



Revista CROMA, Estudos Artísticos
Volume 8, número 16, julho–dezembro 2020 | semestral
ISSN 2182-8547 | e-ISSN 2182-8717
Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes
(CIEBA), Faculdade de Belas-Artes,
Universidade de Lisboa

croma 16

A Revista Croma procura as intervenções que a arte proporciona, sejam as mais implicadas ou as que provocam posições que contrariam a indiferença e favorecem a cidadania. São propostas de artistas, sobre outros artistas, tendo como foco uma intervenção na comunidade. São propostas mediadoras que posicionam a audiência no interior do discurso, promovendo uma atualização das retóricas críticas contemporâneas.

Para uma consciência ambiental, ou estética numa perspectiva educativa, ou de cidadania e responsabilidade social, a arte propõe-se em desafio ao público como um mergulho: o mergulho da arte. É campo para a Cultura Visual no plano da construção, e também campo para a intervenção. Os dezasseis artigos compreendidos nesta edição da Revista Croma são instância e exemplo da intervenção construtiva e assertiva junto das comunidades.

Revista **CROMA**, Estudos Artísticos
Volume 8, número 16, julho–dezembro 2020
ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717

Revista internacional com comissão científica
e revisão por pares (sistema *double blind review*)

Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes
(CIEBA), Faculdade de Belas-Artes,
Universidade de Lisboa

Revista **CROMA**, Estudos Artísticos
Volume 8, número 16, julho–dezembro 2020
ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717
Ver arquivo em > croma.fba.ul.pt

Revista internacional com comissão científica
e revisão por pares (sistema *double blind review*)
Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes
(CIEBA), Faculdade de Belas-Artes,
Universidade de Lisboa

Revista indexada nas seguintes plataformas científicas:

- Academic Onefile >
<http://latinoamerica.cengage.com/rs/academic-onefile>
- CiteFactor, Directory Indexing of International
Research Journals > <http://www.citefactor.org>
- DOAJ / Directory of Open Access Journals
> <http://www.doaj.org>
- EBSCO host (catálogo) >
<http://www.ebscohost.com>
- ERIH PLUS, European Reference Index for the
Humanities and the Social Sciences >
<https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/erihplus/>
- GALE Cengage Learning — Informe Académico
> <http://solutions.cengage.com/Gale/Database-Title-Lists/?cid=14W-RF0329&iba=14W-RF0329-8>
- Latindex (catálogo) >
<http://www.latindex.unam.mx>
- MIAR (Matriz de informação para la evaluación
de revistas) > <http://miar.ub.edu>
- Open Academic Journals Index
> <http://www.oaji.net>
- QUALIS 2015: B1 (artes/música)
> <https://sucupira.capes.gov.br/>
- ROAD Directory of Open Access Scholarly
Resources > <http://road.issn.org/en>
- SIS, Scientific Indexing Services >
<http://sindex.org/>
- SHERPA / RoMEO > <http://www.sherpa.ac.uk>

Revista aceite nos seguintes sistemas de resumos biblio-hemerográficos:

- CNEN / Centro de Informações Nucleares,
Portal do Conhecimento Nuclear «LIVRE!»
> <http://portalnuclear.cnen.gov.br>
- Electronics Journals Library, University
Library of Regensburg >
<http://www.uni-regensburg.de/library/index.html>

Periodicidade: semestral

Revisão de submissões: arbitragem duplamente
cega por Pares Académicos

Direção: João Paulo Queiroz

Divulgação: Isabel Nunes

Logística: Lurdes Santos, Conceição Reis, Rosa Loures

Gestão financeira: Isabel Vieira, Cláudia Pauzeiro

Propriedade e serviços administrativos:

Faculdade de Belas-Artes da Universidade
de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689

Crédito da capa: Anderson Valentim, *Alguns lutam com
outras armas*, 2019. Fonte: arquivo da artista.

Projeto gráfico e paginação: Tomás Gouveia

ISSN (suporte papel): 2182-8547

ISSN (suporte eletrónico): 2182-8717



Aquisição de exemplares, assinaturas e permutas:

Revista Croma

Faculdade de Belas-Artes da Universidade
de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal
T +351 213 252 115 / F +351 213 470 689

Mail: congressocso@gmail.com



belas-artes
ulisboa

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



Lia Menna Barreto a virar do avesso o cultivo do seu lar

Lia Menna Barreto turning the cultivation of her home inside out

LILIAN MAUS JUNQUEIRA*

Artigo submetido a 3 de janeiro de 2020 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

*Brasil, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais. R. Sr. dos Passos, 248 - Centro Histórico, Porto Alegre - RS, 90020-180, Brasil. E-mail: lilimaus@gmail.com

Resumo: Este artigo reflete sobre o processo de criação da artista visual brasileira Lia Menna Barreto (Rio de Janeiro, Brasil, 1959). A pesquisa foi desenvolvida a partir da leitura de entrevista, além do convívio com a artista em seu atelier e casa e das trocas estabelecidas durante a produção da instalação 'Pele de Boneca', realizada no espaço artístico Atelier Subterrânea, em Porto Alegre, no ano de 2009. O trabalho de Lia M. B. neste artigo é analisado por meio do conceito de 'femmage', cunhado por M. Schapiro e M. Meyer em 1978.

Palavras chave: Lia Menna Barreto / femmage / arte contemporânea.

Abstract: This article reflects on the process of creation of Brazilian visual artist Lia Menna Barreto (Rio de Janeiro, Brazil, 1959). The research was developed from the reading of an interview, in addition to living with the artist in her studio and house, as well as exchanges established during the production of the installation 'Pele de Boneca', held at the Atelier Subterranea artistic space, in Porto Alegre, in 2009. The artist's work in this article is analyzed through the concept of 'femmage', coined by M. Schapiro and M. Meyer in 1978.

Keywords: Lia Menna Barreto / femmage / contemporary art.

Introdução

Lia Menna Barreto nasceu na cidade do Rio de Janeiro, Brasil, em 1959, passou a infância no interior de São Paulo e, posteriormente, mudou-se para Porto Alegre, onde se formou no Bacharelado em Desenho, no Instituto de Artes da UFRGS. Possui obras nos acervos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna de São Paulo e Museum of Contemporary Art San Diego. Vive e trabalha na sua casa e atelier na cidade de Eldorado do Sul, Rio Grande do Sul. No presente artigo, será analisado o processo de criação das obras *Diário de uma boneca* e *Pele de boneca*, a partir de depoimentos de Lia M. B.. Associa-se, ao longo do artigo, a sua prática artística ao conceito de *femmage*, cunhado por Miriam Schapiro e Melissa Meyer em 1978, e que será desenvolvido no Capítulo 1, a seguir.

1. *Femmage* no Diário de uma boneca

O artigo “Waste Not, Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled – Femmage”, escrito pelas artistas Miriam Schapiro e Melissa Meyer e publicado, em 1978, na revista “Heresies: Women’s Traditional Arts: The Politics of Aesthetics”, reflete sobre a expressão artística feminina trazendo o termo *femmage* para definir procedimentos realizados por artistas mulheres a partir da prática de colagem, *assemblage*, *découpage* e fotomontagem. No texto, as artistas resgatam brevemente a história da colagem, através da visão de Harriet Janis e Rudi Blesh em “Collage: Personalities, Concepts and Techniques Hardcover” (1967), publicação na qual se reforça a ideia de que a colagem seria considerada arte apenas no século XX, sendo anteriormente atribuída à mera atividade do cotidiano, ou seja, um passatempo doméstico de donas de casa e estudantes, não sendo digna dos “artistas sérios”.

Schapiro e Meyer, tanto neste artigo como em suas próprias obras, buscam relacionar as ações artísticas e domésticas a fim de unir estética e política. Para tanto, elas enfocam seus olhares sobre as técnicas artesanais tradicionalmente atribuídas a mulheres, tais como: corte, costura, patchworks, tecelagem, culinária, etc. Todavia, ao utilizar o termo *femmage*, as autoras não compreendem este procedimento como mero conjunto de técnicas artesanais, mas, sim, como um conceito que possibilita criar um campo poético subversivo, inserindo a arte na vida ordinária. Além disso, esta prática permite revolucionar também os conteúdos de trabalhos que passam, então, a ser considerados artísticos. Visando facilitar a identificação de obras que podem ser classificadas dentro da categoria *femmage*, as autoras listam alguns dos seus critérios fundamentais:

1. É um trabalho de uma mulher. 2. As atividades de salvar e coletar são ingredientes importantes. 3. As sobras são essenciais ao processo e são recicladas no trabalho. 4. O tema tem um contexto de vida das mulheres. 5. O trabalho possui elementos de imagens encobertas. 6. O tema do trabalho se dirige a uma audiência de pessoas íntimas. 7. Celebra um evento público ou privado. 8. O ponto de vista de um diarista se reflete no trabalho. 9. Há desenho e/ou caligrafia costurada no trabalho. 10. Contém imagens de silhuetas que são fixadas no material. 11. Imagens reconhecíveis aparecem em sequência narrativa. 12. Formas abstratas criam um padrão. 13. O trabalho contém fotografias ou outros materiais impressos. 14. O trabalho tem uma vida funcional e estética. (Schapiro; Meyer, 1978:69, **tradução nossa**)

Podemos identificar procedimentos de *femmage* na obra da artista Lia Menna Barreto, principalmente, pela recorrência da prática diária de coleta de materiais e objetos, além da utilização de recorte, colagem, costura e reciclagem nos trabalhos que são manufaturados a partir dos mesmos gestos diários provindos das atividades realizadas por mães e donas de casa. A artista costuma criar também em suas instalações formas abstratas e decorativas com procedimentos que têm origem nas artes decorativas. Segundo Schapiro e Meyer (1978:68) os objetos funcionais decorativos como bordados, colchas, tapetes e livros de recorte, historicamente, resguardam mensagens implícitas e servem de suporte para aludir a um alinhamento político, para discutir as relações amorosas e, até mesmo, para estampar um pedido de ajuda. Frequentemente os espectadores dessas obras são a própria família e amigos próximos à sua autora.

Lia Menna Barreto confessa em entrevista à jornalista Isabel Waquil (2014:17) que o nascimento de sua filha a estimulou a criar um dos trabalhos mais emocionantes da sua vida: o *Diário de uma boneca*. Nas palavras da artista:

Quando eu engravidei e fiquei com o 'barrigão', eu já não conseguia mais ir para o ateliê. Eu ia muito ao ateliê, vivia lá. Mas com a gravidez começou a ficar muito incômodo. Quando minha filha nasceu, eu tive muito trabalho! Porque mãe, com filha pequena, sem babá ou avó, é muito difícil. Um trabalho 'do cão'. (...) Então eu já estava há 2 anos sem trabalhar, só cuidando da Lara. Um dia, eu resolvi fazer uma boneca pra ela. Depois que ela dormiu, eu fui para o ateliê, espanei o pó, coletei restos de tecido e fiz uma boneca com um prazer enorme. No outro dia, ela adorou, brincou um monte. Então eu fiz um conjunto com outro boneco de cabelo azul – até hoje eu gosto muito desse conjunto. Então, quando eu decidi voltar ao ateliê para fazer outras bonecas, eu percebi que aquilo significava que precisava voltar ao trabalho e eu passei a ir ao ateliê depois que ela dormia. Fiz uma boneca em um dia, outra boneca no outro... Quando completou sete dias, dei-me conta que eu havia feito uma semana de boneca e já associei com um calendário: a boneca da segunda-feira, a boneca de terça-feira, a da quarta-feira, etc. Então eu pensei: 'Vou fazer um mês de boneca!'. Eu me senti muito feliz porque havia arranjado um trabalho! Até então, parecia impossível arranjarr um trabalho naquela situação. Ai, sabe como é mãe... Há dias que tu estás muito cansada! Há dias em que tu estás muito irritada! Então não eram todos os dias que eu ia ao ateliê 'feliz da vida', mas eu havia me proposto àquela meta. Era o meu trabalho.

O processo dessa obra de Lia Menna Barreto durou pouco mais de um ano e foi concluída com cerca de 400 peças. O conjunto é composto por bonecas manufaturadas a partir de retalhos de tecidos, linhas e materiais domésticos variados e, recentemente, no ano de 2019, a obra foi incorporada ao acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos, em Porto Alegre. Na ocasião foi editado o livro homônimo com fotos e textos sobre a obra. Na (figura 01), é possível visualizar a coleção completa de bonecas e, na (figura 02), é possível observá-las em detalhe.

Lia Menna Barreto, nesta mesma entrevista a Waquil (2014:19-20), diz que seu trabalho mudou muito depois do nascimento da filha Lara, ganhando uma brutalidade até então ausente. Nas palavras da artista, a maternidade apresentou a ela uma experiência feminina instintiva e profunda:

Antes eu fazia trabalhos limpinhos, com costura, era toda caprichosa. Depois, eu comecei a lidar com a terra, comecei a fazer vaso de planta. Fiquei mais perto da natureza. Comecei a mexer com as coisas orgânicas. O bebê é orgânico, ele mama no teu seio. Quando o bebê recém nasce, a mãe fica com este pique um pouco animal. O trabalho artístico é 'fichinha' perto disto. Este lado da urgência, da brutalidade, também é feminino. Feminino não é só algo bonitinho, pelo contrário. É algo mais profundo.

Ironicamente, apesar de utilizar brinquedos em seus trabalhos artísticos, Lia M. B. pouco brincou de boneca na infância. Preferia, segundo ela, “subir em árvore, pular muro”. (Waquil, 2014:15) Foi enquanto cursava as disciplinas de escultura no Instituto de Artes da UFRGS que a artista se deu conta de que era mais instigante manipular objetos prontos de plástico carregados do princípio de imitação do que repetir as técnicas artísticas tradicionais. Em depoimento Lia M. B. confessa: “estava caminhando e vi em uma loja umas bonecas, umas cenouras, uns chuchus de plástico. Eu olhei e pensei: nossa, mas isso é uma escultura.” (idem)

Com frequência os espectadores das obras da artista destacam o aspecto da perversidade simbólica evocada pela manipulação bruta dos objetos cotidianos que compõem suas peças. A curiosidade e o desejo são despertados pelo estranhamento diante das *assemblages*, que podem vir a nos causar sensações ambivalentes de atração e repulsa, por meio da imitação de corpos reconfigurados. O princípio da mimesis antiga, de acordo com Aristóteles apud Woodruff (1992:86, **tradução nossa**), nos faz crer em um equívoco profundo que provoca dor e prazer, ou seja, durante a imitação “aparentemente, devemos crer ao mesmo tempo em que um mal está sucedendo e não está.” E é sob este princípio mimético fundador da arte que Lia Menna Barreto nos provoca.



Figura 1 · "Diário de uma boneca", 1998, de Lia Menna Barreto, Fundação Vera Chaves Barcellos. Foto: Leopoldo Plentz

Figura 2 · "Diário de uma boneca", 1998, de Lia Menna Barreto, Fundação Vera Chaves Barcellos. Foto: Leopoldo Plentz

2. *Femmage* em Pele de boneca

O que pode ser mais banal do que o gesto de descascar laranjas? Pois foi a partir da visualização de cascas de laranjas, tantas vezes descartadas na cozinha, que a artista Lia Menna Barreto deu início ao projeto *Pele de boneca*, no qual descascava cabeças de bonecas feitas de material flexível como borracha ou silicone para construir uma espécie de cortina de corda. Ver (figura 03).

Em 2009, o Atelier Subterrânea, espaço artístico independente que atuou em Porto Alegre de 2006 a 2015, convidou a artista Lia Menna Barreto a propor um projeto a ser realizado no espaço expositivo. A partir da conversa dos artistas gestores em visita ao seu ateliê e casa em Eldorado do Sul, Lia M. B. propôs a instalação *Pele de Boneca*. Ela queria comemorar os seus 25 anos de produção artística fazendo uso de bonecas. Mas, para tanto, precisava que os gestores angariassem uma centena de cabeças para construir uma grande cortina no espaço expositivo. Assim, ela repassou o principal problema do projeto – a obtenção de material – para os artistas solucionarem.

Em relato, os gestores disseram que começaram a perambular pela cidade em busca de pistas para conseguir as cabeças de bonecas antigas, ainda produzidas com borracha, já que a produção contemporânea chinesa desses objetos vem sendo feita com plásticos mais duros, que não podem ser descascados como laranja. Descobriram, nesse percurso, locais de reparo de brinquedos, onde obtiveram doação de máscaras de silicone de bonecas expressivas, além disso, frequentaram centros de reciclagem, mercados de pulgas e casas de acumuladores para encontrar o volume de material necessário ao projeto. Lançaram no jornal local e na newsletter do Subterrânea a campanha: “Doe sua boneca velha para arte”, transformando o projeto em um agenciamento coletivo de redes que atingiram um público amplo.

A segunda etapa do trabalho envolveu a preparação do material a partir de um evento aberto em que doadores e demais interessados foram convidados a descascar juntas essas cabeças de bonecas. Alguns ficaram com remorso e com o passar de uma tarde de trabalho coletivo no ateliê, todas as cabeças transformaram-se em um monte de cascas justapostas e prontas para serem penduradas no cabo de aço que cruzava toda a sala expositiva. Além de planificar esses volumes, Lia M. B. propunha, com este gesto corriqueiro, modificar nossa percepção sobre esses objetos, dando a ver o seu avesso.

Não apenas o avesso das bonecas foi revelado, como o do próprio Atelier Subterrânea, pois a cortina formada pelas cabeças descascadas não vedava totalmente a vista do interior do ateliê a quem passava do lado de fora da vitrine para a Av. Independência, rua bastante movimentada em Porto Alegre em que



Figura 3 · "Pele de Boneca", Lia Menna Barreto, 2009, instalação no Atelier Subterrânea.
Foto: Fabio Del Re

o espaço se situava. Além de mesclar espaço público e privado com sua cortina, Lia criou uma sensação de espelhamento com o piso superior do Atelier Subterrânea, onde funcionava a Barber Shop, também com vitrine para rua. Materializava-se, diante dos transeuntes, uma dupla vitrine: em cima se cortavam cabelos e aparavam-se barbas e abaixo se esticava uma grande cortina de cabelos e tiras de pele de boneca.

Conclusão

Quando observamos o processo de criação de Lia Menna Barreto, fica evidente a necessidade da artista em nos provocar e desconcertar a partir do princípio de que a arte imita a vida. Quando analisamos o conjunto de sua obra, percebemos um grande sistema cultivado por gestos ordinários, que envolvem a curiosidade, o afeto, o cuidado e a subversão do dia-a-dia. Sua obra causa-nos estranhamento diante daquilo que nos parece estar tão próximo. O seu trabalho parte da simplicidade contida no ato de coletar, guardar, cortar, desmontar, juntar e distribuir materiais dentro de uma rotina regrada que resulta em instalações complexas, que alegorizam o ambiente do lar e formam uma paisagem habitada e em permanente mutação.

Referências

- Barreto, Lia M. *Diário de uma boneca*. Porto Alegre: Fundação Vera Chaves Barcellos; Livretos, 2019.
- Janis, Harriet; Blesh, Rudi. *Collage: Personalities, Concepts and Techniques Hardcover*. New York: Chilton Book Co., 1967.
- Schapiro, Miriam; Meyer, Melissa. "Waste Not, Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled – Femmage", in *Heresies: Women's Traditional Arts: The Politics of Aesthetics*, New York, winter, 1978.
- Waquil, Isabel, et al. *A palavra está com elas: diálogo sobre a inserção da mulher nas artes visuais*. Panorama Crítico: Porto Alegre, 2014.
- Woodruff, P. "Aristotle on mimesis", in *Essays on Aristotle's poetics*, A. O. Rorty (org.), Princeton University Press, Princ, New Jersey, 1992
- Zimovsky, Adauany, et al. *Atelier Subterrânea*. Panorama Crítico: Porto Alegre, 2010.