

Relações de Gênero e Cultura Material na Produção da Artista Paraense Elisa Arruda*Relaciones de Género y Cultura Material en la Producción de la Artista del Pará (Br) Elisa Arruda**Gender Relations and Material Culture in The Production of Artist from Pará (Br) Elisa Arruda***Maria Cristina Simões Viviani**

Resumo: A artista paraense Elisa Arruda aborda em sua obra as relações de seu corpo com o espaço privado. A partir de uma leitura crítica acerca de gênero em diálogo com a literatura de cultura material, busco analisar o trabalho de Arruda pelo viés antropológico. Os corpos e as relações que a artista coloca em sua produção têm relevância para compreendermos as leituras possíveis dos contextos domésticos com os corpos das mulheres e suas interseccionalidades. A paraense traz sensibilidade ao expor o seu olhar no mundo e tratar seu próprio corpo em dialética com as coisas de maneira em que há uma afetação mútua das coisas e não-coisas, na qual não é possível dividi-las objetivamente entre humanas e não-humanas. Dessa forma, Arruda expõem, em seu trabalho, a agência constante das coisas na construção de nós mesmas.

Palavras Chave: Elisa Arruda. Arte Paraense. Gênero. Cultura Material. Corpo.

Resumen: La artista paraense Elisa Arruda, en su obra aborda las relaciones entre su cuerpo y el espacio privado. A partir de una lectura crítica de la literatura de género en diálogo con la cultura material, busco analizar la obra de Arruda desde un punto de vista antropológico. Los cuerpos y las relaciones que la artista sitúa en su producción son relevantes para comprender las posibles lecturas de los contextos domésticos con los cuerpos de las mujeres y su interseccionalidad. Arruda aporta sensibilidad al exponer su mirada al mundo y tratar su propio cuerpo en una dialéctica con las cosas de manera que hay una mutua afectación de cosas y no cosas, en la que no es posible dividir objetivamente entre humanos y no -humanos. De esta forma, Arruda expone en su trabajo la agencia constante de las cosas en la construcción de nosotras mismos.

Palabras Claves: Elisa Arruda. Arte de Pará. Género. Cultura material. Cuerpo.

Abstract: The artist from Pará, Elisa Arruda, addresses in her work the relationships between her body and private space. From a critical reading of gender in dialogue with material culture literature, I seek to analyze Arruda's work from an anthropological point of view. The bodies and relationships that the artist places in her production are relevant to understanding the possible readings of domestic contexts with women's bodies and their intersectionality. Arruda brings sensitivity by exposing her gaze to the world and treating her own body in a dialectic with things in a way that there is a mutual affectation of things and non-things, in which it is not possible to objectively divide them between human and non-human. In this way, Arruda exposes in her work the constant agency of things in the construction of ourselves.

Keywords: Elisa Arruda. Art from Pará. Gender. Material Culture. Body.

INTRODUÇÃO

A artista plástica Elisa Arruda (1987) aborda em sua obra as relações de seu corpo com o espaço privado. Sua produção tem ganhado visibilidade dentro do sistema institucionalizado das artes com sua sensibilidade, ao trazer a dialética de si mesma em relação aos objetos domésticos da casa. Arruda traz uma poética possível para pensarmos sobre cultura material e gênero, em que a artista transforma o seu corpo em domesticidade e sua casa em corporeidade.

Nascida em Belém do Pará, graduou-se em Design de Produtos pelo Instituto de Estudos Superiores da Amazônia (IESAM) e seguiu carreira acadêmica em Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo (USP), onde realizou seu mestrado. A artista tem desenvolvido sua poética principalmente a partir do desenho, pensando na relação corpo e espacialidade, mas, também, trabalha sobre diversos suportes nos quais utiliza pintura, costura e gravura em metal.

Partindo de narrativas sobre sua intimidade e tendo como ponto de início constante seu próprio sentir, Arruda me faz refletir sobre as relações com nossos corpos e nossas casas. Com isso, analisando a poética de Arruda, busco abordar a dimensão política dos espaços domésticos acionando a teoria feminista que diz que “o pessoal é político” (BUTLER, 2018). Compreender a esfera privada enquanto categoria capaz de incluir estruturas políticas e sociais mais amplas é questionar o binarismo colonial construído entre doméstico/privado, comunitário/público. A filósofa Judith Butler (2018) defende que os atos de sujeitas genericadas podem ser relevantes para o político, mesmo que construídos de maneira particular. Assim, podemos considerar a prática da artista Elisa Arruda sob essa perspectiva, em que, mesmo partindo de sua narrativa pessoal, há um impacto para aquelas que entram em contato com sua obra, pluralizando reflexões acerca da relação de corpo, gênero e espaço doméstico.

A pesquisadora de arte, Luana Saturnino Tvardovskas (2015), comenta como as artistas contemporâneas trabalham com contornos autobiográficos em que expressam posições éticas, estéticas, políticas e afetivas. A autora defende que, ao trazer à tona suas próprias experiências, expor seus corpos e desejos, confrontar a repressão ou violência sobre sua história e sexualidade, produções contemporâneas podem ser pensadas como “práticas feministas de si nas obras de arte” (TVARDOVSKAS, 2015, p. 21). Ou seja, produções feministas podem tensionar construções de gênero ao politizar o corpo e reflexionar sobre sua subjetividade, rejeitando binarismos e questionando normas culturais impostas pelo poder patriarcal.

Tvardovskas (2015) também nos lembra que, no polo oposto do pensamento feminista, ainda há a tradição em naturalizar as diferenças, justificando, nos corpos, as hierarquias de valor. Práticas entendidas como femininas são frequentemente menosprezadas, causando violência material e simbólica contra as mulheres. Técnicas artísticas ligadas a um suposto universo das mulheres, como, por exemplo, o crochê e o bordado, são historicamente menosprezadas em relação às demais.

Heleieth Saffioti (2001, p.119), socióloga estudiosa da violência de gênero, articula como o poder masculino está presente em todas as relações sociais, traduzindo-se em “estruturas hierarquizadas, em objetos, em senso comum”. Saffioti (2001) argumenta que, para que a dominação-exploração da categoria social homens tenha êxito, essa exige também o uso da violência para ser executado, já que a cultura patriarcal seria insuficiente para garantir a obediência daquelas que deveriam estar submissas à forma dominante de poder. Contudo, a contestação de tais exercícios de poder podem ser encontradas em diversas esferas sociais, inclusive na arte.

Tvardovskas (2015, p.23) destaca que: “é bem sabido que onde há poder, há também resistências, e o campo artístico é um dos lugares de crítica contundente à misoginia”. Nesse sentido, a autora defende a arte contemporânea feminista como forma de autotransformação, desconstrução de modelos políticos autoritários e de representações misóginas sobre os corpos femininos. A autora acredita que, por meio dessas práticas, é possível ampliar o olhar para as resistências micropolíticas, no plano das subjetividades que aspiram, também, uma transformação cultural, social e política.

Considerando que as obras produzidas por essas artistas são parte de nossa cultura material, é possível analisar o trabalho de Elisa Arruda não só enquanto análise das narrativas produzidas a partir de sua produção, mas também como suas obras são parte desse universo de coisas que interagem conosco em nosso cotidiano. O antropólogo Alfred Gell (2005) argumenta que o poder contido nas obras de arte não reside no objeto em si, mas nos processos simbólicos que elas provocam nas pessoas que as admiram. Assim, a arte deixa de ser sobre significados e comunicação de uma linguagem específica de campo, mas, sim, sobre agência, em que os objetos de arte também atuam nas relações com pessoas.

Por essa perspectiva, segundo o conceito de agência do autor, os objetos têm o poder de impor significado dentro de seu contexto cultural, não como veículos simbólicos, mas por meio da agência dos próprios objetos. Pensando na teoria de Gell (2005), Elisa Arruda constrói sua relação com as coisas e as coisas constroem relações com ela de maneira dialética e constante. Dessa relação, ela encontra inspiração para suas obras e suas obras, por sua vez, constroem relações conosco quando entramos em convivência.

O arqueólogo Dean Sully (2007), ao se utilizar do conceito de agência de Gell, destaca: “os objetos têm a capacidade de fazer coisas para as pessoas, assim como as pessoas são capazes de fazer coisas para outras pessoas por meio de objetos” (SULLY, 2007, p. 41, tradução minha). Assim, a agência das coisas que afetam Arruda em seu espaço doméstico transforma sua produção artística. E as obras de arte, por sua vez, possuem agência quando nos impactam e nos fazem refletir sobre temas a partir do contato com elas.

Pensando nesse encadeamento de agência entre arte enquanto produto e enquanto produção, Gell (1998) também defende a arte como um sistema de ação que tem a intenção de mudar a realidade ao seu redor, ao invés de codificar proposições simbólicas sobre ele. No lugar de uma comunicação simbólica, a ênfase se encontra na intenção, na causalidade, no resultado e na transformação. Em suma, o autor defende que objetos de arte são agentes sociais e é reconhecida sua ação no mundo.

Com isso, tratando a agência das coisas sobre a perspectiva da cultura material e da afetação mútua, olhar o trabalho de Elisa Arruda é uma troca constante entre imaginar como a ação das coisas ao seu redor a afetam e estarmos sob esse mesmo efeito quando nos deparamos com sua obra. A artista traz sensibilidade ao expor o seu olhar no mundo e tratar seu próprio corpo em dialética com as coisas na qual não é possível dividi-las objetivamente entre humanas e não-humanas. Arruda, enfim, expõem a agência constante das coisas na construção de nós mesmas.

1. Relações de Gênero e Cultura Material: diálogos possíveis a partir da produção de Elisa Arruda

Elisa Arruda foca a poética de sua produção no ambiente privado. Espaço que ainda é relacionado ao feminino em dualidade ao público que é ligado ao masculino. Atualmente, vivendo

na capital de São Paulo, Arruda é conhecida pelas obras minimalistas referenciadas ao doméstico. Ainda que deva ser problematizada a relação entre feminino e privado a um recorte de classe e cor, Arruda, mulher branca e mãe de duas filhas, parte de sua perspectiva e vivência para produzir obras sobre sua relação com a casa e com seus sentimentos.

Conheci o trabalho de Elisa Arruda em meu tempo vivendo em Belém do Pará. Apesar de Arruda não viver mais na cidade, sua produção segue circulando pelos espaços voltados à arte. Em uma de minhas idas à São Paulo, pedi uma entrevista para que ela comentasse sobre seu trabalho. Enviei uma mensagem pela rede social *Instagram* e, por lá mesmo, iniciamos nossa conversa e combinamos dia e horário para nos encontrarmos.

A artista me recebeu na galeria em que trabalha, na Casa Zalszupin, na zona oeste de São Paulo. Foram quase três horas de conversa discutindo sobre seu trabalho e vida pessoal. Comentamos sobre os amigos em comum de Belém e os lugares que ela sentia falta de sua terra natal. Tive sorte que, por acaso, ela havia levado algumas de suas obras ao trabalho e pudemos conversar analisando-as, expostas sobre a mesa.

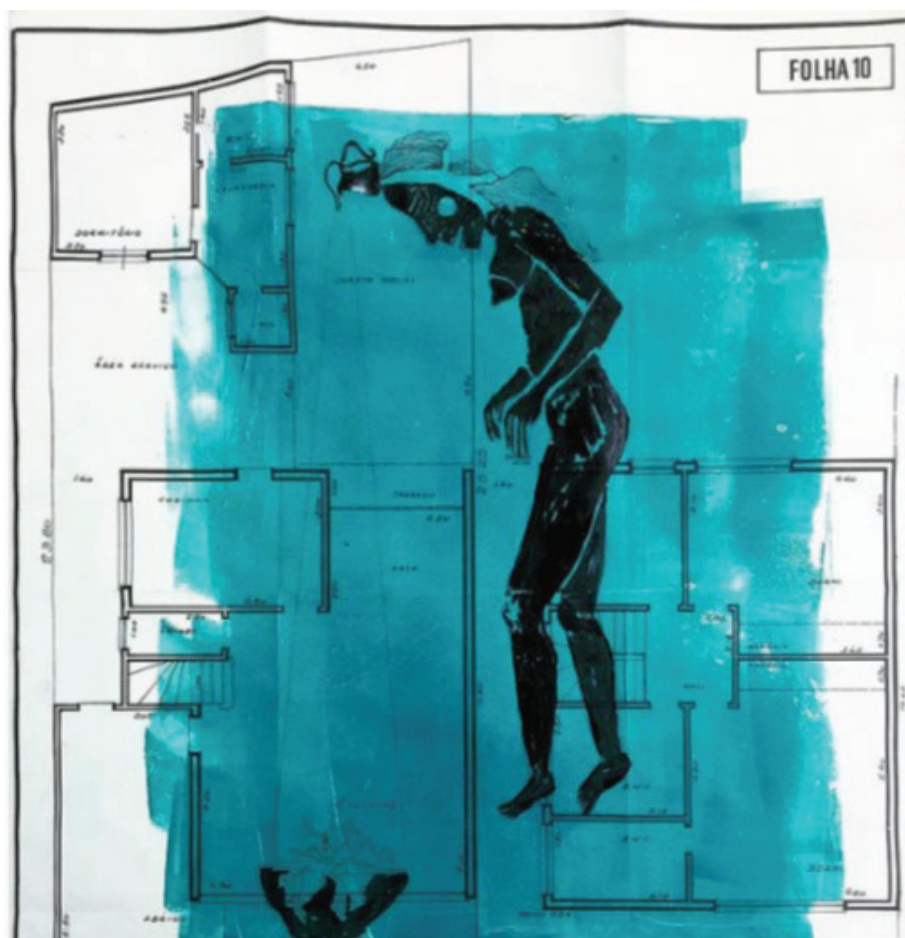
Figura 1: Obras de Elisa Arruda sobre a mesa na Casa Zalszupin, em São Paulo, onde a artista trabalha como produtora e onde me cedeu a entrevista em 18/04/2022



Fonte: Fotografia minha.

Em seu trabalho, é notável que a casa entra como sujeito nas gravuras, construindo uma relação direta entre o material e o orgânico. Arruda constrói móveis que se tornam partes do corpo, organiza prateleiras com seus sentidos e sentimentos, coloca o desenho de uma mulher espalhado sobre a planta e os cômodos da casa. A artista se apropria dos utensílios e do espaço doméstico que tanto oprimiram a vivência das mulheres para os ressignificar dentro de sua rotina.

Figura 2: “Planta da casa” de Elisa Arruda, 2020. Gravura.



Fonte: Rede social *Instagram* da artista. Disponível em: < <https://www.instagram.com/elisaarrudaaa/> >

a casa
como uma planta
corpo setorizado
trânsito pelos cômodos, e incômodos

—
pintura e monotipia s/ planta arquitetônica

(legenda da postagem na rede social *Instagram* da artista com a imagem da tela “Planta da casa” em 11/03/2020)

Pensando nas relações entre gênero e objetos, Vânia Carvalho (2011) identificou discrepâncias relacionadas ao tema no acervo de indumentárias e acessórios pessoais do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. No artigo “Cultura material, espaço doméstico e musealização”, a historiadora relata que os objetos arquivados que haviam pertencido às mulheres eram, em sua grande maioria, utensílios estritamente ligados à vida privada. Ao passo que, no caso dos objetos domésticos masculinos, eles teriam um princípio autorreferencial, sendo voltados à individualidade e ao universo do trabalho intelectual. Havia, ainda, uma maior relevância não no objeto em si, mas em quem os havia utilizado, demonstrando um valor ligado à vida pública daquela pessoa.

Durante sua pesquisa, Carvalho (2011) identifica que os utensílios decorativos, geralmente manufaturados por mulheres para o espaço privado, são percebidos como de menor importância. A autora aponta que as rendas e bordados com cenas da natureza muitas vezes se confundem com o próprio sujeito feminino, em que os espaços da casa criam uma homogeneidade visual com as cortinas, toalhas e vestimentas utilizadas pela mulher. Dessa maneira, a presença feminina se espalha pela casa na decoração e na limpeza, se integrando ao espaço e aos objetos domésticos de forma difusa.

Para Carvalho (2011, p.454), “essa intercambialidade do corpo feminino com o cenário da casa tem como consequência a baixa individualização da mulher”, em que representações inspiradas no universo natural e reelaborado por técnicas artísticas causam uma fusão entre o corpo feminino e uma natureza frágil e delicada. Enquanto a mulher está camuflada nessa quase “não-presença” pela casa, o homem faz oposição, com uma suposta personalidade marcante esperada do masculino.

Carvalho (2011) evidencia que os objetos domésticos das mulheres mantinham uma relação corpo-objeto decorrente de uma forma de apropriação do espaço da casa e naturalização da retórica feminina. Objetos com técnicas artísticas manuais em materiais orgânicos e com temáticas ligadas à natureza fazem referência à atividade biológica e reprodutora da mulher aludindo a obrigações de sua função social no sistema patriarcal. Não à toa, os objetos catalogados por Carvalho (2011) reforçam estigmas sobre as vivências das mulheres.

Partindo do pressuposto que as relações sociais não são imateriais, ou seja, pessoas e objetos estão imbricados na dinâmica da vida, Carvalho (2011) percebe o espaço doméstico como local de constituição de identidades sociais e de gênero, no qual o uso cotidiano de objetos forma práticas corporais. Para a autora (p.451), a distinção entre os objetos conforme as identidades de gênero estão associadas a “funções sociais, padrões corporais, sentidos, valores e ações igualmente diversos”. Dessa forma, a própria cultura material revelaria sobre a experiência pessoal a partir do gênero.

Nos trabalhos de Arruda, há uma presença forte da relação da mulher com seus próprios objetos domésticos. Em entrevista¹, a artista explica que, muitas vezes, os utensílios pintados em suas obras são os que possui em sua casa. Na sua série de telas “Matissas”, ela me relata que o que se vê sobre a mesa é inspirado em suas coisas:

Nas “Matissas” essa mesa que tem, muitos objetos têm na minha casa. É a minha garrafa térmica, é a minha xícara, é o meu centro de mesa, o meu gato é amarelo. Eu tenho duas irmãs. São três mulheres junto. (Elisa Arruda, em entrevista cedida em 18/04/2022)

Nessa série, Elisa Arruda se inspira na obra de Matisse, “Harmonia em Vermelho”, e se propõe a um exercício de pensar como seria a tela se ela a tivesse pintado. Porém, muito diferente da obra do pintor francês, Arruda faz com que essas mulheres na tela ganhem protagonismo. Ainda que utilizando os tons fortes do vermelho, a artista pinta, em vez de uma, três “Matissas” na tela, as quais, com suas silhuetas escuras e bem demarcadas, se destacam e ocupam os cômodos da casa.

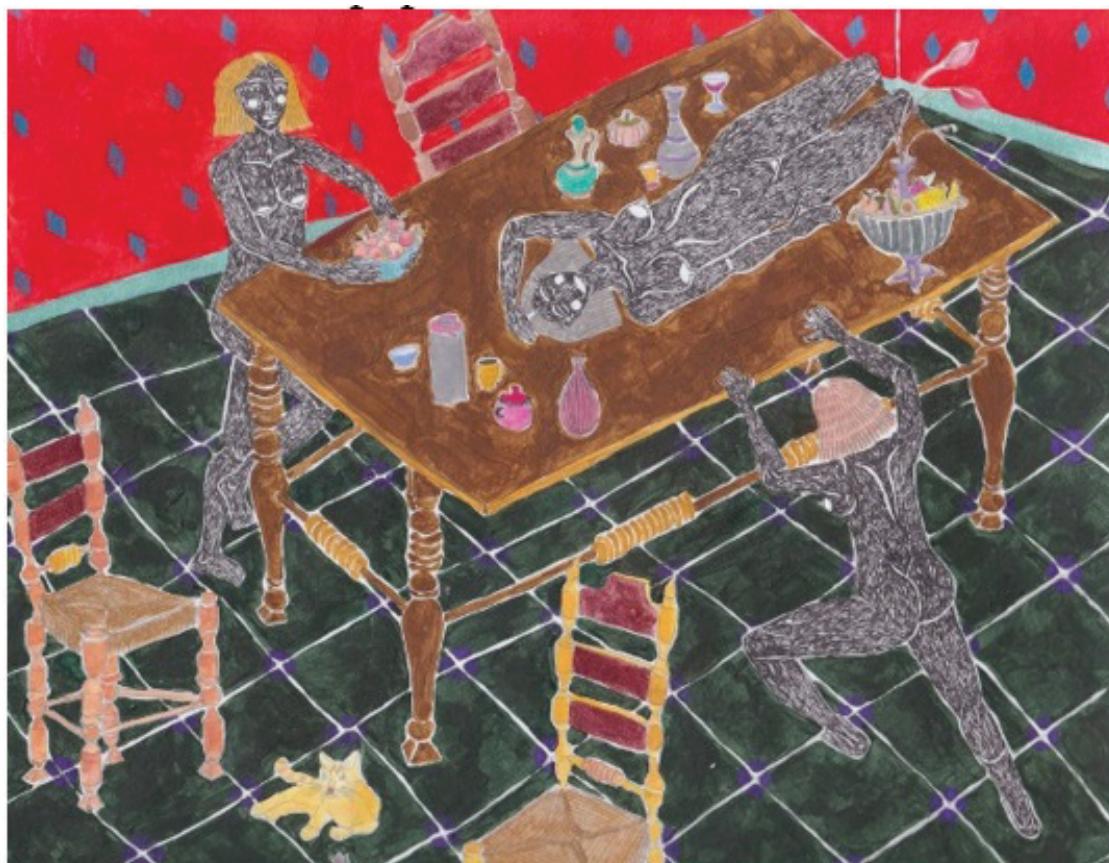
¹ Entrevista realizada em 18/04/2022, na Casa Zalszupin, em São Paulo, onde a artista trabalha como produtora.

Figura 3: “matissas 3” de Elisa Arruda, 2020. Técnica mista em papel, 40 cm x 50 cm



Fonte: <https://www.pipaprize.com/elisa-arruda/>

Figura 4: “matissas 4” de Elisa Arruda, 2020. Técnica mista em papel, 23,5 cm x 27,5 cm



Fonte: <https://www.pipaprize.com/elisa-arruda/>

Figura 5: A Mesa de Jantar (Harmonia em Vermelho), 1908, Henri Matisse, óleo sobre tela, 180 cm x 220 cm. Hermitage Museum, São Petersburgo, Rússia.

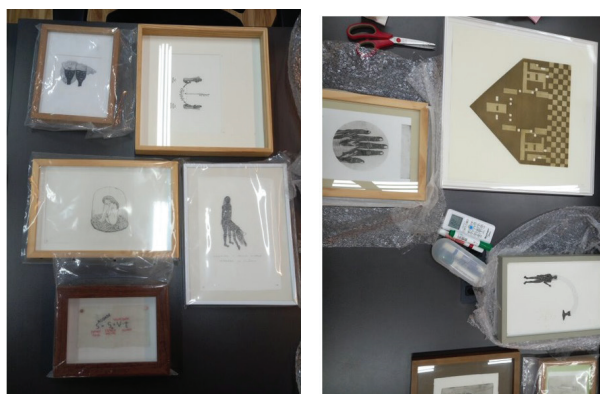


Fonte: <https://www.henrimatisse.org/the-dessert-harmony-in-red.jsp>

A produtora Catarina Barbosa, com a qual pude conversar em outra oportunidade na galeria b_arco², galeria que representa a artista na cidade de São Paulo, comentava sobre as obras da artista Elisa Arruda: “me parecem corpos que não são plásticos, pornográficos. Corpos mais parecidos com corpos” – provavelmente relacionando as imagens com a recorrente sexualização dos corpos femininos nos meios de comunicação e nas artes. Catarina tem 23 anos e é estudante de design gráfico. Ela trabalha na galeria há três anos e lida com as obras das artistas representadas pela galeria diariamente.

Conversamos sobre seu contato com as obras de Arruda enquanto ela me mostrava os trabalhos da artista disponíveis na galeria: “São corpos mais reais do que a maioria dos corpos que eu vejo na arte. É um corpo que não tem que ser desejável³”. As situações em que as mulheres se encontram nas obras são de perspectivas distintas de quando geralmente são representadas por homens. Catarina complementa: “me parece um trabalho que ela trata dela, com ela e o corpo dela”.

Figura 6 e 7: Obras de Elisa Arruda sobre a mesa da galeria b_arco, durante conversa com a produtora Catarina Barbosa em 19/04/2022.



Fonte: Fotografia minha.

² Entrevista cedida em 19/04/2022, na Galeria b_arco, onde Catarina trabalha.

³ Ibidem.

Elisa Arruda conta como sua produção reflete sobre o corpo feminino e diretamente com sua experiência. A paraense comenta que seus desenhos, apesar de não serem pensados propriamente para tratarem do corpo feminino, diziam sobre ele pois essa é a sua vivência. Mãe jovem, aos 17 anos, de sua primeira filha, desenhava esses corpos despidos frequentemente em situações de auto exposição e vulnerabilidade. Ela relata que, hoje, percebe essa exposição como uma necessidade de busca da verdade e de estar inteira em seu trabalho.

Algumas pessoas olham pra esses desenhos e imaginam que são coisas que eu vivi, por exemplo. Mas não é só sobre o que eu vivi, é também sobre o que eu gostaria de viver. É tudo meio que junto desse corpo. (Elisa Arruda, em entrevista cedida em 18/04/2022)

Na série “Bustos”, por sua vez, Elisa Arruda retrata esses corpos com aberturas, como portas de armários, na altura dos bustos dessas mulheres. A artista argumenta que “tudo nosso está dentro desse tronco” e que, por conta disso, quis abrir prateleiras e pensar no que pode ser guardado ali. Arruda aponta que é nessa região que tanto fica o coração como onde se gera um ser humano. Pontua que as mulheres têm uma “porta de entrada”, se referindo à vulva, e que parece um lugar visitável. Dessa forma, Elisa pensa seu corpo como se fosse a própria casa e se organiza dentro dele como se fosse um móvel, onde, ao invés de livros e porta-retratos, guarda sentidos e sentimentos.

Figura 8: Série “Bustos” de Elisa Arruda, 2021. Gravura.



Fonte: Rede social *Instagram* da artista. Disponível em: <<https://www.instagram.com/elisaarrudaaa/>>

Meu trabalho como um todo passa por questões que ligam a intimidade e o caráter narrativo, próprio da palavra, à figuração. Costumo comparar meu desenho às palavras. Entendo que possuo uma caligrafia desenhada. Escrevo na forma pictórica e por incrível que pareça quando escrevo palavras, elas são como desenho para mim. Nesse processo íntimo de uma escrita pelo risco, venho de um ano pra cá trazendo questões do doméstico para o trabalho. (legenda da postagem na rede social *Instagram* da artista⁴, com a imagem da obra “Edifício de Lembranças” em 13/07/2021)

Os corpos desenhados com as bochechas marcadas são característicos de suas obras. Arruda comenta que o corpo com padrão listrado, que ficou característico de seu trabalho, veio de maneira natural. A artista conta que, por muito tempo, foi desenhando esse corpo, porém, ainda mais com a pandemia de Covid-19, a casa começou a entrar nas gravuras. Ela afirma: “uma coisa bem importante pra mim é entender que a casa entrando no meu trabalho é um entendimento dessa casa também como parte do meu corpo⁵”.

Arruda desenha a casa e os objetos como se fossem suas companhias, partes do seu corpo. Também inverte a lógica e trata o “corpo como armário, cadeira como pessoa⁶”. A gravurista pontua que “em um determinado momento eu entrei tanto na coisa da casa que eu tirei o corpo e a casa virou corpo⁷”. Com duas crianças em casa durante a quarentena, a artista brinca com sua situação: “Ou eu desenho essa casa, ou eu começo a fazer casa no trabalho, ou eu não faço trabalho. Eu vou fazer a casa no trabalho⁸”.

Assim, o método que a artista encontrou para lidar com esse período foi colocar a casa em seus desenhos. Uma casa afetiva, relacionada muito ao seu imaginário das casas ribeirinhas que observava em sua infância. A artista retrata seus próprios objetos e os coloca como parte de suas obras. A paraense, durante a entrevista, também destaca como mulheres geralmente vivenciam o espaço doméstico de maneira diferente em comparação aos homens. Para ela:

A casa ao mesmo tempo que é esse lugar de acolhimento, mas ela é também uma prisão pra mulher em linhas gerais. A gente meio que tem que romper isso pro mundo. Do que é essa casa que ao mesmo tempo te engole, ao mesmo tempo é o teu espaço afetivo, é o espaço que tu ama... é tudo junto. (Entrevista cedida em 18/04/2022)

Para Daniela Palma (2017, p.17), a perspectiva da casa, como construção social, carrega uma conotação feminina. É um local onde se trabalham os afetos, positivos ou negativos. A autora afirma que “pensar na casa dá ênfase ao plano pessoal, com temporalidades mais cíclicas e com intensidade emocional”. Contudo, refletir sobre a casa na perspectiva feminina em uma sociedade patriarcal é também trabalhar com limitações. Enquanto a casa representa a esfera privada, é na esfera pública que, geralmente, o discurso dominante se apresenta, deixando o domínio doméstico relacionado aos subordinados.

⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/elisaarrudaaa/>

⁵ Entrevista cedida em 18/04/2022, na Casa Zalszupin, galeria em que a artista trabalha em São Paulo.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

No artigo escrito por Palma (2017), “As casas de Carolina: espaços femininos de resistência, escrita e memória”, a autora propõe trabalhar com a escrita de Carolina Maria de Jesus a partir de três de seus livros: “Quarto de despejo”, “Casa de alvenaria” e “Diário de Bitita”. Pelo viés da espacialidade, a autora analisa as casas descritas por Carolina enquanto representações do espaço feminino, pensando tanto na opressão quanto na resistência possível desses locais. Para ela, o doméstico pode se tornar local de agência e elaboração de narrativas por mulheres. A casa, nesse caso, é compreendida como:

uma relação de pertença (não completa, apenas em alguma medida), podendo incorporar uma habitação isolada ou uma comunidade em sentido mais ou menos amplo, tanto no plano concreto, quanto no metafórico. Pode não ser um lugar geográfico fixo, mas o corpo a partir da relação identitária com outros corpos e com os espaços em que habitam e/ou por onde transitam. Entendo aqui a “casa”, como uma espécie de categoria possível para pensar, em termos mais amplos, os sentidos de marginalidade, principalmente, feminina. (PALMA, 2017, p.3)

Palma (2017, p.5) destaca que a casa possui a dialética de um espaço que tem potencial tanto para local de refúgio quanto de espaço de violência – o que pode ser mais acentuado no caso da vivência de mulheres negras, que é de onde a autora parte para analisar as obras de Carolina Maria de Jesus. Assim, a depender de suas interseccionalidades⁹, mulheres vivenciarão não apenas o espaço público de forma distinta, mas também a realidade dentro de suas casas, sendo uma relação intrinsecamente vinculada aos seus corpos e contextos. Diante disso, a casa é um ambiente complexo, em que pode operar “tanto na esfera dura das relações sociais, como na capacidade de fornecer um local protegido”. A autora complementa:

O lar é, assim, um lugar de significados não estáveis, pode oscilar como espaço atravessado pelas relações de poder colonial e também permeado por ficções que permitem experiências de resistência, sentimentos reconfortantes e vislumbres de liberdade. (PALMA, 2017, p.6)

No ensaio de bell hooks (1995), “Black Vernacular: Architecture as Cultural Practice”, a intelectual conta sobre uma tarefa dada pelo professor de artes em sua adolescência para desenhar o que seria a sua casa dos sonhos. Curiosamente, ela relata que não sabe onde está o desenho, mas que se lembra com detalhes da casa que imaginou na ocasião. Como partia da fantasia e desejo, ela conta que, na época, não percebia como mesmo o sonhar era enredado pelo contexto político. Ainda que o professor não tenha colocado limites em sua imaginação, a forma como desenhou sua casa – ampla e com quietude para ler seus livros – correspondia diretamente à maneira como compartilhava a vida com sua família: pouco espaço, com muita gente. Sua condição real era relacionada ao contexto político que influenciava diretamente seu devir de casa (im)possível. Ou seja, a forma como imaginamos nosso corpo e nossas casas e suas relações está amparado em nossas realidades e vislumbres a partir delas. Assim, outros corpos com outras interseccionalidades irão ter outras

⁹ Abordo a interseccionalidade a partir da discussão proposta por COLLINS, Patrícia Hill. “Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

vivências e perspectivas desse corpo-casa que tanto nos narra e ilustra Elisa Arruda.

Considerando a complexidade e a pluralidade das relações possíveis com a casa, é relevante destacar o sentido dúbio que pode haver no próprio exercício da maternidade: ser casa. Palma (2017) argumenta que esse período, ao mesmo tempo que o ambiente doméstico pode ser o local de aconchego, pode, também, ser ditador dos papéis de gênero impostos para a mulher, que a enquadra ao sacrifício materno. Elisa Arruda relata que a maternidade marca profundamente sua vida, para além de marcar também seu corpo, que passou por duas cesárias para gerar suas filhas.

Na obra a “Cama com corte vertical”, a artista parte uma cama de casal ao meio com uma serra. Para ela, a incisão virou não só parte de seu corpo, mas também de seu trabalho: “a mesma incisão da gravura é a mesma incisão do corpo¹⁰”. Os cortes feitos em sua barriga para o nascimento de suas filhas se transfiguram em suas obras. Arruda comenta:

A cama pra mim tem todo um significado. É o lugar que você dorme, é o lugar que você fica velho, que fica ali deitado, é o lugar que quando as mulheres tinham filhos em casa era ali que elas tinham, ali que tava o nascimento, é ali que tá o amor, é ali que pode estar uma violência também. (Entrevista cedida em 18/04/2022)

Figura 9: “Cama em corte vertical” de Elisa Arruda, 2021. Objeto.



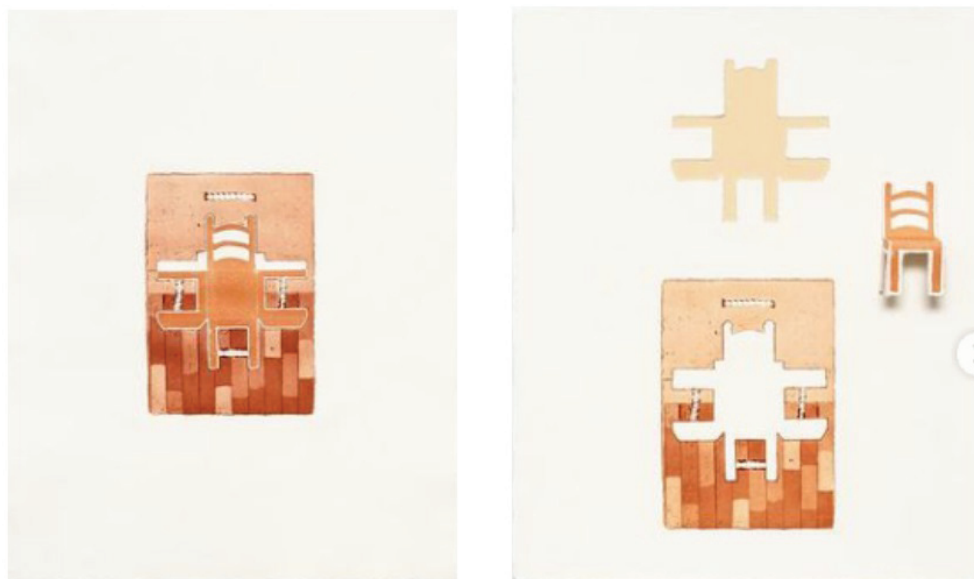
Fonte: <https://www.premiopipa.com/elisa-arruda/>

Em obras mais recentes, a incisão segue sendo parte de objetos produzidos por Elisa. A tridimensionalidade é característica dessa nova fase da artista, em que os conhecimentos aprendidos na graduação em Design surgem com maior evidência. O próprio planejamento do objeto doméstico se torna obra. Arruda se utiliza de diversas plataformas para construir cadeiras, painéis, casas. Aqui, ela explica especificamente o processo necessário para a produção de peças no cobre:

⁹ Ibidem.

Pra eu conseguir separar a matriz e tirar a cadeira da chapa do cobre é uma semana que o desenho dessa cadeira ficou no ácido, fazendo a corrosão para que eu consiga destacar. E eu penso essas coisas relacionadas ao corpo. Quando eu destaco o metal e essa incisão ela precisa de ácido, precisa de tempo. Pra mim tudo isso tá falando sobre cicatrização, sobre corpo, tá tudo muito ligado. Então esses processos também estão dentro do meu pensamento. (Entrevista cedida em 18/04/2022)

Figura 10: “cadeira de angelim” de Elisa Arruda, 2021. Gravura em metal e cola sobre papel destacado e dobrado.



Fonte: Rede social *Instagram* da artista. Disponível em: <<https://www.instagram.com/elisaarrudaaa/>>

O trabalho de Elisa Arruda fala sobre processos e curas. Processos de ser mulher e de habitar o cotidiano ríspido da rua e se abrigar em casa dentro do próprio corpo e pensamentos. Vivenciar as angústias e alegrias que atravessam o corpo feminino cotidianamente. Não obstante, a artista relata que é nítida a maior identificação de suas obras com as mulheres. Geralmente são elas suas principais compradoras. A paraense conta que muitas delas contam que, quando decidem comprar o seu trabalho, estão passando por momentos de transição:

Eu sei por que elas falam. Elas falavam “tô me separando, tô mudando de cidade, tô indo pra outro lugar”. Eu acho isso bem incrível porque meu trabalho fala desses momentos, né? De todas essas situações de confronto, de sonho, de prazer, de delírio, tudo feminino. Então, quando essas mulheres procuram pelo meu trabalho nesses momentos eu acho que tem tudo a ver. (Entrevista cedida em 18/04/2022)

A produção de Arruda aborda uma melancolia romântica, em que ela se expõe e expõe seus sentimentos e devaneios. Fala dos seus processos emocionais, dos amores, dos lutos e das vidas daquelas com que ela se relaciona. Colocando-se de maneira vulnerável, forma sua própria resistência, que inspira a outras. Com obras com frases como “essa é você” e “essa casa é sua”, há uma cons-

tante reafirmação de sentimentos e identidade através do que se sente. Arruda ilustra suas emoções brincando com a relação da casa e de seus objetos, em uma dialética onde o orgânico e inorgânico se confundem, onde o dentro e fora partilham dos mesmos espaços.

As situações em que Elisa se coloca em relação aos objetos de sua casa, inclusive tornando-se parte ou a própria casa, têm ressonâncias na perspectiva de Daniel Miller (2013), em que percebe a casa enquanto processo e não como massa estática. Para o antropólogo, a casa está sempre em devir e é necessário “chegar a um acordo com a agência dos próprios trechos” (MILLER, 2013, p. 143). Assim, tanto a casa deve se adaptar às nossas necessidades quanto, também, há a necessidade de nos adaptarmos à acomodação. Elisa Arruda ilustra bem essa relação em sua poética, em que, não apenas cria a casa, mas também deixa a casa criá-la.

Desse modo, percebo o trabalho de Arruda na dialética em que o humano e o não-humano estão em constante diálogo. A ludicidade da relação entre o material e o orgânico, expressos em obras da artista, me trazem identificações e afinidades com suas gravuras. Partindo da minha sensação perante à sua produção e pensando na própria obra de Arruda enquanto cultura material, é possível propor a teoria de Miller (2013), que alega que há uma constituição mútua entre as pessoas e as coisas. Mais uma vez, a afetação que o contato com as artes plásticas pode proporcionar, demonstra a agência das coisas sobre nós. A produção de Elisa Arruda exerce agência sobre nós.

REFERÊNCIAS

- BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Trad. Jamille Pinheiro Dias. *Caderno de leituras*. n. 78. Ed. Chão da Feira. Jun/2018.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. Cultura material, espaço doméstico e musealização. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 27, nº 46: p.443-469, jul/dez 2011.
- GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998.
- GELL, Alfred. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. Tradução de Jason Campelo. *Concinnitas*, v. 8, n. 1, 2005, p. 42-63.
- HOOKS, bell. *Art on my mind: visual politics*. New York. New Press. 1995
- MILLER, Daniel. *Trechos, Troços e Coisas*. Estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- PALMA, Daniela. As casas de Carolina: espaços femininos de resistência, escrita e memória. *Cadernos Pagu*. 2017, n. 51.
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. In: *Cadernos Pagu*, v. 0, n16, pp115-136. 2001.
- SULLY, Dean. *Decolonising conservation: caring for maori meeting houses outside New Zealand*. Left Coast Press, 2007.
- TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Intermeios, 2015.