 17 anos, e se lembravam dos soldados alemães com capacetes pontudos (casques à pointe). Ora, os capacetes pontudos são tipicamente prussianos, do tempo da Primeira Guerra Mundial, e forma usados até 1916, 1917. Era,

portanto, uma transferência característica, a partir da memória dos pais, da ocupação alemã da Alsácia e Lorena na Primeira Guerra, quando os soldados alemães eram apelidados de “capacetes pontudos”, para a Segunda Guerra. Uma transferência por herança, por assim dizer.

Essa mistura de fatos vividos e histórias escutadas, inventadas, etc. mostra como nossas memórias possuem heranças e se adaptam a cada fato novo, e, ao mesmo tempo, elas são capazes de existir como memórias factuais do indivíduo. Justo é pensar que o que conhecemos passa por esse processo. Aprendemos sobre algo a partir de acréscimos de conhecimentos que, podem ser científicos ou não; ou seja, podem vir de uma origem que agora podemos chamar de duvidosa, agregada de inúmeros contos e estereótipos, como a representação da imagem da bruxa. Afinal, nunca vimos uma mulher sacrificando animais ou crianças com o fim de fazer um pacto com o demônio, mas somos capazes de construir toda a cena em nosso imaginário ao contarmos histórias de bruxas perseguidas durante a inquisição, que dormiram e cultuaram o demônio.

É também o caso dos contos de fadas, da Bela Adormecida, que ganhou inúmeras adaptações, mas manteve seu símbolo de passividade do início ao fim das histórias contadas, independentemente da versão. Hoje, é mais fácil julgar a versão de Basile: Sol, Lua e Tália como um estupro, o que nos faz acreditar e afirmar que essa história seria falsa. Isto porque lembramos de como a história da Bela Adormecida nos foi contada, mostrando que aquilo não se encaixaria no final feliz repetidamente afirmado.

Tais acontecimentos não foram vividos, mas contados inúmeras vezes durante nossa infância, e por isso, podemos construir em nosso imaginário essas imagens; tanto da bruxa em um ritual, quanto de Tália sendo “possuída” pelo rei. Consequentemente, podemos tornar possível a existência de um imaginário que coloca o sujeito nesse contexto, ou seja, um imaginário coletivo onde está a representação da bruxa.

Em alguns trabalhos visuais desenvolvidos durante o curso de graduação em artes plásticas, trabalhei diretamente com memórias fotográficas, resignificando-as ou adaptando-as a novos contextos ou a novas memórias. Como no caso da série que intitulei *Agonias sobre Agonias*, onde utilizei fotos minhas de infância, das quais

praticamente não me lembrava do contexto vivido nas fotos e as reproduzia com caneta esferográfica bic.

Pollak (1992, p. 4) diz que “a memória é seletiva” e basta somente percebermos que não lembramos de tudo, pois “a memória individual grava, recalca, exclui, relembra [...]”, por fim, ela é um fenômeno que se constrói. Da mesma forma como construímos identidades, que são então moldadas, “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva”.



Figura 10: Desenho da série Agonias sobre Agonias, de 2014, acervo pessoal da autora.

Possuímos, individualmente e coletivamente, um sentimento de identidade.

Nas aulas que foram realizadas para esse projeto, associei essa ideia de produção de memórias e identidades com os alunos. Questionamos juntos nossas próprias imagens, colocando como um processo de autoformação. Vejo isso como o meu processo artístico, onde memórias podem ser reconhecidas como fictícias e dessa forma readaptadas, como um conto de fadas próprio e individual. Processo esse que tentei levar como produto final das próprias aulas, onde os alunos colocariam suas agonias sobre suas identidades, suas imagens, suas memórias.

Essa identidade se utiliza de nossas experiências de vida para ser afirmada; portanto é justo expor alguns pequenos fragmentos de memórias, na forma como elas se apresentam a mim hoje. Acredito que esses fragmentos influenciaram a produção desse texto, das aulas que preparei e dos trabalhos visuais que realizo.

Após a reflexão sobre representação, feminilidade, bruxa e identidade passarei a expor minha própria imagem, minhas próprias memórias relacionadas a trabalhos visuais. Como álbuns de fotografia, onde guardamos registros de momentos vividos; eles algumas vezes se expandem para uma espécie de diário, colecionando fotos, passagens de avião, cartas, selos e outros fragmentos que simulam e nos lembram de determinados momentos da vida.

Penso primeiro na figura masculina, logo de cara na figura do meu pai em relação à minha formação. Minha mãe conta que quando nasci morávamos no Guará e depois nos mudamos para outras regiões de Brasília. Eu me lembro mesmo de quando nos mudamos para a asa norte, onde meus pais se separaram; lembro de flashes de uma briga dos dois e de meu pai indo embora pelas escadas dando tchau para mim e minha irmã.

Acredito que minha cabeça não conseguiu assimilar muito bem a separação. Me contaram que eu e minha irmã visitávamos meu pai em sua casa; mas, por mais que me expliquem, para mim a minha casa tinha se tornado duas cidades diferentes e até hoje divido esse sentimento.

Meu pai nasceu em Mossoró (RN) e, depois da separação, ele permaneceu em Brasília. Mas eu e minha irmã passamos a ir inúmeras vezes a essa cidade. A saudade é imensa, principalmente do mar de quando íamos a Tibau do Norte. Depois de um tempo, meus pais voltaram a morar juntos; nisso eles até engravidaram e tiveram Marina, minha irmã mais nova.



Figura 11: Castelo de areia, de 2015, acervo pessoal da autora.

Já comentei em momentos desse texto minha surpresa ao comentarem que meu pai seria um gênio, devido a suposta capacidade de conviver com tantas mulheres. E por falar nelas, Ezio Flávio Bazzo, um homem, escreveu o livro *Prostitutas Bruxas e Donas de Casa*, onde ele coloca inúmeros relatos de mulheres e sua reflexão sobre a vida cotidiana das mesmas. Ele é irônico e ao mesmo tempo perturbador ao colocar que todas as mulheres seriam as tais prostitutas, bruxas e donas de casa, e que cada conceito não difere muito do outro.

E ele coloca um ponto interessante em que

Quando a menina atinge a idade de 12, 14, 15 anos e verdadeiramente se emancipa, ocorrem o conflito e a ruptura entre ela e sua mãe, entre a (bruxinha) e a (bruxona), provocando quase sempre uma separação irremediável, porque, como se sabe duas bruxas não podem coabitar.

Quando não se separam, então, misteriosamente, tornam-se cúmplices diante das relações intra e extrafamiliares. (BAZZIO, 2009, p.38)

Sei que tive brigas que pareciam infinitas com minha mãe, muitas vezes eu a provocava, nem percebia o quanto aquilo a fazia mal, achando que somente eu teria a razão e que ela precisava de todas as formas entender o que eu queria. Percebo hoje um grande 'eu', que se volta somente para si e esquecia do resto do mundo, o super-homem, no caso a supermulher capaz de tudo.

Hoje, nossa relação (mãe e filha) mudou, acredito que sou a bruxinha cúmplice da bruxona e imagino que ela também seja de minha avó. Enxergo minha mãe de uma forma totalmente diferente, a vejo como uma mulher e como qualquer ser humano meio perdida, porém forçada a transparecer uma máscara/armadura para o mundo. E dessa forma se emancipa, por meio de passos silenciosos, como um ser feminino obrigado a estar neste mundo moldado por relações complexas, que não permite fragilidade. Ao mesmo tempo se mantém a partir de ideais impostos que são gratificantes e maçantes.



Figura 12: Peitando, de 2015, acervo pessoal da autora

Por falar em minha avó, essa figura que, como falei anteriormente, acredito ter sido a primeira pessoa a quem julguei uma bruxa, possui um ritual não muito peculiar ao brasileiro, que é a comemoração do Dia das Bruxas. Acredito que esse ritual tenha começado na brincadeira, mas agora todos os anos as mulheres mais próximas da minha família (eu, Clarice, Marina, Silvia e Angela) se reúnem na casa da minha avó, sempre fantasiadas. Resumindo a ideia da festa, nos juntamos para comer e ficarmos juntas, contamos piadas sobre a vida, nos mantemos próximas e fortalecemos nossos laços dessa forma.

Quando criança, eu e Clarice acompanhávamos minha avó na cozinha. Lá, ela deixava uma área especial para colocar sua panela velha e preta, enchia a mesma com água, nos dava uma colher de pau e falava para a gente fazer a “poção mágica”. A poção era feita dos restos de alimentos e alguns temperos que ela usava para preparar o jantar, como casca de cebola e algumas ervas. Depois do jantar, ela abria a porta de casa e nos mandava pedir doces na casa dos vizinhos. Quem não desse os doces estava condenado a escutar a campainha tocando e encontrar ninguém em sua porta. Lembro que em alguns desses encontros, minha avó contou que no Dia das Bruxas os mortos poderiam se comunicar com os vivos, que a gente veria seus vultos ou a imagem do cadáver no espelho ao invés de nossos reflexos. Passei um bom tempo com medo do meu reflexo.

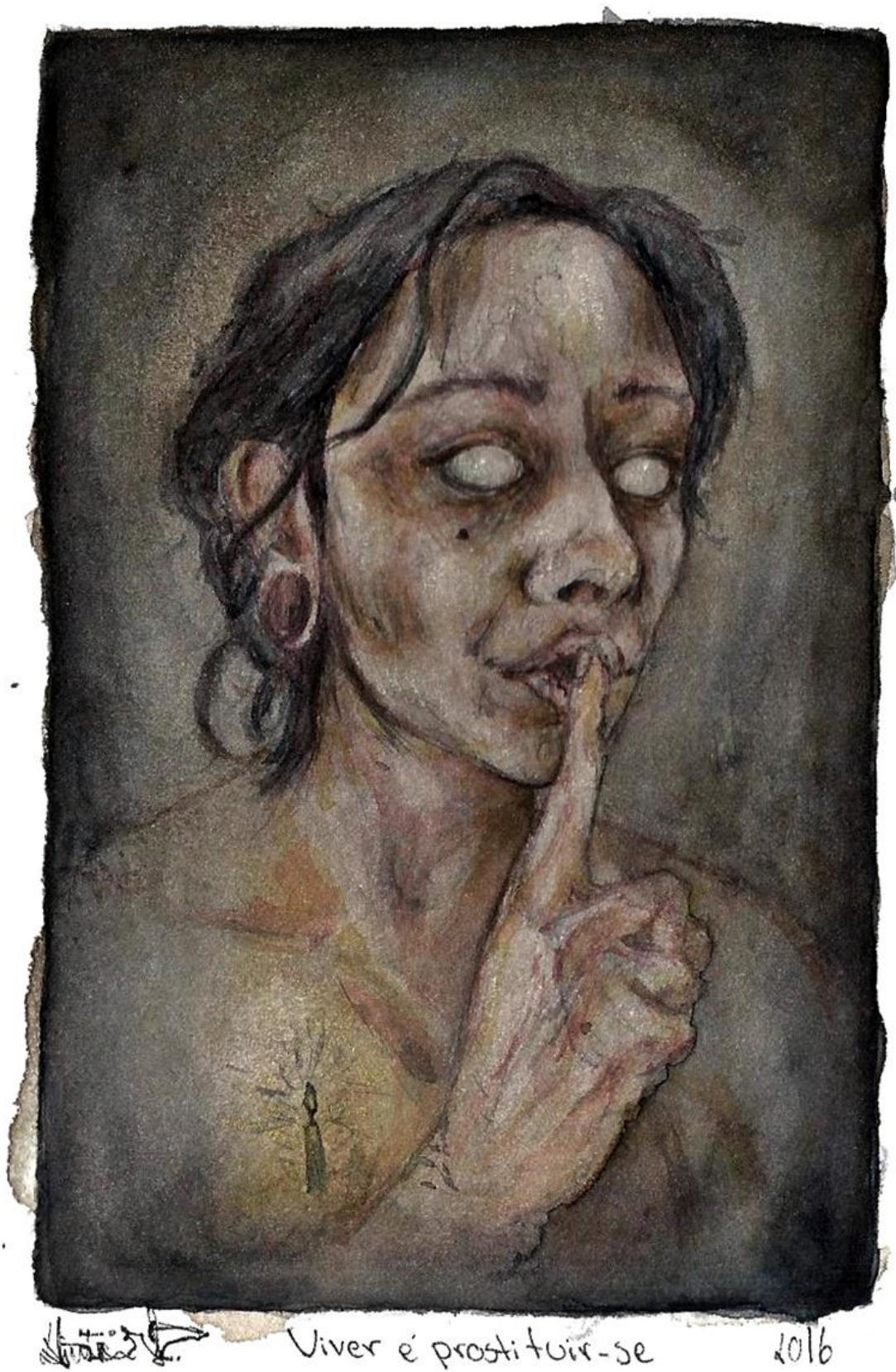


Figura 13: Puta, de 2016, acervo pessoal da autora

E, por falar em momentos sobrenaturais, estudei parte do fundamental e o ensino médio completo em uma escola católica e foi assustador meu primeiro dia neste lugar. No início das aulas, a sala tinha que parar tudo o que estava fazendo para rezar e eu não tinha aprendido a rezar em casa. O clima na sala era tenso, me esforcei para aprender a rezar. Com o tempo, passei a ligar menos para isso, até o dia em que começaram as aulas de religião. As aulas eram na Capela. A professora abria sua bíblia e começava a explicar o que para todo mundo parecia óbvio, menos para mim, que não entendia nada.

Em uma dessas aulas, eu sentei ao lado da minha amiga, comecei a brincar com o pirulito que eu estava chupando e simulei um boquete com esse pirulito para ela, minha amiga se assustou e fez uma careta. Eu comecei a rir, a professora me viu rindo; e, quando nossos olhares se trocaram, eu ri ainda mais. Não conseguia parar e então saí da capela; vi todos me olhando e a bíblia se fechando na mão da professora.

No dia seguinte, meu colega veio me perguntar por que eu tinha rido durante a fala da professora e eu respondia qualquer coisa ou nada. Ele me olhou assustado e falou que a mãe dele tinha dito que eu devia ter um demônio dentro de mim. Hoje, eu acredito que isso tinha alguma coisa haver com o posicionamento político de meus pais, que nunca foi um segredo naquela escola. Mas, na época - eu devia ter 13 anos – não liguei uma coisa a outra. De noite, eu chorei e tive medo do escuro. Para me sentir protegida, pedi a Deus que expulsasse aquele Demônio de mim.

Minhas referências femininas e meu ambiente familiar me proporcionou uma convivência íntima e constante com as tais mulheres, cada personagem da minha história me mostrou as admiráveis possibilidades de identidades. Reconhecer isso, me identificar com algo, faz me sentir uma pessoa mais próxima da figura da minha mãe que, apesar de nossos momentos, sempre admirei e me inspirei. Compreender minha mãe e um pouco de sua história, me faz perceber o quão facilmente podemos ser julgadas, em como nossas criações são complexas e deixam feridas.

Por meio dessa autorreflexão e da busca de entrar em minhas próprias memórias, percebo que esses seres femininos me ensinaram histórias, contos e fantasias. E percebo agora que meu pai também tem muita participação nisso, junto com sua enorme coleção de livros que praticamente traduz sua personalidade ou como o vejo. Seu universo reduzido em estantes preenchidas me ensinou o gosto pela leitura, foi nele que encontrei Lolita de Vladimir Nabokov, Ensaio Sobre a Cegueira de José Saramago, 1984 de George Orwell, Admirável Mundo Novo de Aldous Huxley, Vidas Secas de Graciliano Ramos, Senhora de José de Alencar, On

the Road de Jack Kerouac... Encontrei inúmeros homens que falavam sobre a vida e sobre as mulheres.

E na escola senti o poder que carrega uma fala ou uma atitude, que pode fazer com que a pessoa se silencie e tenha vergonha de si mesma. Desse ambiente, independente de religião, fica o momento do medo de agir como eu gostaria. E de perceber que certas coisas, devido ao olhar vigilante dos outros, eu não poderia estar expondo ao mundo.

Por fim, me parece óbvio nessa seleção de memórias meu interesse pela figura da bruxa, pelo mundo fantástico. De certa forma são personagens e universos que estiveram presentes em minha formação. Até mesmo pelo fato de eu ter sido criada como mulher e por vir me identificando com esse gênero. Tudo isso se torna e faz com que eu possa me afirmar 'eu', fazendo parte de minha formação.

Me percebo agora em um caminho autoformativo, por meio de todo esse processo de reflexões. Me vejo completada por memórias e me sinto parte de um mundo fantástico criado por outros. É dessa forma que me vejo, como mais uma personagem carregada de estereótipos e que se molda a partir de pequenas mentiras, pequenos contos de fadas.



Figura 14: Pintura da série Retratos da Bruxa, de 2016, acervo pessoal da autora



Figura 15: Pintura da série Retratos da Bruxa, de 2016, acervo pessoal da autora

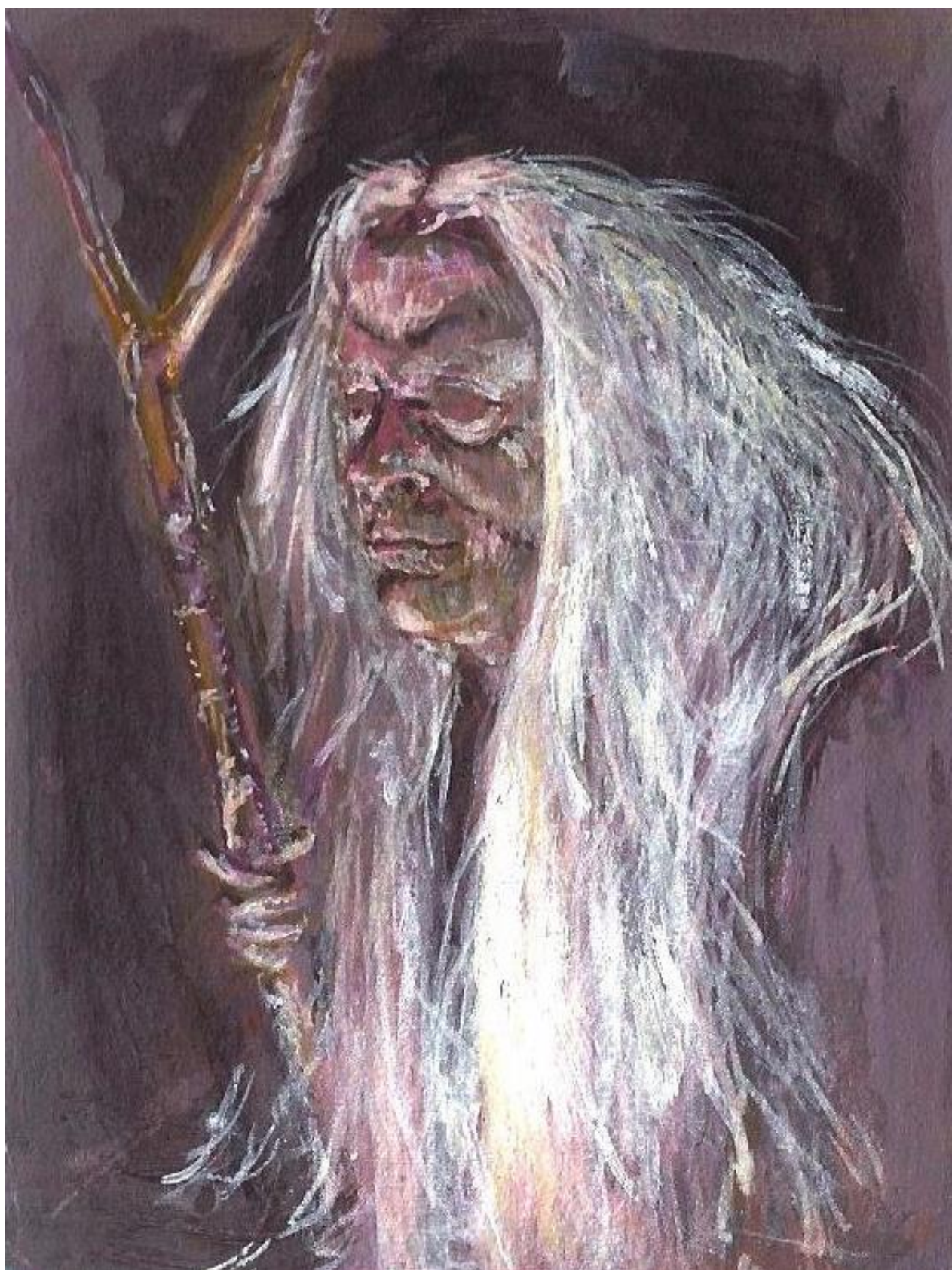


Figura 16: Pintura da série Retratos da Bruxa, de 2016, acervo pessoal da autora



Figura 17: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora.

SOL E LUA

Sempre vi como um acaso eu ter entrado para o curso de graduação em licenciatura, mas com o tempo passei a refletir um pouco mais sobre isso. Sinto que todo meu caminho na UnB tem sido de testes e questionamentos sobre quem eu sou. No caso da licenciatura, não foi diferente; descobri nos meus últimos semestres meu desejo de atuar como professora. Refletir sobre o quanto a escola me influenciou, talvez tenha impulsionado o meu desejo por mudança, por uma proposta pedagógica voltada para a fala das meninas e meninos em relação ao conceito da bruxa. Ou por um simples espaço que incentive a expressão dos alunos.

Perceber a existência de pensamentos como os de Paulo Freire fez com que meu desejo pelo ambiente de ensino aumentasse. Imaginar uma sala de aula onde relações de poderes não fariam sentido me cativou muito. Pensar essa possibilidade é quase um conto de fadas, mas acredito que é possível. É um trabalho árduo, de constante vigilância de si mesmo, ocupando uma função como professor, mas acredito que gratificante, justamente, por dar esperanças de um pensamento conscientizado de si mesmo.

A professora Ernani Maria Fiori, descreve um pouco sobre essa criação de consciência no indivíduo, no prefácio do livro *Pedagogia do Oprimido*, de Paulo Freire (2014, p. 20).

Testemunhando objetivamente sua história, mesmo a consciência ingênua acaba por despertar criticamente, para identificar-se como personagem que se ignorava e é chamada a assumir seu papel. A consciência do mundo e a consciência de si crescem juntas e em razão direta; uma é a luz interior da outra, uma comprometida com a outra. Evidencia-se a intrínseca correlação entre conquistar-se, fazer-se mais si mesmo, e conquistar o mundo, fazê-lo mais humano. Paulo Freire não inventou o homem; apenas pensa e pratica um método pedagógico que procura dar ao homem a oportunidade de re-descobrir-se através da retomada reflexiva do próprio processo em que vai ele se descobrindo, manifestando e configurando – “método de conscientização”.

Minha intenção de proposta pedagógica foi buscar essa conscientização do indivíduo por meio da ideia de autoformação. Se conhecer para se reconhecer como um ser formador de si mesmo. Acredito que as escolas poderiam estar pensando

dessa maneira e não no que Paulo Freire chama de educação bancária⁹. Seria uma educação voltada para memorização, onde os alunos existem para serem preenchidos pelo professor. Tenho percebido, pelas experiências na Disciplina de Estágio Supervisionado que esse é um método extremamente competitivo.

Eu encontrei durante o ensino fundamental um refúgio na pintura, um espaço em que eu conseguia me expressar e me identificar, mesmo que inconscientemente. Não acredito que todos vão encontrar na pintura ou nas artes em geral esse meio de expressão/relação, mas imagino que a escola poderia passar a ideia de um ambiente propício à essa busca, em qualquer área de conhecimento. Até mesmo a temida matemática poderia estar oferecendo esse ambiente de conforto ao estudante, mas não cabe aqui essa discussão. Basta a reflexão sobre as relações possíveis dentro de uma sala de aula.

Criei então, com base no questionamento motivador para esta pesquisa, um plano de aula que seria oferecida a uma turma de no máximo 10 alunos, com idade mínima de 16 anos. A intenção foi criar um espaço para reflexão da construção da identidade feminina e da figura da bruxa, colocando em debate pontos específicos sobre o assunto. Manejando um caminho para que no último encontro os mesmos pudessem estar trabalhando sobre suas próprias imagens, refletindo acerca de suas identidades.

No apêndice 2, pode ser acessada a ementa da aula que foi entregue aos alunos no primeiro dia de aula. Avisei aos mesmos que o plano poderia sofrer alterações, o que ocorreu durante a realização das aulas. Ao elaborar esse plano de aula, pensei nesse meu próprio caminho que ficou explícito neste projeto; onde me questiono primeiro sobre a minha imagem para então entrar em uma reflexão profunda sobre identidade, chegando à figura da bruxa e à questão da feminilidade grotesca. Relacionando aos mesmos movimentos que realizo durante o que posso chamar de meu processo artístico.

As aulas foram realizadas na unidade de ensino MS Desenhos, onde me disponibilizaram uma sala de aula nas quartas-feiras. Decidi chamar o curso de

⁹ “A “Bancária”, por óbvios motivos, insiste em manter ocultas certas razões que explicam a maneira como estão sendo os homens no mundo e, para isto, mistifica a realidade. [...] na medida em que, servindo à dominação, inibe a criatividade e, ainda que não podendo matar a intencionalidade da consciência como um desprender-se ao mundo, a “domestica”, nega os homens na sua vocação ontológica e histórica de humanizar-se.” (FREIRE 2014, p. 101)

minicurso por se tratarem de apenas 4 aulas. Consegui juntar uma turma de 7 alunos, com uma faixa etária de 20 a 30 anos. A cada um entreguei um pequeno caderno onde os mesmos poderiam estar anotando pensamentos, ideias e pontos que nos ajudassem a fazer uma caminhada em busca de um entendimento acerca do processo de autoformação.

O caderno serviria como um espaço de reflexões, semelhante a um diário. O objetivo era que os alunos tivessem ali um gatilho para que pudessem pensar e refletir sobre os momentos do dia-a-dia; fazendo reflexões e comparações com filmes, músicas ou qualquer referência que tivessem, podendo ser até mesmo pequenos fragmentos de memórias. A ideia era que incentivando-os com esse exercício, os mesmos se fariam mais presentes em suas próprias construções, tornando-se ativos e reflexivos às pequenas coisas da vida, aproximando-se realmente à uma ideia autoformativa.

A cada aula, discutíamos um tema e deixava uma reflexão para casa, ou um pequeno tópico para ser pensado, incentivando a produção no caderno. Na aula seguinte, começava pedindo que cada um comentasse um pouco sobre o que havia colocado em seus cadernos. Cada um passou a trabalhar no caderno da forma autônoma e confortável. Utilizavam desenhos, poemas, tópicos ou palavras-chaves soltas.

Por fim, realizamos um trabalho prático com os alunos que deu origem à série 3x4, formada por oito pinturas em acrílica. Este trabalho realizado em sala de aula tinha como objetivo fazer com que os alunos alterassem individualmente suas imagens ou identidades visuais, colocando nelas o que tivessem de mais profundo e que foi incentivado a ser pensado durante as aulas do minicurso. Selecionei uma aluna, Bruna, para demonstrar nesta pesquisa os resultados das aulas. Farei um análise, para cada aula, sobre a participação desta aluna em sala, a produção individual em seu caderno; e por fim, a atividade prática.

TIRANDO AS MÁSCARAS

O primeiro contato com os alunos era importante, pois se fazia necessário a criação de um vínculo entre os mesmos, assim como a abertura de um espaço

mínimo de proximidade comigo, buscando uma fuga da ideia de uma figura opressora, tornando a sala de aula um local onde todos se conhecessem a fim de termos discussões produtivas para todos. Tentamos criar um ambiente propício a conversas íntimas, buscando fugir da ideia de educação bancária, onde “a educação se torna um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador, o depositante” (FREIRE, 2014, p. 80).

A orientação inicial foi a de que, na apresentação individual de cada aluno, eles dissessem seus nomes e o que esperavam do curso. Os interesses passearam pelo desejo de conhecer mais sobre o feminino e o mundo fantástico, muito próximo do nome dado ao minicurso: ‘Feminilidade Fantástica e Identidade’. Alguns alunos pontuaram a lembrança que tiveram com jogos de videogame ao pensarem na palavra ‘fantástico’. Ao explicar o plano de aula, enfatizei a necessidade de ocorrerem debates em sala. Também disse que a cada aula estaria me movimentando a partir do que os mesmos teriam para me oferecer no campo das memórias, referências ou de pensamentos que estariam sendo colocados nos cadernos.

Durante esse momento, percebi que existia uma ideia quase que geral sobre o que é estranho e incômodo. A ideia sobre isso revela que um assunto deve ser evitado. Tentei colocar algumas referências que poderiam ser mais palpáveis para os alunos sobre o conceito de incômodo; pois entendi, pelos relatos, que as narrativas estavam um pouco distantes do mundo das artes visuais. Fiz um breve resumo do filme, *O Anticristo* (2009), de Lars Von Trier. Alguns já haviam assistido a esse filme. Durante o breve debate que se surgiu, mais dois filmes foram lembrados: *Irreversível* (2003), de Gaspar Noé e *Felicidade* (1998), de Todd Solondz. Percebi que, durante esse momento, foram inúmeras as vezes que a sala parecia combinar um gesto de negação com a cabeça, colocando o assunto dos filmes como algo indigesto.

Também durante a explicação da ementa, o ponto sobre o grotesco feminino gerou novamente a necessidade de comentar um pouco mais sobre o que poderia ser incômodo para os alunos. E, pensando nesse incômodo, foi pedido para que eles trabalhassem, até a próxima aula, em uma reflexão sobre coisas que pudessem ter moldado o pensamento de cada um sobre o que é o ‘feminino’. Essa reflexão

deveria ser registrada no caderno, por meio de anotações, que poderiam ser livres em termos de formato.

FALSA IDENTIDADE

A segunda aula se iniciou com uma abertura para que cada um comentasse um pouco sobre o que tinham produzido em seus cadernos. Esse momento gerou um longo debate, onde as referências e memórias que um colocava, levavam a um segundo e um terceiro a lembrarem de algo que não haviam pensado ainda. Sentimos a necessidade de pontuar esses momentos em sala e logo em seguida anotá-los rapidamente no caderno para que não fossem esquecidos.

Fui criando relações com o que eles colocavam como objetos motivadores, com a construção de identidades. Seus pontos eram memórias íntimas relacionadas a bonecas macabras, momentos constrangedores da infância, referências de livros e filmes que acreditavam terem influenciado suas personalidades, símbolos que os marcaram e desenhos que prescreviam um pouco essa busca por identidade/identidades.

Durante essa discussão, fui guiando os mesmos para que não fugissem da proposta, assim como fui questionando-os sobre a fidelidade que tinham de suas memórias, se poderiam realmente ter certeza daquilo que haviam relatado, se essas lembranças sempre foram recuperadas com o mesmo formato, se as referências que tinham selecionado seriam as mesmas há três anos atrás, etc. A conclusão de que possuímos uma identidade moldável e memórias não tão fiéis parece ter fechado essa questão. Fiz então um breve momento para falar um pouco sobre os conceitos de identidade e memória que coloquei ao longo dessa pesquisa.

Bruna fez uma lista de coisas que poderiam estar relacionadas com a sua própria construção, ao que ela reconhece como sua identidade. Na lista, ela coloca o filme *O Homem Elefante* (1980), do David Lynch, por lembrá-la da ideia de grotesco, e por mostrá-la que a delicadeza do feio existe e “*é real*”, nas palavras dela. Ao citar *Lolita*, ela não especificou se eram as reproduções cinematográficas, porém a história foi escrita originalmente por Vladimir Nabokov. Ela colocou de forma muito bela como a história de Lolita lhe confortou, justamente, durante a pré-adolescência, conseguindo assim, identificação com algum personagem. Identificou-se com Lolita

que, apesar dos 12 anos, já possuía um lado sexual aflorado. Em seu caderno, encontrei essa pequena frase: *“por enquanto não tenho memórias, fui ensinada a esquecer”*.

Pensando em Lolita, a discussão em sala começou a passear pelas lembranças de bonecas, que acredito que foram extremamente enriquecedoras, pois todos os contos com bonecas lembravam momentos de extremo terror e medo. Situações onde a boneca parecia observar as crianças dormindo ou que se mexia por conta de espíritos ao seu redor. Passamos a relacionar esse medo de boneca a um suposto medo de eventualmente ‘torna-se mulher’ e à ideia de que o objeto o qual elas deveriam se identificar parecia sem alma ou vazia.

FADA BRUXA BRUXA

O processo da terceira aula foi o contrário da segunda. Comecei falando sobre a figura da Bruxa, fazendo um paralelo sobre como ela pode ter surgido e como ela é entendida atualmente. Porém, a ideia de Bruxa como um ser místico perdurou por um bom tempo em sala, relacionando a bruxa a um ser ligado à cura e à sabedoria, a uma vovó por exemplo. Tanto que, como eu, muitos relacionaram suas próprias avós a uma Bruxa.

Porém, ao questioná-los sobre uma Bruxa mais jovem, a ideia de sedução e mentira foram palavras-chaves para defini-la. No esforço de voltar a uma ideia perdida onde a Bruxa seria algo que representa algo bom, lembraram-se que a mesma carrega um ar de independência, uma beleza por trás do agir sozinha, uma negação à exigência de um outro para sua existência se fazer completa. O que me faz agora relacionar a imagem de independência em uma mulher a uma figura que causa medo e dúvidas. Nos questionamos sobre a visão de independência feminina; se isso não parecia que a mulher sozinha carrega em si algo de maligno ou algum problema por debaixo das mangas. Para se dar crédito a uma mulher, a sociedade exige a presença de uma figura masculina ao seu lado. São exigências sutis que passam despercebidas.

Durante essa mesma linha de questionamento; chegamos na Branca de Neve, onde uma madrasta com inveja se transforma em Bruxa para acabar com a

outra personagem que pode lhe colocar em segundo plano. A turma relacionou essa Bruxa a uma figura empoderada, por agir por vontade própria, sem medo do julgamento de outros. A ideia do empoderamento feminino, do ponto de vista dos próprios alunos, tornou-se algo criado para desempoderar uma outra feminilidade. Talvez a madrastra temesse perder a autonomia que já havia alcançado; sentiu-se ameaçada por outra garota.

Um dos alunos lembrou-se de Lilith, personagem que teria sido a primeira Eva do conto Adão e Eva da Bíblia. Lilith teria sido expulsa do paraíso por dizer não às vontades de Adão, passando a agir por vontade própria e buscando seu próprio prazer. Esse momento foi interessante, pois, por meio de Lilith, um dos alunos passou a perceber inúmeras situações relacionadas à fragilidade masculina. Fragilidade implícita, por exemplo, na publicidade de produtos de beleza para homens, onde a mensagem precisa ser estrategicamente elaborada. Ou seja, o objetivo da propaganda seria fugir de uma situação onde o homem se sinta afeminado por cuidar de sua própria aparência, até mesmo com relação aos cuidados básicos.

Sobre a figura da Bruxa, Bruna fez a seguinte lista em seu caderno: A Bela e a Fera; Joana D'Arc; Prostitutas; Cura; As Brumas de Avalon; Medusa; Gabriela, Cravo e Canela; Tesão/Sexo; Sereias; Voodoo; Cobras; Risadas; Castigo; Dor; Dente Canino; Velha; Jovem; Mãe.

BRUXA BRUXA BRUXA

Começamos a quarta aula discutindo um pouco sobre o que seria o grotesco, para depois desenvolver a ideia que coloco nessa pesquisa sobre o grotesco feminino. Minha intenção com isso era que os alunos comesçassem a pensar nas coisas que estariam sendo veladas. Como coloca Tzvetan Todorov em seu livro *Goya, à sombra das luzes* (2014, p. 61) “[...] o real não é o verdadeiro. Todo mundo constrói a própria identidade; no cotidiano, o indivíduo acaba por fabricar para si uma série de personagens, cujos papéis ele assume segundo as circunstâncias. Mas, aos olhos de terceiros, nada assinala que se tratam de fabricações”.

A pedido meu, todos os 7 alunos, trouxeram uma foto sua no formato 3x4. Propus então uma atividade prática. Ofereci alguns materiais: canetas esferográficas pretas e coloridas; tesoura; estilete; caneta permanente rosa; tinta guache e água. E pedi que, a partir do que foi visto nas aulas anteriores e do que os mesmos entendiam por identidade, que eles modificassem suas próprias imagens em 3x4, buscando expor nelas aquilo que não seria visível aos olhos.

Como referência para a atividade, mostrei algumas imagens de gravuras do Goya, enfatizando uma ideia de máscaras sociais/máscaras noturnas, ou uma máscara para a carteira de identidade e uma máscara que se revela em seus momentos velados e mais obscuros. Enfatizando e buscando ao máximo que eles representassem ali uma ideia de suas Bruxas interiores. Todorov (2014, p. 61) pontua um pouco sobre a ideia de máscaras e identidade ao refletir sobre algumas gravuras do Goya, em que “[...] se o indivíduo usar uma máscara, em vez de deixar-se enganar por seu disfarce, torna-se consciente dele e não o esconde dos outros; se for bem escolhida, a máscara revela a pessoa, ao passo que o rosto a dissimulava”.

À medida em que iam terminando a atividade, as fotos eram posicionadas em uma mesa. Abri espaço nesse momento, para o caso de algum aluno que quisesse falar em particular um pouco mais sobre o caderno, ou sobre o que havia feito em suas fotos. Bruna foi a aluna que me procurou para conversar um pouco mais sobre as atividades. O que me fez sentir falta desse mesmo momento com os outros alunos, criando uma reflexão sobre a necessidade de mudanças futuras nas estratégias em sala de aula. Ou seja, ter essa mesma profundidade em todos os novos trabalhos a serem realizados.

Esse foi o último encontro que tivemos e posso dizer que as aulas foram uma experiência incrível. Eu possuía inúmeras ressalvas e questões para falar sobre o conceito de bruxa, porém sinto que aprendi muito com esse espaço para discussões em grupo. As relações criadas em sala sobre identidade, bruxa e feminino; descritas nos relatos das aulas; foram muito além do que eu esperava.

3X4

O trabalho que intitulei 3x4 teve inspiração na ideia de uma desconstrução de identidades. Partindo do momento em sala de aula com o trabalho prático onde os alunos modificaram suas imagens nas próprias fotos 3x4, fotos essas que aparecem de forma recorrente em documentos de identificações.



Utilizei de referência essas mesmas fotos, para vir construindo imagens que se relacionavam com os conceitos apresentados nessa pesquisa. Utilizei um formato maior que uma 3x4, ampliando o tamanho do suporte para aumentar a relação de camadas de tintas com a construção dessas identidades que me apropriei. Acredito que passei a enfatizar, ainda de forma sutil (por não trabalhar de forma que isso ficasse evidente), a ideia de que nossas formações, nossas construções são feitas por inúmeras camadas, que podem vir após ou durante a secagem de uma tinta.

Realizada as pinturas posicionei em um formato padrão no passe patour, enjaulando essas criaturas em padrões que se repetem, assim como pela própria moldura de vidro, que torna a pintura um objeto que se encaixa em qualquer ambiente expositivo. Transformando minhas bruxas em seres que vão estar presentes em qualquer ambiente, utilizando-me de artimanhas que silenciam seu escarnio velado.

Acredito que uma explicação além torna a pintura cheia de regras; e apesar de pensar dessa forma as interpretações podem fugir dessa linha, que foi quase que resumida em processos. O que me traz um agrado, me lembrando de novo de um mundo fantástico dos contos de fadas. Acredito que por meio dessa pesquisa, as ideias de memórias e o próprio trabalho feito em sala de aula estejam conectados à obra.



Figura 20: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoa da autora

VI. O DESPERTAR – Considerações finais

Considerarei o processo para a definição da pergunta de partida uma parte essencial do trabalho, tornando esse um processo de resgate de memórias e histórias de vidas. Por meio da minha própria trajetória na vida, minha formação como pessoa, cheguei a questionamentos de como é formada a mulher, sendo que no decorrer da pesquisa ocorreu uma substituição da figura da mulher pela ideia de feminilidade. Esses questionamentos me levaram ainda a pensar como essa feminilidade vem sendo representada como Bruxa.

A pesquisa levou aos meus interesses pessoais, que agora aparentam ter origem nas minhas próprias memórias que são influenciadas pelos contos e histórias contadas pelos outros. Tais momentos influenciaram toda a pesquisa, fazendo dela quase que meu próprio espelho, meu reflexo, ou quem sabe, meu autorreflexo.

Os questionamentos e pensamentos colocados nesse texto me possibilitaram o planejamento e o desejo pela realização de uma aula. Onde foi discutido apontamentos sobre a existência da Bruxa na formação imagética dos alunos e pelo que entendem como feminino, realocando essas figuras como seres estereotipados. A partir dessas formulações, convido os mesmos a se olharem por meio de suas próprias fotos 3x4, utilizadas em objetos que visam a identificação do indivíduo. Trabalhando a foto para a readaptação da imagem, uma ressignificação do ser representado.

Por meio das fotos 3x4 pude tirar uma conclusão do resultado das aulas, me instigando a levar o trabalho à mais uma etapa. Onde me apropriei de suas novas identidades para a realização de uma série de pinturas intitulada 3x4.

A pesquisa fez abrir os olhos ao universo da feminilidade que identifico agora como Bruxa. Levou a questionamentos, onde se adentra na questão da identidade, que é cercada pelos conceitos de representações e relações. Levando a própria identidade a uma ideia de elevação ou de caos, por meio de um mundo fantástico. Afinal, ao mesmo tempo em que ela se amplia em seu significado, seus conceitos a reduzem. Reduzindo o próprio indivíduo a um ser que não pode se agarrar nem mesmo em suas próprias memórias, pois tudo é dubio, tudo é Bruxa.



Figura 21: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoa da autora.

REFERÊNCIAS

BAZZO, Ezio Flavio. **Prostitutas, Bruxas e donas de casa – Notícias do Éden e do calvário feminine**. Brasília: LGE, 2009.

BELGA, Eduardo Lustosa, **Vórtice Grotesco**, Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, 2011.

CALADO, Eliana Alda de Freitas. **Bruxas e contos de fadas: mito e representações**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 22., 2003, João Pessoa. Anais do XXII Simpósio Nacional de História: História, acontecimento e narrativa. João Pessoa: ANPUH, 2003. Disponível em: <<http://anais.anpuh.org/?p=15454>>. Acesso em: 15 de maio de 2016.

CORSO, Diana Lichtenstein e CORSO, Mário. Fadas no Divã, Psicanálise nas Histórias Infantis. Porto Alegre: Editora Artmed, 2006.

COVIELLO, João. A estética relacional de Nicolas Bourriaud. **Comunicação**, v. 1, n. 10, 2014. Disponível em: <<http://revistas.facbrasil.edu.br/cadernoscomunicacao/index.php/comunicacao/article/viewFile/102/99>>. Acesso em: 16 de maio de 2016.

ECO, Umberto (org.). **História da feiúra**. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

MAKOWIECHY, Sandra. Representação: a palavra, a idéia, a coisa. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 4, n. 57, p. 2-25, jan. 2003. ISSN 1984-8951. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/2181>>. Acesso em: 15 maio 2016. doi:<http://dx.doi.org/10.5007/2181>.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In Estudos Históricas, Rio de Janeiro, vol. 5, n.10,1992, p.200–212. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/downloads/Artigos%20PS%20Mest%202014/Andre%20Carpraro/memoria_e_identidade_social.pdf>. Acesso em: 25 de maio de 2016.

PITTA, Ana Lúcia. Feminilidade, grotesco e maldição: Análise do filme Anticristo de Lars Von Trier. Trabalho de conclusão de curso. Juiz de Fora:UFJF, 2014. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/facom/files/2013/11/MONOGRAFIA1.pdf>>. Acesso em: 15 de maio de 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Goya à sombra das luzes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

KRAMER, Heinrich e SPRENGER, James. **O Martelo das Feiticeiras**. Tradução: Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2015.



Figura 22: Pintura da série 3x4, de 2017, acervo pessoal da autora.

APÊNDICES

Apêndice 1.

Sol, Lua e Tália – Conto de Giambattista Basile, com tradução de Karin Volobuef

Apêndice 2.

Feminilidade Fantástica e Identidade – Ementa

1.Sol, Lua e Tália – Conto de Giambattista Basile, tradução de Karin Volobuef. O conto está na coletânea *Il Pentamerone ossia La fiaba dele fiabe* (1634), de Giambattista Basile (1575 – 1632). A tradução foi feita a partir da edição em italiano preparada por Benedetto Croce (Bari: Gius. Laterza e Figli, 1925, vol. II. P. 297-303).

Era uma vez um grande senhor, o qual, tendo-lhe nascido uma filha, a quem deu o nome de Tália, chamou todos os sábios e adivinhos de seu reino para que lhe dissessem a sorte. Estes, após várias consultas, concluíram que ela estava exposta a um grande perigo devido a uma farpa de linho. E o rei proibiu que em sua casa entrasse linho ou cânhamo ou outro pano similar para evitar qualquer encontro maligno. Certa vez, quando Tália já estava crescida e se encontrava à janela, avistou uma velha que fiava; e, como jamais havia visto nem conhecia um fuso, agradando-lhe muito a dança que o fuso fazia, foi presa pela curiosidade e mandou chamar a velha para que subisse até ela, e, tomando a roca nas mãos, começou a estender o fio. Mas, por desgraça, uma farpa lhe entrou na unha e instantaneamente ela caiu morta ao chão. A velha, diante desta desgraça, fugiu precipitadamente pela escada; e o desventurado pai, após ter chorado um barril de lágrimas, assentou Tália em uma poltrona de veludo debaixo de um dossel de brocado, no interior do próprio palácio, que ficava em um bosque. Depois, cerrada a porta, abandonou para sempre a casa, motivo de todos os seus males, para apagar completamente de sua lembrança o infortúnio sofrido. Depois de algum tempo, andava um rei à caça por aqueles lugares, e tendo-lhe fugido um falcão, que voou para a janela daquela casa e não atendia aos chamados, fez bater à porta, acreditando que a casa fosse habitada. Mas, após ter batido em vão por um longo tempo, o rei, tendo mandado buscar uma escada de um vinhateiro, quis subir pessoalmente à casa e ver o que acontecia lá dentro. Após subir e entrar, ficou pasmado ao não encontrar viva alma; e, por fim, chegou à câmara onde jazia Tália, como que encantada. O rei,

acreditando que ela dormia, chamou-a. Mas, como ela não voltava a si por mais que fizesse e gritasse, e, ao mesmo tempo, tendo ficado excitado por aquela beleza, carregou-a para um leito e colheu dela os frutos do amor, e, deixando-a estendida, voltou ao seu reino, onde por um longo tempo não se recordou mais daquele assunto. Depois de nove meses, Tália deu à luz a um par de crianças, um menino e uma menina, duas jóias resplandecentes que, guiadas por duas fadas que apareceram no palácio, foram por elas colocados nos seios da mãe. E uma vez que as crianças, querendo mamar, não encontravam o mamilo, puseram na boca justamente aquele dedo que tinha sido espetado pela farpa e tanto o sugaram que acabaram por retirá-la. Subitamente pareceu a Tália ter acordado de um longo sono; e, vendo aquelas duas jóias ao lado, ofereceu-lhes o seio e enterneceu-se profundamente por elas. Mas não conseguia entender o que lhe tinha acontecido, encontrando-se totalmente só naquele palácio, com dois filhos ao lado, e vendo que lhe era trazido tudo o que ela desejava comer, sem que se notasse a presença de qualquer pessoa. Um dia o rei se recordou da aventura com a bela adormecida e, aproveitando a ocasião de uma nova caçada naqueles lugares, veio vê-la. E, tendo-a encontrado desperta e com aqueles dois prodígios de beleza, sentiu um enorme contentamento. Contou então a Tália quem ele era e o que tinha acontecido; e criou-se entre eles uma grande amizade e união, e ele ficou muitos dias em sua companhia. Depois se despediu com a promessa de vir buscá-la e levá-la para seu reino; e, nesse meio tempo, tendo retornado à sua casa, falava a todo momento em Tália e nos filhos. Quando comia, tinha Tália em sua boca, e também Sol e Lua (pois estes eram os nomes das crianças); quando deitava, chamava-a e aos filhos. A mulher do rei, que por causa das demoradas caçadas do marido já tinha tido alguns lampejos de suspeita, com estas invocações de Tália, Lua e Sol foi tomada de um ardor maior do que de costume; e por isso, tendo chamado o secretário, disse-lhe: “Escute, meu filho, você está entre Cila e Caribde, entre o batente e a porta, entre a grade e a tranca. Se você me disser de quem meu marido está enamorado, eu o farei rico; e, se me esconder a verdade, farei com que nunca mais o encontrem, nem morto, nem vivo”. E este, de um lado transtornado pelo medo, de outro levado pelo interesse, que é uma faixa sobre os olhos da honra e da justiça, um estorvo para a fidelidade, contou-lhe tudo tintim por tintim. A rainha enviou então o próprio secretário em nome do rei até Tália, mandando dizer-lhe que ele queria rever os

filhos; e esta, com grande alegria, os enviou. Mas aquele coração de Medéia, logo que os teve entre as mãos, ordenou ao cozinheiro que os degolasse e preparasse com eles diversas iguarias e molhos para dar de comer ao pobre pai. O cozinheiro, que tinha bom coração, ao ver aqueles dois pomos áureos de beleza, teve pena deles e, confiando-os à mulher para que os escondesse, preparou com dois cabritos variadas iguarias. Quando chegou a hora da ceia, a rainha fez servir os manjares; e, enquanto o rei comia com grande gosto, exclamando: “Como isto é bom, pela vida de Lanfusa!”, ou “Como é saboroso este outro, pela alma do meu avô!”, ela o encorajava, dizendo-lhe: “Coma, que está comendo o que é seu”. O rei, por duas ou três vezes, não prestou atenção a estas palavras; mas depois, ouvindo que esta cantilena prosseguia, respondeu: “Sei muito bem que estou comendo o que é meu, porque você não trouxe nada para esta casa”; e, levantando-se encolerizado, dirigiu-se a uma aldeia um pouco distante para tranquilizar-se. Ainda não satisfeita com tudo o que acreditava ter feito, a rainha mandou de novo o secretário chamar a própria Tália, com o pretexto de que o rei a esperava; e esta veio imediatamente, desejosa de encontrar a sua luz e não sabendo que o fogo a esperava. Conduzida diante da rainha, esta, com uma carranca de Nero, muito irritada, disse-lhe: “Seja bem-vinda, senhora Troccola! Você é aquele tecido delicado, aquela boa relva com que meu marido se delicia? Você é aquela cadela malvada que me trouxe tantas dores de cabeça? Pois bem, é hora de entrar no purgatório, onde eu lhe farei pagar pelos danos que me causou! ”. Tália começou a desculpar-se, dizendo que a culpa não era sua e que o marido tinha tomado posse de seu território enquanto ela estava adormecida. Mas a rainha não quis ouvir desculpas e, mandando acender no meio do pátio do palácio uma grande fogueira, ordenou que Tália fosse nela lançada. A infeliz, vendo-se perdida, ajoelhou-se diante dela e suplicou que lhe desse ao menos tempo de retirar as vestes que trazia sobre si. E a rainha, não tanto por pena da desventurada, mas para poupar aqueles trajes recobertos de ouro e pérolas, disse-lhe: “Dispa-se, que lhe dou permissão”. Tália começou a despir-se, e a cada peça que retirava, lançava um grito; até que, tendo já retirado o manto, a saia e o blusão, quando foi tirar a anágua, lançou o último grito, ao mesmo tempo em que a arrastavam para o fogo. Mas nesse instante correu o rei, que, vendo o espetáculo, quis saber o que tinha acontecido. E, tendo chamado pelos filhos, ouviu da própria mulher, que o recriminava pela traição, como ela o havia feito comê-los. O rei se

entregou ao desespero. “Então fui eu mesmo - gritava - o lobo das minhas ovelhinhas? Ai de mim, e por que as minhas veias não reconheceram a fonte do seu próprio sangue? Ah, turca renegada, e que crueldade é essa sua? Pois bem, você recolheu a lenha, e não mandarei essa face de tirano ao Coliseu para penitência! ”. Assim dizendo, ordenou que a rainha fosse lançada no mesmo fogo aceso para Tália, e junto com ela o secretário, que tinha sido instrumento deste triste jogo e tecelão da malvada trama; e queria fazer o mesmo ao cozinheiro, que acreditava ter picado seus filhos com o facão. Mas este atirou-se a seus pés e lhe disse: “Deveras, senhor, não haveria outra recompensa pelo serviço que vos prestei que não um forno de brasas; não haveria outro soldo que não um bastão nas costas; não haveria outro entretenimento que não estorcer-me e crisper-me no fogo; não haveria outra honra que não a de ver misturadas as cinzas de um cozinheiro com as de uma rainha! Mas não é este o agradecimento que eu espero por ter salvo vossos filhos, a despeito daquela que queria matá-los para restituir ao vosso corpo aquilo que era parte desse mesmo corpo”. O rei, ao ouvir estas palavras, ficou fora de si e lhe parecia que sonhava, não podendo acreditar naquilo que suas orelhas ouviam. Depois, dirigindo-se ao cozinheiro, disse: “Se é verdade que você salvou meus filhos, esteja seguro de que o retirarei das tarefas de girar o espeto e o colocarei na cozinha do meu peito a girar como lhe aprouver as minhas vontades, dando-lhe tais prêmios que o mundo o chamará feliz”. Enquanto o rei dizia estas palavras, a mulher do cozinheiro, que viu os apuros do marido, trouxe Lua e Sol para diante do pai, o qual, abraçado a eles, distribuía um redemoinho de beijos a um e a outro. E, tendo dado uma grande recompensa ao cozinheiro e feito-o ajudante de câmara, tomou Tália como esposa, a qual gozou uma longa vida com o marido e os filhos, aprendendo que de um modo ou de outro

*aquele que tem sorte, o bem
mesmo dormindo, obtém.*

Apêndice 2.

Feminilidade Fantástica e Identidade – Ementa do minicurso curso realizado como parte pedagógica do projeto de pesquisa

Minicurso de Feminilidade Fantástica e Identidade

com Liana Falcão
Dzp. Lic. Artes Visuais



10/05 • 31/05

Ementa

Proporcionar aos estudantes espaço para discussão e reflexão sobre feminilidade, abrir para o campo do fantástico (contos de fadas e a figura da bruxa) utilizando sempre as memórias individuais e coletivas como ferramenta motivadora para a reinterpretção do feminino e de nossa identidade.

Objetivos

- > Compreender o conceito de identidade, para podermos nos observar como indivíduos que se formam.
- > Repensar feminino dentro da ideia de feminilidade, comparando esses conceitos com a figura da Bruxa.
- > Trabalhar tais questões dentro de um caderno individual e pessoal.
- > Confeção do trabalho final "reconstruindo a identidade".

Caderno

O caderno servirá como objeto para reflexões em casa, e para anotações em aulas. A cada encontro será dado uma questão à ser pensada em casa pelo estudante, esse questionamento e as ideias que vierem por meio deste deverá ser anotado no caderno.

Identidade

Trabalho final será a alteração de uma foto 3x4, cabe ao estudante trazer uma foto 3x4 do mesmo. A ideia da foto 3x4 é a de identificar em documentos como de identidade o indivíduo que ali se apresenta, nosso trabalho final será modificar essa foto, mostrando que nossa identidade ainda é uma máscara.

Diplomação

O estudante que assinar a lista de presença de todas as aulas, terá o trabalho selecionado para fazer parte da composição à ser realizada para a exposição de diplomação de artes visuais 1/2017. O trabalho selecionado será citado no projeto de diplomação.

Bibliografia básica

- CORSO, Diana Lichtenstein e Mário. Fadas no Divã, Psicanálise nas Histórias Infantis. Porto Alegre: Editora Artmed, 2006.
- ECO, Umberto (org.). História da feiúra. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n.10, 1992, p.200-212. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/downloads/Artigos%20PS%20Mest%202014/Andre%20Capraro/memoria_e_identidade_social.pdf>. Acesso em: 25 de maio de 2016.
- PITTA, Ana Lúcia. Feminilidade, grotesco e maldição: Análise do filme Anticristo de Lars Von Trier. Trabalho de conclusão de curso. Juiz de Fora: UFJF, 2014. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/11/MONOGRAFIA1.pdf>>. Acesso em: 15 de maio de 2016.

10/05

Apresentação
Cérebro 1: coisas que
lhe tenham tocado.

24/05

Conto de fadas e a
bruxa.
Atividade: foto 3x4

17/05

Identidade e memória
(Histórias de vida)
Cérebro 2: Conto de
Fadas

31/05

Dualidade da
feminilidade, o grotesco
e o recatado.
Relatos sobre a atividade