

# Laura Aguilar, Juliana Mafra & Érika Machado: as mulheres geniais e uma visada econômica

Leíner Emanuella de Carvalho Hoki<sup>1</sup>

 0000-0002-7263-2512

*Como citar:*

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4693

## Resumo

A presente pesquisa pretende-se uma aproximação teórica das críticas marxista-feminista-anti racista da História da Arte e da Economia Neoclássica. Ambas as disciplinas compartilham da mesma tradição. Nelas, perpetua-se uma meritocracia que naturaliza o destaque de homens brancos tidos como prodígios. Isto se dá pela difusão do mito da independência tanto do *homo economicus* como d'O artista, considerados indivíduos de autonomia irreal, desconsiderando todo o trabalho da reprodução que existiu para que tais sujeitos vivam e prosperem. Parte de uma pesquisa prévia, o formato final para apresentação desta reflexão será o do poema-ensaio.

**Palavras-chave:** Feminismo. Economia. Marxismo. Poesia ensaio. Arte Contemporânea.

---

<sup>1</sup> Mestre pelo PPG-ARTES UFMG (CAPES-PROEX). E-mail: leinerhoki@gmail.com.

## Em minha defesa: tentar o ensaio no poema

Jacques Derrida, em entrevista concedida a Peter Brunette e David Wills, disse abordar as obras de arte com um especial interesse em sua “força desconstrutiva com relação à hegemonia filosófica.”<sup>2</sup> Nesse sentido, defendo que a escrita literária pode ser o “tubo de ensaio” para um texto-teste menos universalista, autoritário, menos autorizado a escrever e elaborar conhecimento sobre o mundo que o cerca. No escopo deste lugar especial, Audre Lorde aponta a escrita poética como espaço de combate ao silenciamento epistêmico, literário e filosófico que invisibiliza certos sujeitos, tais como as mulheres, pessoas *queer*, sapatonas etc. A autora elabora:

Recentemente, um coletivo de mulheres editoras decidiu publicar uma edição só de prosa, alegando que a poesia era uma forma artística menos “rigorosa” ou “séria”. Mesmo a forma que nossa criatividade toma é muitas vezes uma questão de classe. De todas as formas de arte, a poesia é a mais econômica. Ela é a que é mais secreta, a que requer menos trabalho físico, menos materiais, e a que pode ser feita entre turnos, na copa do hospital, no metrô, e em retalhos de sobra de papel. [...] Na reivindicação de nossa literatura, a poesia tem sido a voz principal das pessoas pobres, da classe operária e das mulheres de Cor. Um teto próprio pode ser uma condição à escrita da prosa, mas também são resmas de papel, uma máquina de escrever e tempo de sobra.<sup>3</sup>

Em um diálogo crítico com Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (1929), Lorde vê a poesia como uma “destilação reveladora da experiência”, no que podemos compreender uma maneira de “digerir” os acontecimentos. Isto porque, a escrita literária aberta, híbrida, cheia de contaminações e atravessada por referências, torna-se uma prerrogativa para a elaboração plural de subjetividades, como uma espécie de experimento político, ao mesmo tempo íntimo e coletivo. Barbara Godard, em 1989, especificou: “como uma prática emancipatória, o discurso feminista é um discurso político dirigido em direção à construção de novos sentidos, e é focado nos sujeitos tornando-se em/pela linguagem.”<sup>4</sup> Na escolha do “gênero híbrido” acredito ser possível elaborar e desmentir a mitologia da neutralidade daquele que escreve/estuda, tarefa crítica da epistemologia feminista.

<sup>2</sup> DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível** (1979–2004). Santa Catarina: EDUSC. 2012, p. 20.

<sup>3</sup> LORDE, Audre. Age, race, class, and sex: woman redefining difference. In: **Sister Outsider: essays and speeches**. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984a. p. 114-123. Tradução de Tatiana Nascimento.

<sup>4</sup> GODARD, Barbara. Theorizing feminist discourse/translation. **Tessera**, Toronto, v. 6 (La traduction au feminine/Translating women), p.42-53, Spring/Printemps,1989. Disponível em: <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/tessera/article/view-File/23583/21792>. Acessado em: 04 maio 2013. *apud* NASCIMENTO, Tatiana; BOTELHO, Denise. Sinais de luta, sinais de triunfo: traduzindo a poesia negra lésbica de Cheryl Clarke. **Revista Língua & Literatura**. v. 15. n. 24 Ago. 2013. p. 51

Dentro das vastas referências da escrita híbrida, trago também o livro *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*, organizado por Cherríe Moraga e Gloria Anzaldúa — ambas lésbicas chicanas—, em 1981. Originalmente, sua primeira edição foi publicada pela editora *Kitchen Table Women of Color Press* [Mesa da Cozinha Editora de Mulheres de Cor]. Vindos da mesa da cozinha, seus temas, isto é, suas vivências, supostamente não diziam respeito a ninguém além delas mesmas, por conta de suas *falas localizadas*. As autoras, no entanto, invertem o jogo assumindo sua perspectiva parcial e invisibilizada, explicitando a potência de seu ponto de vista. Em seu artigo *Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*,<sup>5</sup> Donna Haraway dá conta justamente disso, ao debruçar-se sobre a questão da suposição de objetividade, no que tange o método científico. Para Haraway:

A ciência sempre teve a ver com a busca de tradução, convertibilidade, mobilidade de significados e universalidade — o que chamo de reducionismo quando uma linguagem (adivinha de quem) é imposta como o parâmetro para todas as traduções e conversões. O que o dinheiro faz no âmbito das trocas do capitalismo, o reducionismo faz nos poderosos âmbitos mentais das ciências globais: finalmente há apenas uma equação. Esta é a fantasia mortal que as feministas e outros identificaram em algumas versões das doutrinas de objetividade a serviço de ordenações hierárquicas e positivistas a respeito do que pode ter validade como conhecimento. Esta é uma das razões pelas quais os debates a respeito da objetividade são relevantes, seja metaforicamente ou não. Imortalidade e onipotência não são nossos objetivos. Mas poderíamos fazer uso de algumas explicações confiáveis, aplicáveis, sobre as coisas, que não fossem redutíveis a lances de poder e a jogos de retórica de alto coturno, agonísticos, ou à arrogância cientificista, positivista.<sup>6</sup>

Para ela, a objetividade científica “é o olhar que inscreve miticamente todos os corpos marcados, que possibilita à categoria não marcada alegar ter o poder de ver sem ser vista, de representar, escapando à representação.”<sup>7</sup> Assim, a única posição não marcada, e conseqüentemente “objetiva”, acabaria sendo a do “Homem e Branco”.<sup>8</sup> Nesse sentido, a reivindicação de *objetividade feminista*, segundo Haraway, deve significar, simplesmente, “saberes localizados”.<sup>9</sup> Em seu procedimento metodológico, ao resgatar a visão corporificada, limitada, Haraway concluiu que “apenas a perspectiva parcial promete visão objetiva.”<sup>10</sup> E essa é uma questão ética e política, porque “a perspectiva parcial pode ser responsabilizada tanto pelas

---

<sup>5</sup> HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, 1995, p. 07-41

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 16-17

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 21

suas promessas quanto por seus monstros destrutivos”.<sup>11</sup> Assim, o texto de Haraway torna-se “um argumento a favor do conhecimento situado e corporificado e contra várias formas de postulados de conhecimento não localizáveis e, portanto, irresponsáveis. Irresponsável significa incapaz de ser chamado a prestar contas”.<sup>12</sup>

Assim, de acordo com a argumentação de Haraway *todas* as perspectivas são localizadas e assumir isso é assumir a responsabilidade. Não negar esta acepção é atentar-se à problemática da hegemonia epistemológica, na qual aquilo que é (melhor, aquilo que se pretende ser) universal seria o mais importante — supostamente por ser mais objetivo e portanto mais científico — do que o que é (admitindo-se) parcial. Ainda, segundo o sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel :

Ao quebrar a ligação entre o sujeito da enunciação e o lugar epistêmico étnicorracial/sexual/de gênero, a filosofia e as ciências ocidentais conseguem gerar um mito sobre um conhecimento universal Verdadeiro que encobre, isto é, que oculta não só aquele que fala como também o lugar epistêmico geopolítico e corporal político das estruturas de poder/conhecimento colonial, a partir do qual o sujeito se pronuncia.

“Enunciar-se” na escrita, ao mesmo tempo que se busca endereçar-se, é uma possibilidade de escapar à lógica da “ ‘egopolítica do conhecimento’ da filosofia ocidental [que] sempre privilegiou o mito de um “Ego” não situado”<sup>13</sup>. Isto porque, nas palavras de Grosfoguel, “na filosofia e nas ciências ocidentais, aquele que fala está sempre escondido, oculto, apagado da análise.”<sup>14</sup> Deste modo, o que defendo para esta comunicação, é justamente que a poesia (ou, de uma maneira mais ampla, a escrita poética), é um lugar privilegiado para a produção do conhecimento, um lugar, por definição, mais plural e historicamente importante, por ter sido um espaço de resistência para a escrita de grupos tradicionalmente marginalizados. Como apontou Audre Lorde, “poesia não é luxo” e “tem sido a voz principal das pessoas pobres, da classe operária e das mulheres de Cor”<sup>15</sup>. Tal afirmação faz coro ao apontamento de outra poderosa pensadora lésbica, Gloria Anzáldua, que se pergunta: “quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever?”<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 22

<sup>13</sup> GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 80, p. 115-147, março. 2008 p.46

<sup>14</sup> Ibidem

<sup>15</sup> LORDE, Audre. Age, race, class, and sex: woman redefining difference. In: *Sister Outsider: essays and speeches*. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984a. p. 114-123 *apud* NASCIMENTO, Tatiana; BOTELHO, Denise. *op cit.* p. 51

<sup>16</sup> ANZALDÚA, Gloria. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. Revista de Estudos Feministas. v. 8, n. 1. Florianópolis: UFSC. 2000. p. 230

O que defendo aqui é que a escrita poética híbrida é um lugar a ser explorado quando queremos escrever algo que se assuma político, feminista, *queer*. Melhor dizendo, é um registro possível e privilegiado da *diferença* em face da hegemonia. Uma poesia híbrida, esburacada, também pode ser denominada “escrita monstruosa”, como uma espécie de boneca de retalhos, como escreveu a lésbica chicana Cherrie Moraga, em um poema:

*Não tenho imaginação* você diz/ *Não*. Não tenho língua. /A língua para clarear /minha resistência ao literato./ Palavras são uma guerra para mim./ Ameçam minha família. /Para conquistar a palavra / para descrever a perda / arrisco perder tudo. / Posso criar um monstro / as palavras se alongam e tomam corpo / inchando e vibrando em cores / pairando sobre minha mãe, /caracterizada. /Sua voz na distância / ininteligível iletrada. / Estas são as palavras do monstro.

A escolha da poesia para enunciar esta pesquisa também tem relação com a questão do testemunho. Em diálogo com a realidade, a poesia mostra-se capaz, em certa medida, de assimilações historiográficas, dando conta de seu valor testemunhal em um rico deslizar entre as barreiras da forma. Como escreveu o pesquisador Marcelo Ferraz de Paula: “no testemunho, a memória pessoal, a memória coletiva e a história oficial cruzam-se vertiginosamente, ora completando-se, ora rasurando-se.”<sup>17</sup> E, por conta disso, exige “um consciente e consistente trabalho interdisciplinar”<sup>18</sup>.

Escrever um poema pode ser o lugar ensaístico, cuja matéria desliza de aspecto ético àquilo que é da ordem do estético, deslizando na zona cinza entre prosa e poesia, para usar os termos do filósofo Max Bense, em seu clássico *O ensaio e sua prosa*<sup>19</sup>. No entanto, enquanto Bense se debruça naquilo que ele chama de “prosa” do ensaio, considero a possibilidade de ampliar esta prosa, considerando a escrita híbrida, própria da poesia contemporânea. Segundo Bense, “o ensaio é uma peça de realidade em prosa que não perde de vista a poesia. Ensaio significa tentativa.”<sup>20</sup> Nesse sentido, se o ensaio é uma forma de literatura experimental, podemos ampliar seu desígnio, propondo uma poesia experimental ensaística, como o mesmo propósito, isto é, uma “tentativa de extrair uma ideia, um pensamento, uma imagem abrangente a partir de certa massa de experiências, considerações e reflexões”<sup>21</sup>. Deste modo, a escrita acontece tanto em consideração à forma, como ao conteúdo, pondo em movimento o conhecimento

---

<sup>17</sup> PAULA, Marcelo Ferraz de. O testemunho na poesia lírica: inflexões e reflexões a partir de um poema de Thiago De Mello. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*: Dossiê n. 18. Fronteiras e Formas de Testemunho. Janeiro 2017. p. 91

<sup>18</sup> Ibidem

<sup>19</sup> BENSE, Max. *O ensaio e sua prosa*. Revista Serrote. Instituto Moreira Salles. 2014. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2014/04/o-ensaio-e-sua-prosa/> Acessado em: outubro de 2020

<sup>20</sup> Ibidem

<sup>21</sup> Ibidem

(qual seja, a pesquisa, a historiografia etc.), mas também sua expressão e comunicação.<sup>22</sup> Esta é a preparação do terreno, no qual escrevo a reflexão acerca da economia feminista e à crítica feminista da história da arte. Vamos a ela.

## Às mulheres geniais

Permitam que eu me sente  
à beira do rio e pense

como Virgínia Woolf conta que fez  
quando convidada a falar sobre o tema *mulheres e ficção*

Vou descrever o rio            para vocês  
juntas            eu espero  
vislumbrar o peixe

O rio é o lugar do pensamento  
como no caso de Virgínia  
mais ou menos como ela  
o pensamento que, por vezes, toca a superfície da água  
deixando antever  
a cor de suas escamas

permitam que eu a copie  
com o perdão das cópias  
como os jovens pintores pintavam  
os grandes mestres  
para estudar  
chegar em algum lugar assim  
talvez

Margareth Rago  
em *Epistemologia feminista, gênero e história*  
diz que o pensamento feminista  
propõe uma nova relação entre teoria e prática  
no escopo da produção do conhecimento

*delineia-se um novo agente epistêmico  
não isolado do mundo  
mas inserido no coração dele<sup>23</sup>*

Linda Nochlin  
publicou em 1971

---

<sup>22</sup> Cf. Ibidem

<sup>23</sup> RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pillar (orgs.). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998. p. 11

*Por que não existiram grandes artistas mulheres?*<sup>24</sup>

o título do ensaio, vejam bem,  
é uma pergunta que implica uma afirmação  
se estamos buscando o motivo da ausência das mulheres  
como artistas geniais  
é porque as mulheres  
não foram artistas geniais  
não há equivalente feminino  
a Rembrandt ou Delacroix

O que constata Nochlin  
é uma exclusão sistemática das mulheres artistas dos espaços de formação  
elas eram excluídas das academias e ateliês  
pelas normas sociais que proibiam  
estudantes "senhoras" nas práticas do desenho de modelo nu<sup>25</sup>

esta privação impedia  
que as artistas mulheres fizessem uso de seus estudos de anatomia  
em obras históricas  
o gênero de maior relevância na pintura  
assim elas permaneciam pintoras de gêneros menores  
pintando naturezas mortas e retratos

A mitologia do gênio  
dos que nasceram com um grande talento  
dispensando qualquer formação técnica  
capazes e completos  
tem se perpetuado paralela à exclusão das mulheres dos ambientes de aprendizado

Combinados  
dão origem a uma história da arte que perpetua um tipo muito particular de mérito  
*sem ossos no corpo*  
naturalizando o destaque de homens brancos  
descolados de seus verdadeiros contextos  
e assim elevados  
à categoria dos prodigiosos  
cristalizada por anedotas biográficas

veja o caso de Giotto  
contou Vasari  
que o mestre Cimabue teria visto um pastor infante  
tranquilamente a cuidar de seu rebanho  
enquanto desenhava suas ovelhas  
na superfície de uma pedra  
impressionado o mestre convida  
o jovem Giotto a ser seu aluno.<sup>26</sup>

Linda Nochlin escreveu que  
*as circunstâncias pastorais foram repetidas na história da infância de outros artistas  
mesmo que sem o rebanho de ovelhas*

---

<sup>24</sup> NOCHLIN, Linda. ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? In: CORDEIRO REIMAN, Karen; SÁENZ, Inda. **Crítica Feminista en la teoría e historia del arte**. Cidade do México: Universidad Iberoamericana. 2001. p.17-44

<sup>25</sup> NOCHLIN, Linda. *op cit.* p.25

<sup>26</sup> Cf. NOCHLIN, Linda. *op cit.* p.24-5

*ao que parece, ela diz  
o talento  
deve se manifestar cedo e independente de qualquer estímulo externo*<sup>27</sup>

*no entanto  
esses mitos  
sobre as primeiras manifestações do gênio  
são enganosos*<sup>28</sup>

*É verdade que Picasso foi um jovem precoce  
mas gostaríamos de saber mais sobre outros aspirantes  
igualmente precoces  
às academias de arte e que mais tarde não alcançaram nada além da mediocridade e do fracasso  
– aqueles quais, é claro, os historiadores da arte não têm interesse algum –  
ou estudar mais detalhadamente  
o papel desempenhado pelo pai de Picasso  
que era um professor de arte  
na precocidade pictórica de seu filho*

*O que teria acontecido se Picasso tivesse nascido menina?  
O Sr. Ruiz teria prestado tanta atenção  
a uma pequena Paolita  
ou estimulado tanto a ambição por sua realização?*<sup>29</sup>

*Paolita  
conjurada por Nochlin  
me faz enganchar o pensamento  
na famosa irmãzinha de Shakespeare  
que Virgínia Woolf inventou  
para falar das mulheres e a ficção  
Judith teria sido  
incrivelmente talentosa  
ela tinha uma ligeira inclinação  
um talento como o do irmão  
para a harmonia das palavras  
assim como ele  
gostava do teatro*<sup>30</sup>  
*mas  
por sua vez  
não frequentou a escola nem aprendeu latim  
não leu Ovídio, Virgílio, Horácio  
não aprendeu os elementos da gramática e da lógica*

*ela ficava em casa  
apanhava um livro de vez em quando  
talvez um dos de seu irmão  
e lia algumas páginas  
mas logo seus pais surgiam e ordenavam  
que ela fosse remendar meias e cozer o guisado  
e não mexesse mais em livros e papéis*<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Ibidem p.25

<sup>28</sup> Ibidem

<sup>29</sup> Ibidem

<sup>30</sup> WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Editora Tordesilhas. 2014. l. 706

<sup>31</sup> Idem l.700

Sua fuga para Londres  
deixando para trás um casamento arranjado  
faz com que Judith chegue finalmente às portas do palco  
*queria atuar*  
disse ela  
e os homens riram na sua cara

*O gerente gargalhou.*  
*– mulher nenhuma, disse ele, poderia ser atriz.*<sup>32</sup>

marginalizada e grávida de um ator-diretor  
a Judith de Virgínia acaba por matar-se.  
*Não é preciso, escreveu Virginia Woolf,*  
*ter grandes habilidades em psicologia para afirmar*  
*que qualquer garota muito talentosa que tenha tentado usar seu dom para a poesia*  
*teria sido*  
*tão impedida e inibida por outras pessoas*  
*tão torturada e feita em pedaços por seus próprios instintos contrários*  
*que deve ter perdido a saúde e a sanidade com certeza*

*Nenhuma garota poderia*  
*ter caminhado até Londres*  
*ter ficado à porta do palco*  
*e ter imposto sua presença aos atores-diretores*  
*sem violentar-se a si mesma*<sup>33</sup>

*Aquela mulher de outrora*  
*a que nasceu com o dom da poesia no século XVI*  
*era uma mulher infeliz*  
*uma mulher em luta consigo mesma*

A Judith  
inventada por Virginia Woolf  
buscando desvendar as possibilidades  
da vida de uma irmã de Shakespeare  
faz meu pensamento enganchar  
no desdobramento  
que Alice Walker faz  
no eco do exercício de imaginação de Virginia Woolf

Ela diz:

*Virginia Woolf escreveu*  
*que qualquer mulher que tenha nascido com um grande talento no século 16*  
*[troque por “século 18”, troque por “mulher negra”, troque por “nascida como escrava ou escravizada”]*  
*certamente teria enlouquecido*  
*atirado em si mesma*  
*ou terminado seus dias em um chalé nos arredores da vila*  
*meio bruxa*  
*meio feiticeira*  
*temida e escarnecida.*  
*Não é preciso ter*

<sup>32</sup>WOOLF, Virginia. *op cit.* l. 712

<sup>33</sup> Idem l. 737

*grandes habilidades em psicologia para afirmar  
que qualquer garota muito talentosa  
que tenha tentado usar seu dom para poesia  
foi tão impedida e inibida por outras pessoas  
tão torturada e feita em pedaços por seus próprios instintos contrários  
[troque por "correntes, armas, chibata, a propriedade do outro sobre o seu corpo, sujeição à uma religião estranha"]  
que deve ter perdido a saúde e a sanidade  
com certeza.<sup>34</sup>*

Miriam Nobre  
em *Introdução à Economia Feminista*<sup>35</sup>  
diz que a *Economia Neoclássica*  
(a que se estuda nos cursos de Economia)  
até hoje  
parte do princípio de que o motor  
da economia é o indivíduo

*suas preferências e escolhas  
totalmente racionais  
e explicáveis pelo seu desejo de maximizar  
a utilidade  
ao mínimo custo*<sup>36</sup>

Eis o sujeito geral da economia  
o chamado *homo economicus*  
modelo explicativo  
sobre o qual as feministas alicerçaram suas críticas  
veja! elas disseram  
*pode até ser que esse sujeito representativo dê conta  
de um jovem homem branco  
detentor de capital  
de trinta e poucos anos,  
mas toda a humanidade  
não  
toda a humanidade  
já é demais*

Para Miriam Nobre:

*Esse indivíduo é, ademais, pensado de forma isolada,  
como um Robinson Crusó em uma ilha perdida,  
que nunca foi criança nem será velho  
porque não tem relações de dependência com ninguém.  
Como as feministas comentam,  
esse homem é como um fungo  
que já aparece pronto  
e com suas preferências definidas.*

*Além de difundir o mito da independência, o pressuposto da autonomia esconde  
todo o trabalho da reprodução*

<sup>34</sup> WALKER, Alice. À procura dos jardins de nossas mães. 1972. In: PEDROSA, Adriano, CARNEIRO, Amanda, MESQUITA, André (Org.). **Histórias das Mulheres, Histórias Feministas** v. 2 Antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 57

<sup>35</sup> NOBRE, Miriam. *Introdução à Economia Feminista*. In: FÁRIA, Nalu; NOBRE, Miriam (Org.). **Economia Feminista**. São Paulo: SOF Sempreviva Organização Feminista, 2002. p. 11

<sup>36</sup> Idem, p. 10

*da produção das pessoas  
que é feito em sua maioria pelas mulheres.<sup>37</sup>*

(E quanto mais despossuídas essas mulheres, eu acrescento,  
mais responsáveis pela reprodução elas serão)

O mito da independência  
esse destacamento social do sujeito da economia  
é um paradigma dominante  
que me parece fazer par  
com o sujeito dominante da história da arte  
*o artista-fungo*

Para a economista Diana Strassmann  
*a estrutura conceitual do paradigma está centrada  
em agentes autônomos:  
corpo capaz, com controle, independente, racional e heterossexual  
— um adulto autocontido  
capaz de escolher em uma variedade de opções  
limitado somente por repressões não-teorizadas*

*Essa identidade de agente e seu comportamento  
em especial sua presumida independência  
a idade adulta e a capacidade de fazer escolhas  
subordinam muitos aspectos-chave dos modelos da tendência dominante  
e implicam outras suposições menos óbvias*

*a suposição da autonomia individual  
por exemplo  
desvia a atenção da sequência lógica da vida humana e das complexidades das relações interdependentes*

*mais ainda  
a noção de pessoas como agentes independentes  
e personalidades únicas  
responsáveis somente por suas próprias necessidades  
reflete uma visão de mundo adulta e privilegiada  
desproporcionalmente masculina*

*uma estrutura teórica construída  
na experiência de adultos independentes ignora  
a autonomia limitada das crianças  
dos mais velhos e dos doentes  
assim como daqueles  
que dependem criticamente  
das decisões de outros.<sup>38</sup>*

No retrato  
Laura Aguilar  
gorda  
chicana  
caminhoneira  
de camiseta e bermuda  
segura um papelão:

<sup>37</sup> Ibidem

<sup>38</sup> STRASSMANN, Diana. A Economia Feminista. In: FARIA, Nalu; NOBRE, Miriam (Org.). *op cit.* p. 27

*Artist will work for access*  
(artista trabalho por acesso)

*galeria*  
nossas instituições  
suas maneiras especiais  
de disfarçar  
a exclusão sistemática de certos grupos de pessoas

o erro de ortografia  
acesso escrito errado  
vem demarcando sua condição social periférica  
de classe trabalhadora  
de origem mexicana  
mas também nos diz de sua severa dislexia auditiva

A série *Will work for* (1993)  
estabelece um diálogo interno  
das dimensões políticas da arte<sup>39</sup>  
de sua economia  
e seu contexto

ela acontece na materialidade da história  
e os artistas têm infância  
têm pátria  
os artistas também adoecem  
obturam os dentes, almoçam, dormem  
também  
eles envelhecem



**Figura 1:** *Will work for*, Laura Aguilar (1993)

<sup>39</sup> Cf. EPSTEIN, Rebecca. Introduction. In: EPSTEIN, Rebecca (Ed.) **Laura Aguilar: show and tell**. Los Angeles: Vicent Price Art Museum, East Los Angeles College, UCLA Chicano Studies Research Center Press. 2017. p.1-2 Tradução minha.

Laura Aguilar foi pobre  
 Laura Aguilar sofreu com a diabetes durante grande parte de sua vida  
 Laura Aguilar faleceu no dia 25 de abril de 2018 por complicações dessa doença  
 Laura Aguilar tinha apenas 58 anos

Para sua professora Mei Valenzuela  
 Laura Aguilar teve de lidar  
 por toda vida  
*com o iminente colapso de sonhos que exigiam algum tipo de conformação social*<sup>40</sup>

No retrato  
 Laura Aguilar posa com um papelão:  
*querido papai noel, eu quero um trabalho com seguro de saúde*  
 (a saúde pública universal não é uma realidade nos Estados Unidos da América)

E eu escrevo isso em um país  
 no qual os planos de saúde privados trabalham para que a saúde  
 seja cada vez mais  
 algo que se possa vender  
*querido papai noel, eu quero viver em um mundo em que a saúde não seja um privilégio de quem possa pagar*  
*querido papai noel, o senhor não vai acabar com o capitalismo por mim, vai?*



**Figura 2:** *Will work for*, Laura Aguilar, 1993-1994

*A Fabriquinha*  
 que existiu em Belo Horizonte entre 1999 a 2008  
 foi um empreendimento bem sucedido  
 das artistas  
 Juliana Silveira Mafra & Érika Machado

Érika e Juliana  
 além de sócias  
 eram também namoradas  
 as duas trabalhavam em uma produção que acontecia no universo do *craft*, do artesanal e do brinquedo; ao mesmo tempo, tudo o que faziam era marcadamente regido pelo repertório das vendas, dos leilões e dos lucros.

<sup>40</sup> VALENZUELA, Mei. *Tempering of an artist*. In: EPSTEIN, Rebecca (Ed.) *op cit.* p.19-21

*Conjuntinho* (2000)<sup>41</sup>

as duas de braços dados  
vestidas com roupas coloridas  
trancinhas nos cabelos  
a estampa de jacaré na bolsa de uma combinando com a estampa da blusa da outra  
e um retrato em alto relevo de suas avatares  
com uma moldura cheia de jacarés  
na qual se lê em letra cursiva  
Érika e Juliana.



**Figura 3 e 4:** Conjuntinho, Juliana Mafra e Érika Machado, 2000.

Érika e Juliana organizaram o leilão da *Fabriquinha*  
em 2004 na Galeria do BDMG  
em Belo Horizonte  
Juliana e Érika venderam para os melhores lances  
sua cavalaria de eguinhas de cabo de vassoura  
linhagem de suas garanhonas de cabo de vassoura Suzana e Bebete (2003)  
Suzana e Bebete foram confeccionadas  
especialmente para a ocasião de uma exposição de arte chiquérrima  
cuja vernissage contaria com o serviço de manobrista

Juliana e Érika  
que não tinham carro  
decidiram costurar suas éguas  
para estacionar na galeria

assim nasceram  
Suzana e Bebete

Virginia Woolf  
ao receber a encomenda de proferir uma palestra sobre o tema  
*mulheres e ficção*  
em duas faculdades frequentadas por mulheres  
dentro da Universidade de Cambridge, em 1928

<sup>41</sup> CONJUNTINHO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra36351/conjuntinho>. Acesso em: 29 dezembro 2019. Verbetes da Enciclopédia.

escolhe um caminho estranho<sup>42</sup>  
*sabe do que uma mulher precisa  
para escrever ficção?*  
ela pergunta  
*nada além de quinhentas libras por ano e um teto todo seu*  
Virgínia se defende:  
*acho que vocês vão alegar  
que em tudo isto  
eu dei muita importância às coisas materiais*

*e que a mente deveria se colocar acima de todas essas coisas  
e que os grandes poetas  
com frequência  
foram homens pobres*

mas a dura realidade é que não foram  
a dura realidade é que a pobreza não é um mero dado biográfico

*a liberdade intelectual, escreveu Virginia Woolf  
a liberdade intelectual depende de coisas materiais  
a poesia depende da liberdade intelectual*

E sempre que eu leio isso parece que escuto um eco  
e deixem que eu o enganche aqui também  
o segundo parágrafo d' *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*  
onde Marx escreveu  
acertadamente  
*as pessoas  
fazem a sua própria história;  
contudo  
não a fazem de livre e espontânea vontade  
pois não são elas quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita*

O que Virginia Woolf quer dizer  
é que se essas mulheres não tivessem que garantir  
o mínimo para continuarem vivas  
se poetas e artistas pobres não fossem pobres  
empurrados à sobrevivência  
essas pessoas seriam capazes de  
criar pintar pensar escrever

Mas eu escrevo isso em um país onde absolutamente nada é garantido  
onde as pessoas gritam  
*é fome!*  
*é fome!*

onde o ministro da educação  
Milton Ribeiro  
afirma à TV  
*que a universidade deveria ser para poucos*

onde a saúde e longevidade dos idosos  
é um problema  
que tira o sono  
do ministro da economia

---

<sup>42</sup> Cf. JEFF, Naomi. Posfácio. In: WOOLF, Virginia. *op cit.*

Paulo Guedes afirmou nesta terça-feira (27) que não foi a pandemia que tirou a capacidade de atendimento previdenciário do setor público, mas sim "o avanço na medicina" e "o direito à vida"  
"Todo mundo quer viver 100 anos, 120, 130", disse. Segundo ele, "não há capacidade de investimento para que o Estado consiga acompanhar"

Isso sim  
é uma forma aberta de dizer  
olha, eu quero  
que vocês morram!  
olha, eu preciso  
que vocês morram!

Mas o que mais é  
ser uma artista  
se não uma forma de estar

*radicalmente viva?*

## Referências bibliográficas

ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas**: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Revista de Estudos Feministas. v. 8, n. 1. Florianópolis: UFSC. 2000.

ANZALDÚA, Gloria. MORAGA, Cherríe. **This Bridge Called My Back**: Writings by Radical Women of Color. Fourth Edition. Albany, NY: State University of New York Press, 2015.

BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. **Revista Serrote**. Instituto Moreira Salles. 2014. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2014/04/o-ensaio-e-sua-prosa/> Acessado em: outubro de 2020

CLARKE, Cheryl. Intimidade não é luxo. In: NASCIMENTO, Tatiana; BOTELHO, Denise. Sinais de luta, sinais de triunfo: traduzindo a poesia negra lésbica de Cheryl Clarke. **Revista Língua & Literatura**. v. 15. n. 24 Ago. 2013. p. 60. Tradução de Tatiana Nascimento.

CONJUNTINHO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra36351/conjuntinho>>. Acesso em: 29 de zembro 2019. Verbetes da Enciclopédia.

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver**: escritos sobre as artes do visível (1979 – 2004). Santa Catarina: EDUSC. 2012.

DOS SANTOS, Tatiana Nascimento, BOTELHO, Denise. Sinais de luta, sinais de triunfo: traduzindo a poesia negra lésbica de Cheryl Clarke. **Revista Língua & Literatura**. Frederico Westphalen. v.15. n. 24. 2013. p. 49-72

GODARD, Barbara. **Theorizing feminist discourse/translation**. Tessera, Toronto, v. 6 (La traduction au feminine / Translating women), p. 42-53, Spring / Printemps, 1989. Disponível em: <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/tessera/article/view-File/23583/21792>. Acessado em: 04 maio 2019

GROSFOGUEL, Ramón. **Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global**. Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 80, p. 115-147, março. 2008

HARAWAY, Donna. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. Cadernos Pagu, n. 5, 1995

LORDE, Audre. **Sister Outsider: essays and speeches**. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 114-123.

NOBRE, Miriam. Introdução à Economia Feminista. In: FARIA, Nalu; NOBRE, Miriam (Org.). **Economia Feminista**. São Paulo: SOF Sempre Viva Organização Feminista, 2002.

PAULA, Marcelo Ferraz de. O testemunho na poesia lírica: inflexões e reflexões a partir de um poema de Thiago De Mello. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo: Dossiê n. 18, Fronteiras e Formas de Testemunho**, Janeiro 2017, p. 91.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pillar (orgs.). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

VALENZUELA, Mei. Tempering of an artist. In: EPSTEIN, Rebecca (Ed.) **Laura Aguilar: show and tell**. Los Angeles: Vicent Price Art Museum, East Los Angeles College, UCLA Chicano Studies Research Center Press. 2017

WALKER, Alice. À procura dos jardins de nossas mães. 1972. In: PEDROSA, Adriano, CARNEIRO, Amanda, MESQUITA, André (Org.). **Histórias das Mulheres, Histórias Feministas v. 2 Antologia**. São Paulo: MASP, 2019. p. 54-63

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Editora Tordesilhas. 2014.