UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE
CULTURA E COMUNICAÇÃO

Camila de Oliveira Gonçalves

A produção contra-hegemônica de Marcela Cantuária: uma análise da série "Mátria Livre"

São Paulo
2024

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE
CULTURA E COMUNICAÇÃO

A produção contra-hegemônica de Marcela Cantuária: uma análise da série "Mátria Livre"

Camila de Oliveira Gonçalves

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais

Orientadora: Profª. Drª Cláudia Fazzolari

São Paulo
2024

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer às duas professoras que tornaram este trabalho possível. A primeira é minha mãe, a quem amo tanto e que, para além de ter me transmitido seus ótimos genes, é minha principal referência de intelectualidade e determinação. A segunda é, claro, a Profª. Drª. Cláudia Fazzolari, pela sua leitura atenta, crítica e empática, que renovou o meu encantamento com a pesquisa acadêmica.

A PRODUÇÃO CONTRA-HEGEMÔNICA DE MARCELA CANTUÁRIA: UMA ANÁLISE DA SÉRIE "MÁTRIA LIVRE"[1]

Camila de Oliveira Gonçalves[2]

Resumo: Este artigo pretende analisar como as artes plásticas podem se tornar uma ferramenta contra-hegemônica ao resgatar do esquecimento mulheres insurgentes latino-americanas que travaram lutas antissistêmicas. Como estudo de caso, foram escolhidos três retratos da série "Mátria Livre", da artista brasileira Marcela Cantuária, a saber: "Lúcia de Souza (Sônia)" (2019), "Guadalupe Campanur Tapia" (2021) e "Maria Felipa e a fera do mar" (2022). As obras serão analisadas e interpretadas sob o conceito gramsciano de hegemonia e sob a metodologia de análise de imagens proposta por Lilia Schwarcz.

Palavras-chave: Hegemonia. Contra-hegemonia. Mátria Livre. Arte contemporânea brasileira.

Abstract: This article aims to analyze how visual arts can become a counter-hegemonic tool by rescuing Latin American insurgent women who fought anti-systemic struggles from oblivion. As a case study, three portraits from the "Mátria Livre" series by Brazilian artist Marcela Cantuária were chosen, namely: "Lúcia de Souza (Sônia)" (2019), "Guadalupe Campanur Tapia" (2021), and "Maria Felipa e a fera do mar" (2022). The artworks will be analyzed and interpreted through the Gramscian concept of hegemony and the image analysis methodology proposed by Lilia Schwarcz.

Keywords: Hegemony. Counter-hegemony. Mátria Livre. Contemporary Brazilian art.

Resumen: Este artículo pretende analizar cómo las artes plásticas pueden convertirse en una herramienta contrahegemónica al rescatar del olvido a mujeres insurgentes latinoamericanas que lucharon en contra del sistema. Como estudio de caso, se eligieron tres retratos de la serie "Mátria Livre" de la artista brasileña Marcela Cantuária, a saber: "Lúcia de Souza (Sônia)" (2019), "Guadalupe Campanur Tapia" (2021) y "Maria Felipa e a fera do mar" (2022). Las obras serán analizadas e interpretadas bajo el concepto gramsciano de hegemonía y la metodología de análisis de imágenes propuesta por Lilia Schwarcz.

Palabras clave: Hegemonía. Contrahegemonía. Mátria Livre. Arte contemporáneo brasileño.

[1] Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

[2] Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) e pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais pelo Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc USP).

INTRODUÇÃO

Com olhos de águia atenta e ameaçadora, vestida com uma malha vermelha cor de fogo, chapéu para se proteger do Sol escaldante, com o facão apoiado em um dos ombros e empunhando uma foice maior que a sua própria estatura, Ilda do Prado Lameu encara o observador em uma de suas únicas fotografias veiculadas na mídia. Também conhecida como Ilda do Facão, ou Justiceira do Capivari, Ilda se tornou conhecida por liderar um grupo de mulheres do bairro do Capivari, na Baixada Fluminense, para proteger as crianças da região, escoltando-as durante o caminho da escola e cortando com facões e foices o matagal à beira da estrada diante da alta de assassinatos e estupros de menores[3]. Daqui parte a jovem artista Marcela Cantuária quando se sente impelida a retratar uma mulher insurgente pela primeira vez, a contar sua história e, nas palavras da criadora, transformar este ato em "semente" (informação verbal)[4].

Ainda sem saber, esse seria o início de sua série "Mátria Livre", na qual registra parte de sua pesquisa, iniciada em 2016, e que, atualmente, é composta por quarenta e quatro obras, em sua maioria retratos de grande formato, óleo sobre tela e, em alguns casos, também spray e tinta acrílica. As mulheres que figuram em seus trabalhos estão interconectadas por um histórico de insurgência, de luta contra o capital, contra a expropriação de terras, contra a violência de gênero, contra autoritarismos e, por conseguinte, a favor das liberdades e da autonomia dos povos e dos corpos que representam seus confrontos. Ainda que essas lutas tenham sido travadas em diferentes espaços geopolíticos, Cantuária prioriza as latino-americanas, de forma que a representação de mulheres de outras geografias, como as guerrilheiras curdas e a ativista palestina Leila Khaled, é proposta como um diálogo entre o comum nessas lutas: a opressão e as cicatrizes deixadas por seus embates contra o *status quo* das amarras do mundo contemporâneo.

---

[3] Ilda se tornou uma liderança após o desaparecimento de Priscila, uma menina de apenas 8 anos. Os pais, aflitos e sem respostas da polícia, procuraram Ilda, que, com seu facão, se embrenhou na mata, encontrando o corpo da menina, violentada e assassinada. A justiceira convocou então a polícia e a imprensa para dar visibilidade à escandalosa questão de segurança pública (ausência do Estado) da região. O crime ocorreu na década de 1980 e, a partir daí, Ilda e o grupo de mulheres liderado por ela cortaram com facões e foices o matagal que julgavam inseguro, passaram a escoltar as crianças durante o caminho da escola e, conforme consta, fizeram justiça com as próprias mãos ao investigar os culpados pelos crimes locais. Após essa iniciativa, os casos de estupro e assassinato foram reduzidos a zero nas décadas de 1980 e 1990. Para ver mais: ALVES, Marroni. Justiceira do Capivari. Reportagem publicada em 07 maio.2019 no **Diário do Rio**. Disponível em: https://diariodorio.com/justiceira-do-capivari/. Acesso em 22 ago.2024, e a Reportagem do Jornal do Brasil arquivada pelo site do Senado: ALMEIDA, Gustavo de. O último vôo de um beija-flor. Reportagem publicada em 27 mar. 2004, no **Jornal do Brasil**, Rio, p. A18. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/60111/noticia.htm. Acesso em 22 ago.2024.

[4] Trecho retirado da transcrição da entrevista realizada em 2024 com a artista para este trabalho. Para ler a entrevista completa, veja o Apêndice B. O roteiro da entrevista está no Apêndice A.

A decisão da artista Marcela Cantuária pelo retrato de mulheres insurgentes, que ativamente se engajaram em lutas por independência contra ditaduras, sistemas coloniais, práticas escravocratas e explorações do capital, e que se organizaram em movimentos sociais, partidos políticos e guerrilhas, é particularmente importante tendo em vista o padrão hegemônico de representação de mulheres na História da Arte Ocidental. Para Andrea Giunta (2021), essa representação não é somente uma das mais extensas, mas também uma das mais controladas, tendo em vista que sua maioria foi concebida por homens a serviço da Igreja, do Estado e de suas instituições, e que ditavam as normativas de regulação das sexualidades para uma socialização patriarcal e heterossexual. Tendo em vista o contexto latino-americano, é indispensável uma análise interseccional considerando discursos e estereótipos a partir da raça, em especial das mulheres negras e indígenas, para além dos marcadores de gênero e sexualidade.

O contexto histórico permite inferir quais imagens compuseram a formação do pensamento hegemônico sobre os lugares de mulheres racializadas na sociedade, de forma que esse artigo pretende investigar como a representação visual de mulheres insurgentes, concebida por Cantuária, constrói seu projeto contra-hegemônico ao confrontar sua leitura militante com narrativas históricas dominantes. Além do caráter emergente de sua pesquisa, dedicada à criação de retratos alegóricos, não necessariamente realistas, em suas histórias, as retratadas carregam símbolos, cores vivas e traços marcantes em suas feições. Para o recorte proposto, foram selecionadas três obras da série "Mátria Livre" para análise mais detida: "Lucia de Souza (Sônia)" (Cantuária, 2019), "Guadalupe Campanur Tapia" (Cantuária, 2021) e "Maria Felipa e a fera do mar" (Cantuária, 2022).

Os quadros, identificados a partir do nome de cada protagonista, foram escolhidos por estabelecer pontos comuns entre as lutas latino-americanas, ou seja, entre os nós que entrelaçam os diferentes tempos históricos e conectam as insurgências de muitas mulheres. A primeira obra a ser analisada, "Maria Felipa e a fera do mar" (Cantuária, 2022), é uma instalação composta por uma grande tela a óleo e estandartes bordados a mão, representando a figura lendária de Maria Felipa, mulher negra, marisqueira e liderança do Movimento de Independência da Bahia, de 1822.

Dela quase não se tem registros documentais, mas a memória de luta de Maria Felipa vive presente na tradição oral, devido ao seu enfrentamento das tropas portuguesas. Além disso, outro ponto importante dessa instalação se dá na colaboração que Cantuária criou com integrantes da Frente de Mulheres Brigadistas para a sua execução completa.

Já o segundo retrato a ser analisado será o de "Lucia de Souza (Sônia)" (Cantuária, 2019), que homenageia a militante do Partido Comunista do Brasil (PcdoB) de codinome "Sônia", perseguida e morta pela ditadura militar na década de 1970, em uma emboscada empreendida pelo exército à Guerrilha do Araguaia. Sônia era uma jovem estudante de medicina e ficou conhecida pela população local por atuar como parteira ativa na comunidade.

O terceiro e último retrato a ser analisado será o de "Guadalupe Campanur Tapia" (Cantuária, 2021), também de título homônimo, que homenageia a ativista Guadalupe Tapia, violentada e executada em 2018 por lutar contra a exploração ilegal de madeira no seu município, em Cherán, território autônomo no México[5]. Cada uma das três obras representa, portanto, a memória das três profundas feridas da América Latina: o sistema colonial, o sistema escravocrata e os ciclos ditatoriais constituídos no período pós-colonial em nossos territórios.

Para a abordagem desses retratos da série "Mátria Livre", o marco teórico será composto por três eixos conceituais: o primeiro refere-se a parcelas do pensamento político do filósofo marxista italiano Antonio Gramsci, o segundo associado à metodologia de análise de imagens proposta pela antropóloga e historiadora brasileira Lilia Schwarcz e, o terceiro, à pesquisa da produção de mulheres artistas latino-americanas na contemporaneidade, elaborada pela crítica de arte argentina Andrea Giunta.

A pesquisa se apoiará ainda nos dados e informações oficiais sobre a biografia das três mulheres retratadas, para contextualização temporal e embasamento na interpretação das obras. Cabe destacar aqui uma entrevista inédita com a artista, organizada em duas etapas, para melhor aproximação com sua trajetória, suas motivações e referências para seus trabalhos. A entrevista está integralmente transcrita no Apêndice B deste artigo.

[5] A cidade de Chéran tem pouco mais de 20 mil habitantes e tem sua comunidade composta principalmente por indígenas Purepecha. Seu processo de luta por autonomia começou em 2011, a partir de forte organização popular para interromper o tráfico ilegal de madeira que estava destruindo suas florestas. Depois de intenso conflito, o governo mexicano reconheceu a autonomia da comunidade indígena e o seu direito de não participar de eleições locais, estatais ou federais. Esse método de luta armada para defesa de território, exercido principalmente por comunidades indígenas mexicanas, tem seu exemplo mais famoso no levante do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), em Chiapas, no Sul do México, em 1994, pelos maias chiapanecos, que se revoltaram contras medidas neoliberais de desapropriação de terras dos camponeses para venda a agentes privados. Para ver mais, acessar as reportagens: PRESSLY, Linda. Cheran: a cidade mexicana onde as mulheres expulsaram policiais, políticos e traficantes. Reportagem publicada em 13 out.2016 na **BBC NEWS**. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/internacional-37643745. Acesso em 09 set.2024 e CARRANO, Pedro. 30 anos do levante zapatista em Chiapas, sul do México – lições e críticas. Reportagem publicada em 16 jan. 2024 em **Brasil de Fato**. Paraná. Disponível em. https://www.brasildefatopr.com.br/2024/01/16/30-anos-do-levante-zapatista-em-chiapas-sul-do-mexico-licoes-e-criticas. Acesso em 09 set.2024.

1. “IMAGENS TÊM TEMPO, AUTORIA E AGÊNCIA”: MÁTRIA LIVRE E ARTISTA EM CONTEXTO

Como alerta a antropóloga Lilia Schwarcz em sua atenta análise de fotografias produzidas no século XIX pelo Reinado Imperial de D. Pedro II, as imagens possuem “autoria, tempo e agência” (Schwarcz, 2014, p. 393), de maneira em que nunca há neutralidade em sua produção ou fruição. As narrativas que geram estão em constante disputa e deslocamento, pois configuram a “produção de representações, costumes, percepções” e não atuam “como imagens fixas e presas a determinados temas ou contextos, mas como elementos que circulam, interpelam, negociam.” (Schwarcz, 2014, p. 394).

Marcela Cantuária não encara seu ofício e sua produção com neutralidade. Artista carioca, de 33 anos, especializou-se em pintura e vem se tornando expoente da arte brasileira contemporânea. Já realizou treze exposições individuais, das quais destaco: “Propostas de Reencantamento”, realizada em 2022, no Sesc Pompéia (São Paulo-SP), e a mais recente, “Transmutação: alquimia e resistência”, realizada em 2024, no Paço Imperial (Rio de Janeiro-RJ), além de estar presente nos acervos de instituições como o Museu de Arte de São Paulo (MASP), a Pinacoteca de São Paulo e o Museu da Maré, no Rio de Janeiro. Participou também de exposições coletivas, como “Histórias Brasileiras”, no MASP, e “Atos de Revolta: outros imaginários sobre independência”, MAM-RJ, ambas realizadas em 2022 (Cantuária, s/d.).[6].

No entanto, apesar do reconhecimento institucional e da circulação no mercado, profundamente ligado à lógica capitalista do sistema de arte, a pesquisa e o posicionamento político de Cantuária são declaradamente contra-hegemônicos[7]. Em sua obra figura acontecimentos históricos e personagens políticos majoritariamente latino-americanos, em especial mulheres insurgentes que se rebelaram contra opressões ao longo dos últimos 500 anos. A artista investiga histórias de resistência e luta nos acervos físicos e digitais de bibliotecas, memoriais, museus e arquivos públicos.

---

[6] Seu trabalho também já foi exposto no circuito de outros países, como México, Espanha e Estados Unidos, mas a maior parte da disseminação de sua obra se dá no eixo brasileiro e sudestino, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo. Para a relação e a ficha técnica completa das exposições, ver site da artista. Disponível em: https://www.marcelacantuaria.com.br/sobre. Acesso em 12 ago.2024.

[7] Em entrevista ao portal Mídia Ninja, a artista afirma que, através de seu trabalho, busca “reencontrar perspectiva política” ao analisar que sua geração tem medo e receio “em assumir e defender ideias de esquerda”, pois entende que isso é “uma herança da barbárie que a ditadura empresarial militar implantou no país”, considerando a perseguição política, a censura, a tortura e as execuções sumárias que aconteceram nesse período. Entrevista completa disponível em: OLBEL, Amanda. “A beleza da luta: tão urgente quanto a vida”, com Marcela Cantuária. Entrevista realizada em 10 jul.2021, publicada no **Portal Ninja**. Disponível em: https://midianinja.org/news/a-beleza-da-luta-tao-urgente-quanto-a-vida-com-marcela-cantuaria/. Acesso em 12 ago.2024.

Na exposição “Propostas de Reencantamento”, realizada em 2022 no Sesc Pompéia, a obra que inspira o nome da mostra é a mesma que abre o percurso expográfico. Em “Uma proposta para o reencantamento” (2022), uma das maiores telas de Cantuária, com 2,00m x 6,00m, vemos um grupo de mulheres iluminadas pelas chamas de uma fogueira improvisada em um grande tambor metálico, solução muito utilizada por pessoas em situação de rua nas grandes cidades, para suportarem os dias frios. Algumas personagens estão de costas, mas com o olhar mais atento, é possível reconhecer as protagonistas desse grupo insurgente, como Marielle Franco, Nise da Silveira e, mais uma vez, Lúcia de Souza (Sônia), que, ao redor desta fogueira, propondo encantamentos, compõem o imaginário de um ambiente de quase bruxaria que, para o senso comum, é composto por mulheres párias da sociedade, reunidas, tramando contra o *status quo.* Para a artista, “O legado é a memória em si” e deve-se “manter a chama revolucionária acesa e brilhante” (OLBEL, 2021, online)[8].

Dentro desta perspectiva, é importante destacar o paralelo temporal entre a maior difusão do trabalho da criadora, a partir de 2019, e a eleição do ex-presidente Jair Bolsonaro, em 2018. Ainda que a artista tenha conseguido certo espaço para a exposição de seu trabalho já durante a sua graduação (2010-2017) e também como recém-formada, é a partir de 2019 que passa a ganhar maior destaque e a ser representada por galerias, integrando acervos com legitimidade no circuito, como a entrada de sua obra “Maternidade compulsória” (2016)[9] para a coleção do MASP, no contexto da exposição “Histórias feministas”.[10]

Não cabe aqui elencar todas as formas opressoras com que a gestão de extrema direita tentou destruir os direitos humanos e culturais. No entanto, para contextualizar a temporalidade da obra de Cantuária, é imprescindível pontuar que aquele governo extinguiu o Ministério da Cultura; foi acusado diversas vezes por censurar o setor artístico,[11] atacou e incitou o ódio contra mulheres, pessoas negras e pessoas LGBTQIAP+; fez apologia à ditadura militar brasileira e teve um posicionamento negacionista generalizado com relação à produção científica nacional e internacional.

---

[8] Trecho retirado da entrevista publicada no Portal Ninja. A entrevista completa está disponível em: OLBEL, Amanda. “A beleza da luta: tão urgente quanto a vida”, com Marcela Cantuária. Entrevista realizada em 10 jul.2021, publicada no **Portal Ninja**. Disponível em: https://midianinja.org/news/a-beleza-da-luta-tao-urgente-quanto-a-vida-com-marcela-cantuaria/. Acesso em 12 ago.2024.

[9] De acordo com a ficha técnica cedida pelo MASP, a obra chegou ao acervo do museu via doação da artista no dia 18 de novembro de 2019 no contexto da exposição Histórias das mulheres, histórias feministas, realizada em 2019.

[10] Há ainda o trabalho de grande apelo popular realizado para a cantora Marisa Monte, que consiste em uma série comissionada para compor o projeto gráfico do álbum “Portas”, em 2021.

[11] Ver matéria da Folha de São Paulo: CASOS de censura se multiplicam na reta final do governo Bolsonaro; veja lista. Reportagem publicada em 24 maio.2022 no jornal **Folha de S. Paulo**. Eleições 2022, Folha Jus. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/05/da-festa-de-sao-joao-a-filme-de-danilo-gentili-censura-aumenta-perto-da-eleicao.shtml. Acesso em 12 ago.2024.

Entretanto, na contramão discursiva daquela gestão autoritária, é possível elencar diversas ações do circuito das artes plásticas do eixo Rio-São Paulo (onde há a maior presença de obras da artista) que, por meio de suas programações institucionais, trabalharam com um conteúdo de oposição ao governo[12]. Não apenas por espontâneos e bem intencionados atos de resistência, mas principalmente pela intensa pressão por maior representatividade demandada pelos movimentos feminista, indígena, antirracista e LGBTQIAP+. Portanto, é possível afirmar que a consistente disseminação do trabalho de Marcela Cantuária, no circuito das artes, esteve também articulada à necessidade de as instituições exibirem trabalhos vinculados a percepções mais progressistas de sociedade, com repúdio a autoritarismos e fomento de pautas de inclusão e diversidade via representatividade curatorial.

No que se refere à estruturação analítica de autoria, temporalidade e agenciamento, proposta por Schwarcz (2014), é possível afirmar que a artista, ao ser declaradamente comprometida com uma causa política de esquerda, agencia em sua obra pautas que incitam intensa mobilização da temporalidade em que vive, de maneira que esses fatores são essenciais para análise de sua criação.

Não por acaso, "Mátria Livre" é o lema das Brigadas Populares, organização militante, popular e socialista, presente em diversas partes do território brasileiro, em especial no sudeste, cujo objetivo é organizar e engajar comunidades nos enfrentamentos sociais e geopolíticos de seus territórios. Como ativista desse grupo, foi em 2018 que Cantuária passou a adotar o grito de guerra como título de sua série sobre mulheres insurgentes.

A artista não define "Mátria Livre" exatamente como uma série, mas sim como uma pesquisa. Para Cantuária, a denominação "série" remete facilmente ao padrão audiovisual televisivo, cuja narrativa é estruturada em "início, meio e fim" e ela reforça que a sua obra solicita uma leitura circular,

> Eu entendo que para gente pensar a história de luta dessas figuras rasuradas, a gente não tem um fim propriamente, a gente não tem um início. [...] eu entendo que, por ser uma luta constante, essas figuras, elas vão tá sempre pipocando na minha pesquisa e eu acho que não vejo um fim, porque a gente ainda tá nesse processo de disputa de memória através das imagens, através da arte, dos acervos, dos museus,

[12] Destacam-se as seguintes iniciativas: 34ª Bienal de São Paulo "Faz escuro mas eu canto" (2021), que na escolha do título e de sua comunicação oficial colocam a arte como campo de resistência e transformação; a exposição "AI-5 50 ANOS – Ainda não terminou de acabar" (2018) realizada pelo Instituo Tomie Ohtake e a série "Histórias" do MASP, que engloba maior representação e diversidade na escolha dos artistas e obras, mais notadamente em "Histórias da sexualidade" (2017), "Histórias Afroatlânticas" (2018) e "Histórias feministas/histórias das mulheres (2019)". O levantamento e a sistematização de todas as iniciativas curatoriais da última década seriam um trabalho de pesquisa à parte, projeto futuro de estudos acadêmicos.

> né? O que que a gente quer ver nos museus? O que que a gente quer que pertença às coleções permanentes pra que nossos filhos vejam? (*sic*) (informação verbal).[13]

Ao se deparar frente a frente com os quadros de "Mátria Livre", algumas vezes maiores que a própria estatura humana, o impacto visual imersivo é imediato. Com cores saturadas e hipnóticas, é impossível desviar do grande rosto à sua frente e não percorrer com o olhar todas as pequenas cenas e símbolos que compõem a obra, como colagens de vários recortes que se sobrepõem aos traços da retratada ou que o ajudam a definir. A imagem torna-se uma experiência lisérgica. Uma fantasia baseada em fatos. Nas palavras da artista, " [...] é quase que uma reconstrução, [...] essa história vem invadindo o rosto, vem contando" (sic) (informação verbal)[14].

Todas as telas da pesquisa são de grande formato e suas dimensões variam entre 1,50m x 1,00m e 2,00m x 2,50m, com exceção da obra Maria Augusta Thomaz (2021), com 1,50m x 3,00m. Cantuária defende que o grande formato reverbera a grande lacuna deixada pela História oficial, que excluiu ou difamou mulheres insurgentes. Os retratos imensos são, portanto, marcos da imponência das retratadas e, ao deixar seus rostos em uma escala ampliada, ocupando a tela toda, a artista cria visibilidade expandida e reforço de narrativa[15].

Marcela tem ciência da produção histórica de mulheres artistas que, pouco reconhecidas em seu ofício, não possuíam lugar para trabalhar, muito menos em condição para abrigar telas de grande formato, ou mesmo acesso à educação formal para representar temas consagrados, épicos e históricos, ficando restritas aos "espaços de feminilidade" (Pollock, 2019) e temáticas domésticas.

Segundo a artista, quando começou a pintar em grandes suportes, de dois metros, o seu espaço de trabalho ainda era muito reduzido e apertado. Ela considera que, estando ali, "espremida", desafiava-se dentro de seu próprio espaço a pintar em grandes telas. Existe também a não acomodação aos tamanhos considerados comerciais pelo mercado de arte, que seriam adaptáveis à escala residencial. Marcela vivencia essa fricção e acredita que diminuir os

---

[13] Trecho retirado da transcrição da entrevista realizada em 2024 com a artista para este trabalho. Para ler a entrevista completa, veja o Apêndice B.

[14] Trecho retirado da transcrição da entrevista realizada em 2024 com a artista para este trabalho. Para ler a entrevista completa, veja o Apêndice B.

[15] Durante a entrevista, a artista relata sua preocupação em representar com justiça as personagens: "Todas elas, quando elas são muito grandes, eu sinto essa responsabilidade também de entrar mais e de esmiuçar mais. Tipo, o que que eu tô fazendo tanta questão de botar numa tela de cinco metros?" (*sic*) (Cantuária, 2024).

seus grandes formatos faria com que os trabalhos perdessem força, pois as mulheres de "Mátria Livre" solicitam a "escala panteônica" (informação verbal)[16].

Também é importante destacar a relação de Cantuária com o muralismo mexicano, no que se refere à escala dos trabalhos e às estratégias narrativas de representação e comunicação. Marcela realizou, em 2019, uma residência artística em Guadalajara, no México, pelo programa PAOS GDL[17], onde teve maior contato com as obras do movimento muralista. Os históricos enormes painéis e murais tinham como intenção a criação de uma arte nacional, popular e engajada politicamente nos ideais da Revolução Mexicana (1910-20), em oposição à ditadura de Porfírio Díaz; contando a história do povo pelo povo.

Cantuária pintou três murais[18] em sua experiência com a técnica. Toda a produção de "Mátria Livre" e da maior parte de outras obras do seu repertório são trabalhos para serem expostos em ambientes internos, controlados e, em geral, institucionais. No entanto, a decisão pelo grande formato é o primeiro aspecto de conexão com a história da arte mexicana. O segundo é a criação de uma narrativa visual política que, na obra de Cantuária, (re)conta a história de mulheres insurgentes que impactaram a cena latino-americana, unindo latinidades pelo fazer artístico engajado.

Na série, em "Mátria Livre", também se destacam os títulos das obras. Das 44 telas, apenas 10 não são nomeadas a partir da personagem retratada. Ao percorrer uma exposição de seus trabalhos, como em "Transmutação: Alquimia e Resistência" (2024), o público, quando se depara com o enorme rosto colorido, imediatamente busca conhecer a personagem pela legenda que acompanha cada obra. O esquecimento das mulheres insurgentes se dá não apenas pelo apagamento de suas imagens, documentos e história, mas também pelo esquecimento de seus nomes. Para além de uma importante e didática forma de comunicação, a identificação pelo nome é também um resgate da humanidade das retratadas. Para a artista, é mais uma forma de se conectar com cada mulher: "É muito engraçado na hora de assinar, porque parece que eu assino dois nomes femininos, é o meu e o dela, a representada." (*sic*)[19] (informação verbal).

---

[16] Aqui Cantuária faz referência às edificações greco-romanas que serviam como templos de adoração aos deuses. O exemplar mais conhecido é o Panteão de Roma, uma das maiores edificações da Antiguidade. Trecho retirado da transcrição da entrevista realizada em 2024 com a artista para este trabalho. Para ler a entrevista completa, veja o Apêndice B.

[17] PAOS GDL é um centro de pesquisa e produção cultural voltado para as diferentes manifestações artísticas contemporâneas, seus processos de criação e a educação artística. O PAOS promove o conhecimento, o pensamento crítico e o encontro entre diversos públicos através do Programa de Residências, do qual Marcela Cantuária foi convidada em 2019, tendo a oportunidade de viver e trabalhar no Museu Taller José Clemente Orozco durante quatro semanas. Fonte: Cantuária (s/d.).

[18] A saber: Mural Nise da Silveira (2020), Rua Walls (2021) e Murais - Caju e Manatí (2021).

[19] Trecho retirado da transcrição da entrevista realizada em 2024 com a artista para este trabalho. Para ler a entrevista completa, veja o Apêndice B.

2. MARIA FELIPA, LÚCIA DE SOUZA E GUADALUPE TAPIA: TRÊS INSURGENTES, TRÊS TEMPOS HISTÓRICOS

2.1 Maria Felipa e a fera do mar

A instalação "Maria Felipa e a fera do mar" (Figura 1) foi comissionada para a exposição "Atos de Revolta: outros imaginários sobre independência", realizada em 2022 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Como sabemos, o núcleo destinado a Cantuária concentrou-se nas homenagens à figura lendária de Maria Felipa. A obra é composta por uma grande pintura a óleo e por estandartes bordados à mão com imagens, palavras e demais signos associados à identidade e luta da mulher insurgente. Os estandartes orbitavam ao redor da tela principal, de imponente formato, instalada na parede, onde se via o retrato monumental de Maria Felipa, em uma composição típica de Cantuária para a série "Mátria Livre", na qual o rosto se funde com cenas contando a história da personagem, em cores saturadas.

Figura 1 - Obra "Maria Felipa e a fera do mar"

Marcela Cantuária, "Maria Felipa e a fera do mar", 2022.
Óleo e acrílica sobre tela, linha, algodão, arame, tecido e madeira; estandartes: juta plástica, cânhamo, lã, tinta acrílica, arame, miçanga, espuma e madeira.
Trabalho comissionado pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. MAM RJ

Fonte: Cantuária (s/d., s/p.)

Outro recurso muito utilizado pela artista, e que ganha destaque na instalação, é o uso das cores avermelhadas e amareladas como se as cenas estivessem sendo iluminadas por chamas. Na tela central, vê-se duas fontes diferentes de fogo: a tocha acesa empunhada por Maria Felipa, de costas, no primeiro plano, e as caravelas portuguesas incendiadas ao fundo. Na ficha técnica da obra, consta a descrição dos materiais utilizados: óleo e acrílica sobre tela, linha, algodão, arame, tecido e madeira, juta plástica, cânhamo, lã, miçanga, espuma e madeira. Para a artista, todos esses elementos reunidos, somados à escala do trabalho e enfatizados pela sua disposição, formam um grande carro alegórico, carnavalesco.

Para Marina Silva e Cláudia Cardoso (2023, p. 50), Maria Felipa "[...] entrou sem permissão na memória nacional, não como uma verdade instituída pelos discursos de autoridade das narrativas tradicionalmente celebradas, mas como tema vivo e pulsante." Ao liderar o grupo de sentinelas chamado de "Vendetas" para defesa da ilha de Itaparica, na Bahia, em 1822, contra as tropas portuguesas, Maria Felipa, que também era marisqueira e ganhadeira[20], inscreve-se na memória oral e coletiva das lutas pela independência do Brasil. Seu grupo era um dos muitos grupos insurgentes que se formaram durante o período de revoltas pela independência do país e, na Bahia, os movimentos foram marcadamente populares, com presença maciça de negros, pardos e indígenas que associavam as lutas por independência com uma perspectiva mais ampla de liberdade e equidade (Silva; Cardoso, 2023).

Dentre as histórias mais conhecidas de Maria Felipa, pelos habitantes da ilha de Itaparica, estão sua capacidade como estrategista de guerra, suas habilidades com capoeira, sua perspicácia em transformar em armas folhas de espinhos e urtigas bravas – para além do uso de peixeiras – sua atividade como sentinela das movimentações do inimigo português no mar e na ilha, portando sempre uma tocha para iluminar o caminho à noite e, por último, a ação mais combativa: a liderança de pescadores e marisqueiras para incendiar 42 embarcações portuguesas em 1º de outubro de 1822 (Silva; Cardoso, 2023).

Não há registros oficiais sobre Maria Felipa para se afirmar com precisão o local e a data de seu nascimento e morte, bem como se nasceu livre ou escravizada. A invisibilidade histórica e o silenciamento sobre o protagonismo de Felipa são, para Silva e Cardoso (2023, p.

[20] Durante o período escravocrata no Brasil, surgiram nas cidades escravizados e escravizadas de ganho, que consistia na atividade de prestação de serviços. As mulheres lavavam roupas, vendiam quitutes, tecidos, objetos ou trabalhavam como amas de leite. Já os homens eram sapateiros, barbeiros ou carregadores. Em geral, boa parte de seus ganhos eram repassados a seus senhores, mas podiam ficar com uma pequena parcela. Não era comum, mas alguns escravizados e escravizadas conseguiam comprar sua própria alforria. Entre as ganhadeiras, tem-se maior conhecimento da presença de mulheres negras libertas. Para saber mais, acessar a reportagem publicada na BBC Brasil: FRANCO, Luiza. Quem eram as ganhadeiras, mulheres escravizadas e libertas homenageadas por vencedora do Carnaval do Rio. Reportagem publicada em 29 fev.2020 em **BBC Brasil**. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-51668882. Acesso em 22 set.2024.

47), “[...] vestígios da desumanização imposta pela sociedade escravocrata do século XIX e não ausência de história”, de forma que a preservação de sua memória “[...] é marcada por hierarquizações de raça e gênero”. A figura de uma heroína mulher e negra se opõe ao imaginário imposto pelo poder hegemônico de uma luta por independência protagonizada pelo sujeito universal branco. Este marco histórico nacional

> [...] marca o fim da colonização do Brasil e inaugura uma complexa teia de disputa pela representação do Estado-Nação, liderança do progresso e reordenamento do processo civilizatório como continuidade do mundo europeu. A nação escravocrata precisava de uma identidade e estrutura o antagonismo racial como elemento base para consolidação do mundo moderno capitalista. (Silva e Cardoso, 2023, p. 51).

Para realizar este trabalho, Cantuária associou sua prática artística com sua prática ativista. As obras foram elaboradas em conjunto com a Frente de Mulheres das Brigadas Populares, em uma série de encontros onde todas aprenderam, aprimoraram ou – no caso das mulheres que já eram costureiras – ensinaram técnicas de costura, com o objetivo de adicionar peixes confeccionados em tecido e tramas de linha às telas e estandartes que compõem a obra.[21]

Com apenas dois meses para a execução da instalação, a estratégia adotada por Cantuária foi reunir conhecimentos pré-existentes das participantes, de costura e bordado, técnicas que a artista não utilizava em seu trabalho e que estudou e aperfeiçoou de maneira coletiva com as parceiras. Para o retrato de Maria Felipa, que não possui registro fotográfico, a artista contou com a participação de mais uma mulher: Carol, uma amiga, também ativista.[22]

Para Cantuária, este trabalho coletivo tem uma enorme potência simbólica e política. O coletivo assina a obra conjuntamente, em autoria compartilhada. Marcela aprendeu com elas a costurar e estudaram juntas a história de Maria Felipa, construindo de forma compartilhada as alegorias que seriam representadas em um processo que Cantuária chamou de “imaginação ativa” (Cantuária, 2024).[23]

---

[21] A sugestão de convite às mulheres das Brigadas partiu de Beatriz Lemos, uma das curadoras da exposição. Ao visitar a artista em seu ateliê e discutir sua trajetória como pintora e como ativista engajada, a criadora aceitou a sugestão e convidou um pequeno grupo interessado: as mulheres Anna Carolina Idalino, Lavynia Vitória Rezende, Leila Oliveira e Luciane G S Idalino.

[22] A partir de descrições documentadas de como a marisqueira era fisicamente, Marcela percebeu que a amiga Carol tinha feições parecidas, como os ossos da face e as bochechas.

[23] Também é importante destacar a viabilidade de execução dessa instalação via comissionamento pois, como destacado pela artista, uma instalação de mais de 3 metros de altura, composta por diferentes partes, feita de maneira coletiva, teria difícil apelo comercial para o mercado da arte.

2.2 Lúcia de Souza (Sônia)

A obra Lúcia de Souza (Sônia) (Figura 2), de 2019, é uma pintura com tinta óleo e spray sobre uma tela de 160 x 120 cm. Como característico das demais obras de "Mátria Livre", esta tela também tem como principais atributos o destaque ao rosto da retratada ocupando a maior área do quadro, o uso de cores vibrantes e saturadas e a inserção de símbolos e cenas que se mesclam à figura principal.

Na obra, o rosto de Sônia é atravessado por um curso de rio, ao mesmo tempo em que se funde com a vegetação. Em primeiro plano, abaixo da face que encara o olhar externo está um menino, agachado e acuado; militares observam a jovem no rio. A cena passa-se sob um céu avermelhado, que se assemelha ao clarão de um incêndio ou a um mar de sangue, onde se destaca uma espécie de lua-útero, que acolhe um bebê já desenvolvido, prestes a ganhar vida.

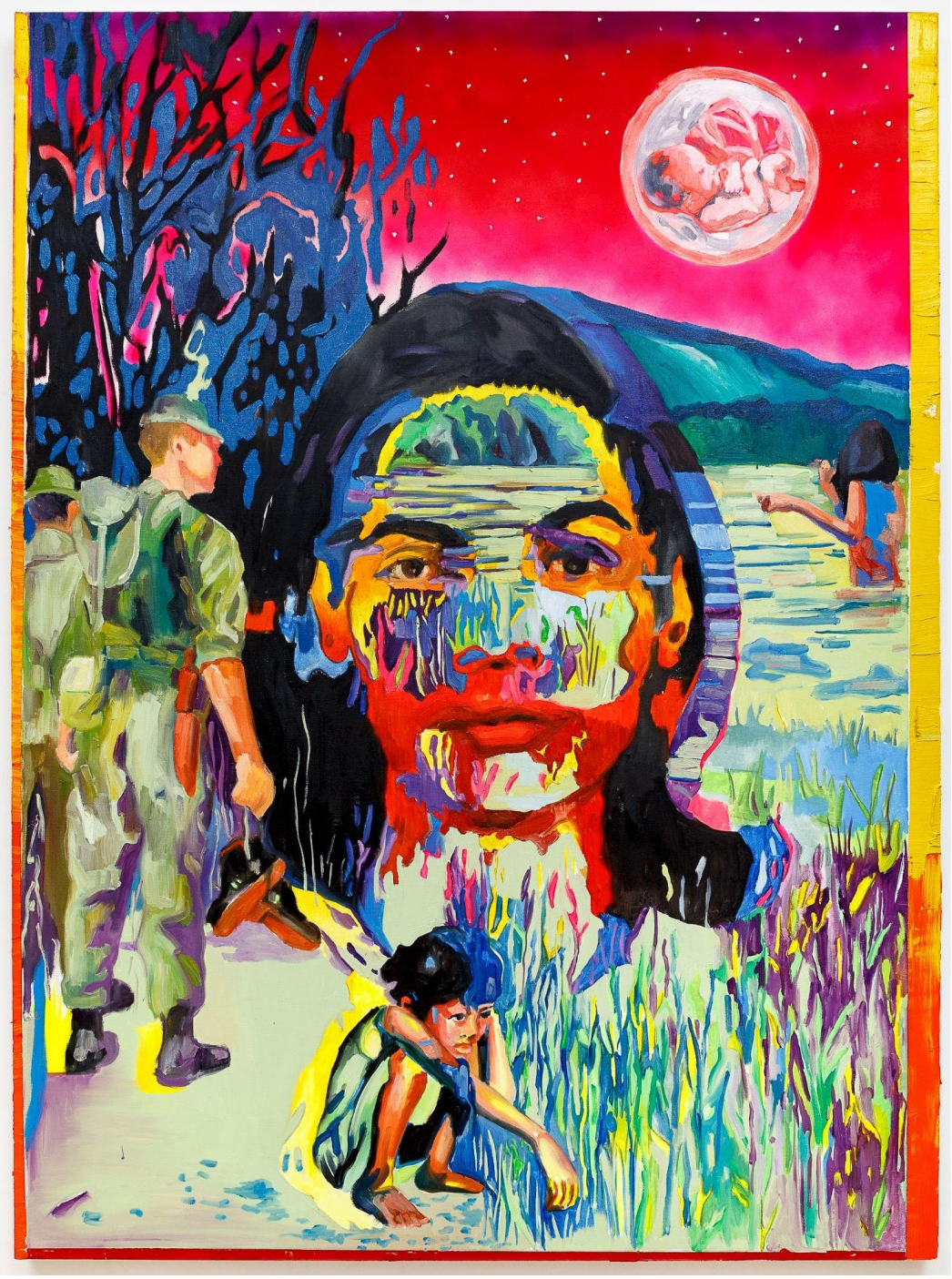
Lúcia Maria de Souza nasceu em São Gonçalo-RJ e, sendo criada em um contexto de classe operária, começou a trabalhar cedo para custear seus estudos na Escola de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro. Durante a faculdade, Lúcia participou do Comitê Universitário do PcdoB e, no quarto ano de curso, em 1971, mudou-se para Brejo Grande, no Pará, para participar do Destacamento A da Guerrilha do Araguaia[24], movimento de luta armada e de resistência contra a ditadura civil militar que se instalara no Brasil a partir do golpe de 1964. Devido aos seus conhecimentos em medicina, Lúcia – que adota o codinome Sônia –, tornou-se uma pessoa conhecida e respeitada na região por realizar procedimentos médicos e, em especial, partos.

A vivência na mata, a aprendizagem de táticas de guerrilha e a aproximação com os camponeses deram a Lúcia conhecimento de orientação e camuflagem dentro da Floresta Amazônica. Na tela de Cantuária, é interessante observar que, apesar dos soldados vestirem uniformes militares, cuja padronagem típica é criada para camuflá-los, a real personagem integrada à natureza, à água, à vegetação e ao horizonte, é Lúcia. Seu rosto imenso une todos esses elementos para registrar sua habilidade e causa política em oposição aos agressores,

[24] A Guerrilha do Araguaia foi uma resistência armada à ditadura militar brasileira, organizada como guerrilha rural. Os combatentes eram em sua maioria estudantes e muitos filiados ao PCdoB. Eles se instalaram na região amazônica, ao longo do rio Araguaia, na divisa dos Estados do Pará, Maranhão e do atual Tocantins. O Destacamento A, base em que militava Lúcia de Souza, ficava entre os atuais municípios de São João do Araguaia e Marabá. A guerrilha ficou ativa entre 1967 e 1974, mas foi duramente reprimida pela ditadura. Estima-se que 67 guerrilheiros foram assassinados e 31 camponeses. Para mais informações, acessar reportagem: HOLANDA, Letycia. Guerrilha do Araguaia sofreu apagamento histórico pela ditadura, diz o sobrevivente da luta armada José Genoino. Reportagem publicada em 29 mar.2024 em **Brasil de Fato**. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2024/03/29/guerrilha-do-araguaia-sofreu-apagamento-historico-pela-ditadura-diz-o-sobrevivente-da-luta-armada-jose-genoino. Acesso em 25 set.2024.

pequenos, sem identificação e mal integrados àquele ambiente. O céu cor de sangue anuncia a violência, como um mau presságio antes de sua morte.

Figura 2 - Obra “Lúcia de Souza (Sônia)”



Lúcia de Souza "Sônia", 2019
Óleo e spray sobre tela
160 x 120 cm
Coleção privada
Foto: Pedro Agilson
Cortesia: o artista e A Gentil Carioca

Fonte: A GENTIL Carioca (2024; s/p.)

Assim como muitos dos guerrilheiros assassinados pelo regime militar, Lúcia também teve os fatos que levaram à sua morte encobertos e manipulados pelo regime. Nos arquivos do Memorial da Resistência[25] é possível encontrar a seguinte nota informativa:

> O Relatório Arroyo descreve o episódio que teria resultado na morte de Lúcia, em 24 de outubro de 1973; Sônia (Lúcia Maria) e Manuel (Rodolfo de Carvalho Troiano) estariam caminhando e foram emboscados pela patrulha do Exército. Lúcia levou um tiro e ficou ferida, posteriormente teria sido morta a tiros. O relatório do Ministério do Exército, entregue na mesma ocasião, confirma a data citada, mas acrescenta que Lúcia foi morta "em confronto com as forças de segurança ocorrido entre Xambioá e Marabá". Já o relatório do CIE, Ministério do Exército, assentou sua morte em 25 de outubro de 1973. Em entrevista ao site Ternuma, Lício Augusto Ribeiro Maciel informou que estava seguindo o grupo de Sônia e que a guerrilheira teria sido alvejada após resistir à ordem de prisão. Lício afirma que, ao aproximar-se de Lúcia, foi atingido por disparos dela e, em ato contínuo, os demais militares atiraram na guerrilheira, matando-a. Esse relato é corroborado no livro de Luiz Maklouff, O coronel rompe o silêncio, em que o militar identifica também como participantes da operação: Sebastião Moura, Cid – codinome de José Conegundes do Nascimento –, e J. Peter – codinome de João Pedro do Rego. Lúcia teria morrido em uma localidade denominada Grota da Borracheira ou Grota da Água Fria, segundo depoimentos elencados no livro Dossiê ditadura. De acordo com a mesma fonte, seu corpo teria sido abandonado no local. Lúcia Maria de Souza foi vítima de desaparecimento forçado durante a Operação Marajoara. (Memorial da Resistência, s/d., s/p.).

Dentre as muitas versões da morte de Lúcia[26], a artista escolhe o eixo narrativo que mais se repete para compor sua obra, mas mescla elementos de diferentes relatos. Na versão selecionada, Lúcia é emboscada na mata, próxima a uma fonte de água, na companhia de um dos meninos da região. Ela entra em confronto com os militares, consegue atingir dois deles, mas é rendida, já ferida. Quando interpelada sobre seu nome, responde que guerrilheira não tem nome e que luta pela liberdade. Não se sabe se é morta no local ou se seu corpo é levado para outro espaço. Em algumas versões, as botas de Lúcia aparecem como elemento importante da narrativa. Ora ela deixa as botas no começo de uma rota, antes de entrar na mata, ora as deixa nas margens de um rio, de maneira que os sapatos denunciam sua presença aos militares.

---

[25] Aberto ao público desde 2009, o Memorial da Resistência é o maior museu de história dedicado à pesquisa, documentação, preservação e comunicação da memória de repressão e resistência política no Brasil. Está fisicamente localizado no centro da cidade de São Paulo (SP), no edifício onde operou entre 1940 e 1983 o Departamento Estadual de Ordem Política e Social (Deops/SP). Para saber mais, ver site oficial: MEMORIAL da Resistência de São Paulo. **Lúcia Maria de Souza** (verbete). [S/D.]. https://memorialdaresistenciasp.org.br/. Acesso em 22 set.2024.

[26] O portal "Memórias da Ditadura", organizado pelo Instituto Vladimir Herzog, faz uma apuração das diferentes versões da morte de Lúcia. Citam o relatório Arroyo, entrevistas com moradores locais, declarações oficiais do exército e entrevistas dos militares envolvidos na emboscada que assassinou Lúcia, como do então major Sebastião Rodrigues de Moura, o Curió, do capitão do Centro de Informações do Exército (CIE), Lício Augusto Ribeiro Maciel, entre outros. Para ler o texto completo, acessar: MEMÓRIAS da ditadura. **Lúcia Maria de Souza** (verbete). [S/D.]. Disponível em: https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/lucia-maria-de-souza/. Acesso em 25 set.2024.

Ainda na documentação reunida e organizada pelo Memorial da Resistência, consta uma fotografia em preto e branco, formato 3x4 e em baixa resolução. As áreas escuras da foto que dão definição aos seus traços são mimetizadas por Cantuária em sua obra, de forma que as áreas mais claras da foto dão lugar às cenas recriadas pela artista. É interessante observar que o mesmo método de reconstrução do retrato é utilizado na composição das obras de outras guerrilheiras que lutaram contra a ditadura militar brasileira[27]. Segundo a artista, a história de uma mulher se conecta com a outra, de maneira que todas vão formando um tecido memorial.

Para Cantuária, a obra Lúcia de Souza (Sônia) foi uma afirmação de "Mátria Livre" pela concentração dos aspectos políticos das lutas feministas[28], devido a sua atuação tanto como revolucionária, quanto como parteira, função desempenhada também por outras mulheres guerrilheiras e destacada pela artista com a imagem do bebê, no alto da tela. Considerando o fim violento de Lúcia, a presença desta gestação na obra pode sinalizar uma significação dúbia. De um lado, a geração de vida, atrelada ao nascimento, para representar a renovação e a esperança no futuro. Por outro, o vermelho sangue na lua-útero dramatiza a composição de maneira temerária. O contexto que está sendo gestado não é dado, marca a manutenção dos poderes autoritários ou aciona o lugar renovado da luta insurgente.

2.3 Guadalupe Campanur Tapia

A obra Guadalupe Campanur Tapia (Figura 3), de 2021, é uma pintura à tinta óleo e acrílica sobre uma tela de 150 x 200 cm. Em destaque, no centro da tela, está a retratada emoldurada por uma coroa de flores e cercada por cactos nas laterais. Ao fundo, figuram combatentes trajando vestimentas históricas de levantes mexicanos. As personagens encaram o olhar externo com altivez e empunham bandeiras, como se estivessem em marcha. A composição assemelha-se a registros históricos de batalhas e seus tons parecem remeter aos tons de sépia de fotografias antigas, reforçando a sensação de que este grupo pertence a um outro tempo histórico.

Esse plano, de cores quentes, contrasta com as cores frias e saturadas do retrato de Guadalupe, da sua coroa de flores e dos cactos exuberantes do primeiro plano, dando-lhes ainda

[27] Ana Maria Nacinovic (2020), Alceri Maria Gomes da Silva (2021), A aparição de Dinalva (2020), Dinalva (2020), Helenira Preta Fátima (2020), Heleny Guariba (2020), Maria Augusta Thomaz (2021) e Ranusia Alves Rodrigues (2020).

[28] A artista a tinha como heroína pessoal e já a havia representado em pequeno formato para seu Trabalho de Conclusão de Curso em Bacharelado em Pintura pela Escola de Belas Artes (EBA) na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2017.

maior destaque. Outro foco de cores surge nas faixas coloridas de motivos abstratos que contornam o perímetro retangular do quadro, emoldurando, dessa vez, todo o conjunto.

Figura 3 - Obra "Guadalupe Campanur Tapia"

Guadalupe Campanur Tapia, 2021
Óleo e acrílica sobre tela
150 x 200 x 3.5 cm
Acervo
Foto: Vicente de Mello
Cortesia: o artista e A Gentil Carioca

Fonte: A GENTIL Carioca (2024; s/p.)

Guadalupe Tapia foi uma mulher indígena ativista que, junto da sua comunidade em Cherán, no México, insurgiu-se contra o comércio ilegal de madeira liderado pelo narcotráfico. Foi uma das fundadoras da Ronda Comunitária da cidade, em 2011, que realizava rondas armadas pelos bosques para proteger seu território e recursos naturais. Era conhecida como uma mulher valente, alegre, hábil em bordado e muito comprometida com a sua comunidade. Em entrevista recuperada pelo portal de notícias mexicano *Proceso*, Guadalupe contava ter sido desestimulada a entrar para a ronda por ser mulher e por não conhecer o campo, mas que impôs

sua vontade por não concordar com a exclusão, que confina as mulheres em espaços domésticos[29].

Após um período de baixos índices de violência, a comunidade de Chéran foi surpreendida pelo assassinato da ativista em 2018. A perícia a encontrou morta, sem a pele do rosto e concluiu que fora também violada, um fato que faz supor que para os criminosos mostrarem o poder de violar e destruir sua terra, violaram e aniquilaram seu corpo. Seu velório ocorreu com urna fechada e não se pôde vestir seu corpo como "santa", conforme costume local[30].

Cantuária buscou ativamente a história de Guadalupe após perceber, em residências artísticas no México e em Cuba, como a memória de importantes guerrilheiras que se insurgiram em lutas similares às brasileiras não chegam ao nosso território. A artista buscou intencionalmente uma ativista mexicana para ampliar, na sua pesquisa, o repertório de lutas insurgentes que conectam a América Latina pela defesa do território, dos recursos naturais e das comunidades originárias. A criadora denomina este combate de "contra colonial" e destaca a participação das mulheres na defesa dos territórios para mantê-los vivos, traçando o paralelo entre Guadalupe e Margarida Alves[31].

Diferente das demais telas da série "Mátria Livre", a artista decide não colocar o rosto da retratada ampliado, ocupando quase a obra completa. Guadalupe é emoldurada pela coroa de flores para representar a Virgem de Guadalupe e, para Cantuária, os combatentes ao fundo representam uma figura de proteção.

Apesar do fim trágico de Guadalupe, a artista a representa serena e cercada de uma natureza viva e exuberante. Seu retrato foi inspirado em uma de suas fotografias, na qual é vista admirando o mar, com expressão calma, mirando o horizonte. Os combatentes do quadro

---

[29] Para ler a reportagem completa, acessar: GUILLÉN, Alejandra. Guadalupe Campanur, defensora del bosque y una voz crítica en Cherán. Reportagem publicada em 20 jan.2018 na **Revista Processo**. Disponível em: https://www.proceso.com.mx/reportajes/2018/1/20/guadalupe-campanur-defensora-del-bosque-una-voz-critica-en-cheran-198544.html. Acesso em 11 set.2024.

[30] Para ler a reportagem completa, acessar: GUILLÉN, Alejandra. Guadalupe Campanur, defensora del bosque y una voz crítica en Cherán. Reportagem publicada em 20 jan.2018 na **Revista Processo**. Disponível em: https://www.proceso.com.mx/reportajes/2018/1/20/guadalupe-campanur-defensora-del-bosque-una-voz-critica-en-cheran-198544.html. Acesso em 11 set.2024.

[31] Maria Margarida Alves foi uma liderança sindical dos trabalhadores rurais da região do Brejo Paraibano, PB. Primeira mulher a presidir o Sindicato de Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande (PB), lutava por direitos trabalhistas para os camponeses, como a redução da jornada de trabalho, o recebimento do décimo terceiro salário, o fim do trabalho infantil, o direito de cultivar suas terras, entre outros. Moveu mais de cem ações contra os grandes usineiros e latifundiários locais, além de ter fundado o Movimento de Mulheres Trabalhadoras da Paraíba (MMT/PB) em 1981. Margarida foi sumariamente executada em 12 de agosto de 1983, a mando do chamado '"Grupo da Várzea", composto por latifundiários, diretores de grandes usinas e políticos. Desde 2000, como homenagem à Margarida, ocorre todo mês de agosto a "Marcha das Margaridas" em Brasília (DF), reunindo a maior mobilização política de mulheres da América Latina na luta pela igualdade de direitos para as mulheres do campo.

aparecem ao fundo do espaço delimitado da coroa de flores não mais em tons terrosos, mas em um azul melancólico como se estivessem em um outro tempo ou plano espiritual.

A representação de Guadalupe é particularmente importante por conectar a luta secular dos povos originários pela defesa dos seus territórios desde o início do horror da colonização europeia até os tempos atuais, **cuja urgência e violência ainda estão presentes.** Também é fundamental observar a dupla re-humanização da ação ativista que, para além de ter seu nome como título da obra, tem seu rosto nela estampado, face que se tentou barbaramente apagar no crime que levou à sua violenta morte.

3. A CULTURA COMO ARENA DE DISPUTA CONTRA-HEGEMÔNICA

A este artigo interessa estabelecer um breve paralelo entre o conceito de hegemonia, a reação contra-hegemônica e uma parcela da teoria decolonial, a partir do momento em que essas chaves de pensamento adicionam uma especificidade geopolítica para a análise do trabalho e são utilizadas por Cantuária em sua prática artística e no desenvolvimento do seu próprio raciocínio operativo. Será utilizado também o pensamento feminista afro-latino-americano de Lélia Gonzáles para enfatizar as opressões de gênero e raça decorrentes do processo de colonização da América Latina.

Partindo da formulação gramsciana de que a hegemonia de uma classe é resultado de um longo processo histórico de embates entre diferentes grupos sociais até se atingir o consenso necessário para a dominação e a direção da sociedade em disputa, é imprescindível colocar o processo de colonização da América Latina no centro da análise, para alcançarmos a construção do pensamento hegemônico no Brasil.

De acordo com a leitura de Dênis de Moraes (2010, p. 55), conforme Gramsci,

> [...] a hegemonia é obtida e consolidada em embates que comportam não apenas questões vinculadas à estrutura econômica e à organização política, mas envolvem também, no plano ético-cultural, a expressão de saberes, práticas, modos de representação e modelos de autoridade que querem legitimar-se e universalizar-se. Portanto, a hegemonia não deve ser entendida nos limites de uma coerção pura e simples, pois inclui a direção cultural e o consentimento social a um universo de convicções, normas morais e regras de conduta, assim como a destruição e a superação de outras crenças e sentimentos diante da vida e do mundo (GRAMSCI, 2002b, p.65).

Segundo o grupo de pesquisadores nomeado de M/C (Modernidade/Colonialidade), o processo de colonização foi um projeto implementado sistemática e violentamente pela Europa

em todos os países em que forçou a criação de colônias, para possibilitar a formação, a consolidação e a expansão da modernidade europeia. Um conceito chave que articula as dimensões formadoras da lógica do projeto colonial é o de Matriz Colonial do Poder, formulado pelo sociólogo Aníbal Quijano,[32] e explanado por Mignolo (2017, p. 5) como "quatro domínios inter-relacionados: controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade", sendo estes quatro domínios estruturados pela diferença racial e sexual e de gênero (Mignolo, 2017).

Por estar a modernidade imbricada na colonialidade, este período histórico foi renomeado pelo grupo M/C de modernidade/colonialidade e as dimensões em que esta lógica opera nas subjetividades do colonizado foram, então, categorizadas como colonialidade do poder, colonialidade do ser e colonialidade do saber. Como projeto epistêmico, teórico e político que se opõe à modernidade/colonialidade, o grupo M/C defende a opção decolonial e, consequentemente, a decolonialidade do poder, a decolonialidade do ser e a decolonialidade do saber.

Portanto, entendendo a colonialidade como um projeto que requer não somente o controle via coerção do Estado, por meio do poder de aplicação de leis e do monopólio da violência, mas também de dominação de subjetividades para ditar normas regulatórias de comportamento em sociedade, vê-se aí um paralelo em Gramsci quando formula o exercício da hegemonia por uma classe dominante. Conforme sistematizado por Dênis de Moraes (2010, p. 57), para o filósofo italiano esse exercício se organiza em duas esferas da sociedade:

> Sociedade civil e sociedade política se diferenciam pelas funções que exercem na organização da vida cotidiana e, mais especificamente, na reprodução das relações de poder. Na sociedade civil, as classes procuram ganhar aliados para seus projetos através da direção e do consenso. Já na sociedade política, as classes impõem uma dominação fundada na coerção. Em somatório, formam o Estado em sentido amplo: *sociedade política + sociedade civil, isto é, hegemonia revestida de coerção.*

A sociedade civil brasileira, composta por aparelhos autônomos do Estado, como escolas, igrejas, sindicatos, instituições científicas, mídia, organizações profissionais, entre outras, se formou a partir da lógica da modernidade/colonialidade. Seus valores, portanto, estão

[32] Aníbal Quijano foi um sociólogo peruano e um dos principais pesquisadores do pensamento decolonial. Responsável pela criação do termo "colonialidade do poder", foi também membro-fundador do grupo Modernidade/Colonialidade — M/C. Fonte: AZEVEDO, Wagner Fernandes de. O legado de Aníbal Quijano para o pensamento latino-americano descolonizado. Artigo publicado em 07 jun.2018 em **ADITAL – Instituto Humanitas Unisinos**. Disponível em: https://ihu.unisinos.br/categorias/188-noticias-2018/579677-o-legado-de-anibal-quijano-para-o-pensamento-latino-americano-descolonizado e https://revistacult.uol.com.br/home/dossie-cult-anibal-quijano/. Acesso em 24 out. 2024.

impregnados dessa lógica, de maneira que, no Brasil, construiu-se gradualmente um pensamento hegemônico capitalista, autoritário, patriarcal, machista, racista e lgbtfóbico.

De acordo com Lélia Gonzales (2020), este sistema capitalista patriarcal-racista dependente gera um acúmulo de opressões às mulheres latinas não-brancas, as quais ela nomeia de amefricanas e ameríndias. A autora explana que, para além da condição de raça e de gênero, "precisamente porque esse sistema transforma diferenças em desigualdades, a discriminação que sofrem assume um caráter triplo, dada a sua posição de classe: as mulheres ameríndias e amefricanas são, na maioria, parte do imenso proletariado afro-latino-americano" (Gonzales, 2020, p. 131).

No entanto, devido ao seu caráter independente do Estado, a sociedade civil se torna uma "arena de luta de classes" onde se chocam "múltiplas relações de poder e de contradições, (...) entre forças e grupos sociais" que travam disputas "ora para reforçar o exercício da hegemonia, ora para enfraquecer os consensos firmados" (Moraes, 2010, p. 58), de maneira que é na sociedade civil onde há a maior possibilidade de enfrentamento da hegemonia com a criação de dissensos em relação à narrativa dominante. As ações das classes subalternas deliberadamente de oposição ao senso comum dominante são denominadas de contra-hegemônicas.

> Gramsci (1999, p. 314-315) situa as ações contra-hegemônicas como "instrumentos para criar uma nova forma ético-política", cujo alicerce programático é o de denunciar e tentar reverter as condições de marginalização e exclusão impostas a amplos estratos sociais pelo modo de produção capitalista. A contra-hegemonia institui o contraditório e a tensão no que até então parecia uníssono e estável. Gramsci nos faz ver que a hegemonia não é uma construção monolítica, e sim o resultado das medições de forças entre blocos de classes em dado contexto histórico. Pode ser reelaborada, revertida e modificada, em um longo processo de lutas, contestações e vitórias cumulativas. (Moraes, 2010, p. 73)

Para Gramsci (1999, p. 101), as atitudes polêmicas e críticas são as primeiras ferramentas para a "superação da maneira de pensar precedente e do pensamento concreto existente (ou mundo cultural existente)". Ao tratar do "mundo cultural existente", Gramsci dá centralidade à cultura na arena de disputas da sociedade civil.

A série "Mátria Livre" constrói uma reação contra-hegemônica, no campo cultural, à medida em que deliberadamente trabalha com a imagem de mulheres que se insurgiram contra o poder hegemônico – de raízes profundamente coloniais – retomando, não apenas seus retratos, mas também signos e palavras que remetem às suas lutas. O que ocorre não apenas na produção artística em si, mas também em toda a articulação feita pela artista para que o trabalho tenha visibilidade, nos espaços de legitimação cultural, como exemplo o Paço Imperial (RJ), seja

vivenciado pelos públicos – com títulos que reanimam as protagonistas, uso de legendas e *QR codes* – e esteja disposto a disputar a memória hegemônica que tradicionalmente, vilaniza, apaga ou distorce o histórico dessas mulheres.

Como estratégia de reversão desse processo de exclusão, é interessante a articulação de dois elementos predominantes na série "Mátria Livre": a opção pelo retrato e pelo destaque do nome da retratada no título da obra. É dramático observar que, dentre os assassinatos encomendados de mulheres insurgentes, é frequente que o método da execução seja o disparo de tiros no rosto, para que a face se torne irreconhecível, para que o corpo não seja velado pela família e pela comunidade. São memoráveis os estarrecedores assassinatos de Mãe Bernadete, Marielle Franco e Margarida Alves, sendo as duas últimas já representadas em "Mátria Livre".

Devido ao apagamento da existência de Maria Felipa da história oficial, sua reconstituição física se dá através de descrições que sobreviveram pela oralidade. De Lúcia de Souza a única foto que se encontra é uma imagem em baixa resolução e em preto e branco. Já Guadalupe Tapia, por ter estado inserida na contemporaneidade digital, tem uma quantidade maior de registros fotográficos ainda fáceis de serem acessados, mas foi encontrada pela perícia, na verificação da cena do crime, sem a pele do rosto. A aniquilação da memória é um conjunto de violências: o assassinato do corpo, a mutilação do rosto, o desaparecimento proposital de evidências e de documentos históricos e, por fim, a manipulação e a distorção da informação que consegue sobreviver, ainda que de forma residual.

Reimaginar e representar essas mulheres e combinar esta ação com a recuperação de seus nomes, não é somente humanizá-las, é revivê-las durante o breve encontro do público com as telas. Para Cantuária, em entrevista realizada em 2024, essa recuperação faz sentido, pois aciona a "imagem como vingança" (informação verbal)[33] e fazer isso sistematicamente é, conforme Gramsci (1999, p. 110), não apenas didático, como também um reforço de argumento:

> Disto se deduzem determinadas necessidades para todo movimento cultural que pretenda substituir o senso comum e as velhas concepções do mundo em geral, a saber: 1) não se cansar jamais de repetir os próprios argumentos (variando literariamente a sua forma): a repetição é o meio didático mais eficaz para agir sobre a mentalidade popular; 2) trabalhar de modo incessante para elevar intelectualmente camadas populares cada vez mais vastas, isto é, para dar personalidade ao amorfo elemento de massa, o que significa trabalhar na criação de elites de intelectuais de novo tipo, que surjam diretamente da massa e que permaneçam em contato com ela para se tornarem seus "espartilhos". Esta segunda necessidade, quando satisfeita, é a que realmente modifica o "panorama ideológico" de uma época.

[33] Trecho retirado da transcrição da entrevista realizada em 2024 com a artista para este trabalho. Para ler a entrevista completa, veja o Apêndice B.

Cantuária, ao rememorar e recriar histórias de lutas lideradas por mulheres, em defesa da autonomia de corpos e territórios latino-americanos, age no campo do simbólico, produzindo novos sentidos e deslocando outras concepções para disputar os significados políticos das imagens e da memória na arena da sociedade civil. Cada tela é uma reação e uma resposta ao registro oficial branco e patriarcal, tensionando as cicatrizes de versões de uma história, quase que invariavelmente excludente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cantuária, declaradamente comprometida com uma causa política de esquerda feminista, antirracista, anti LGBTfóbica, disputa as narrativas de seu tempo, fazendo novas costuras entre passado e presente, produzindo obras que agenciam discursos de luta coletiva antissistêmica. No entanto, ainda que engajada politicamente, a artista não se coloca no papel de solucionadora de problemas, mas sim no lugar de quem tensiona a ordem vigente.

Na série "Mátria Livre", Cantuária não produz uma representação clássica de um retrato feminino ou de uma personagem heróica. Não são retratos realistas ou composições épicas romantizadas. Essas mulheres não foram autorizadas, reconhecidas, lembradas ou representadas como guerrilheiras ou lideranças políticas na História da Arte, apesar de frequentemente o serem na realidade de suas trajetórias. A série não trata apenas de uma representação contra hegemônica do corpo ou de emancipação do corpo feminino em relação aos papéis de gênero e raciais destinados às mulheres. Trata-se de uma representação construída sob um arquétipo pouco visto na produção artística, o da mulher insurgente. Construção feita sistematicamente pela artista, como uma pesquisa, na qual os sentidos hegemônicos são deslocados, subvertidos e expostos desde o avesso de muitas histórias.

Em "Maria Felipa e a fera do mar" (2022), a retratada deixa a condição de anonimato, para a maior parte do público, e passa a ser a protagonista de uma das principais insurgências que garantiram a independência do Brasil, desestabilizando a história oficial que coloca o homem branco como o herói libertário, reconstruindo positivamente o imaginário social das mulheres negras como agentes de resistência e imprescindíveis para a construção do país. Em "Lúcia de Souza (Sônia)" (2019), a insurgente passa de terrorista, perseguida pelo Estado, a uma altiva guerrilheira que se opõe ao Golpe Militar, como forte presença na comunidade do Araguaia. Por último, em "Guadalupe Campanur Tapia" (2021) a ativista é representada com o rosto sereno, cercada de combatentes, para ser lembrada por sua luta pela vida do seu povo e da sua terra, se contrapondo ao lugar de vítima exemplar e trágica de uma violência, imposta pelo Estado, onde o feminicídio e o extermínio de ativistas ambientais e de povos originários são estratégias recorrentes para calar vozes dissonantes.

O recurso da criação de imagens como disputa de memória passa, invariavelmente, pela captação dos sentidos, de maneira que o olhar de cada pessoa, diante das obras da série "Mátria Livre", tem sua sensibilidade imediatamente afetada pela decisão da artista. A disputa imagética é uma disputa por sensibilidades e o que é do campo do sensível dificilmente se explica exclusivamente no campo da lógica. A hipersensibilização da visão gerada pelos retratos das

mulheres insurgentes de Cantuária explica parcialmente o primeiro forte impacto de suas obras. Os enormes retratos lisérgicos, de cores saturadas e com diferentes cenas em sua composição podem, em um primeiro olhar, impressionar, assustar, confrontar ou encantar. Qualquer que seja a reação, sua força tem potencial para criar o primeiro gatilho de um questionamento da hegemonia, na busca por conhecimento em direção a outros relatos, a novos referenciais sociais e políticos.

Como intensificação e continuação deste impacto inicial, cabe destacar as estratégias de comunicação desempenhadas pela artista, como o uso de *QR Codes*, textos e legendas em exposições para ampliar o acesso do público às informações sobre cada mulher insurgente retratada, além do já citado uso dos nomes, de cada uma, como o próprio título das obras. Cantuária também se faz presente, nos espaços expositivos, quando a logística do equipamento cultural permite para que a relação direta entre artista e público intensifique a experiência da recepção estética e ela possa observar a reação das pessoas.

Neste sentido, a série "Mátria Livre" é uma pesquisa que pode ser lida como uma ferramenta contra-hegemônica de conscientização, engajamento e confronto com o *status quo*, tornando-se uma importante aliada na criação imagética da revolta e do revoltar-se. Logo, pode-se afirmar que Marcela Cantuária está inserida na historiografia da arte política latino-americana, dá forma e continuidade a esse legado e o atualiza para as questões do contemporâneo.

REFERÊNCIAS

A GENTIL Carioca. **Figura 2 - Obra "Lúcia de Souza (Sônia)"** e **Figura 3 – Obra "Guadalupe Campanur Tapia**. Mensagem recebida por <comunicacao@agentilcarioca.com.br bianca@agentilcarioca.com.br> em 30 out.2024.

ALMEIDA, Gustavo de. O último vôo de um beija-flor. Reportagem publicada em 27 mar. 2004, no **Jornal do Brasil**, Rio, p. A18. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/60111/noticia.htm. Acesso em 22 ago.2024.

ALVES, Marroni. Justiceira do Capivari. Reportagem publicada em 07 maio.2019 no **Diário do Rio**. Disponível em: https://diariodorio.com/justiceira-do-capivari/. Acesso em 22 ago.2024.

AZEVEDO, Wagner Fernandes de. O legado de Aníbal Quijano para o pensamento latino-americano descolonizado. Artigo publicado em 07 jun.2018 em **ADITAL – Instituto Humanitas Unisinos**. Disponível em: https://ihu.unisinos.br/categorias/188-noticias-2018/579677-o-legado-de-anibal-quijano-para-o-pensamento-latino-americano-descolonizado e https://revistacult.uol.com.br/home/dossie-cult-anibal-quijano/. Acesso em 24 out. 2024.

CANTUÁRIA, Marcela. **Entrevista I**. [agosto.2024]. Entrevistadora: Camila de Oliveira Gonçalves. São Paulo, 2024. 1 arquivo .mp3 (82 min.). [A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B deste trabalho].

CANTUÁRIA, Marcela. **Entrevista II**. [outubro.2024]. Entrevistadora: Camila de Oliveira Gonçalves. São Paulo, 2024. 1 arquivo .mp3 (50 min.). [A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice B deste trabalho].

CANTUÁRIA, Marcela. **Guadalupe Campanur Tapia**. 2021. Site oficial da artista. Disponível em: https://www.marcelacantuaria.com.br/matria-livre?pgid=k9havpsd-a045c70f-bd27-4dbc-a95f-e0c639661cc1. Acesso em: 08 jun. 2024.

CANTUÁRIA, Marcela. **Lucia de Souza (Sônia)**. 2019. Site oficial da artista. Disponível em: https://www.marcelacantuaria.com.br/matria-livre?pgid=k9havpsd-f1560676-4f7a-49b4-b78d-9d123a3033ac. Acesso em: 08 jun. 2024.

CANTUÁRIA, Marcela. **Maria Felipa e a fera do mar**. 2022. Site oficial da artista. Disponível em: https://www.marcelacantuaria.com.br/matria-livre?pgid=k9havpsd-f1c591ca-4e65-490c-b79b-526d8cf8cab8. Acesso em: 08 jun. 2024.

CANTUÁRIA, Marcela. Obra: Maria Felipa e a fera do mar (figura 1). **Site oficial da artista** [s/d.]. Disponível em: https://www.marcelacantuaria.com.br/matria-livre?pgid=k9havpsd-f1c591ca-4e65-490c-b79b-526d8cf8cab8. Acesso em 12 ago.2024.

CANTUÁRIA, Marcela. Sobre. **Site oficial da artista** [s/d.]. Disponível em: https://www.marcelacantuaria.com.br/sobre. Acesso em 12 ago.2024.

CARRANO, Pedro. 30 anos do levante zapatista em Chiapas, sul do México – lições e críticas. Reportagem publicada em 16 jan. 2024 em **Brasil de Fato**. Paraná. Disponível em. https://www.brasildefatopr.com.br/2024/01/16/30-anos-do-levante-zapatista-em-chiapas-sul-do-mexico-licoes-e-criticas. Acesso em 09 set.2024.

CASOS de censura se multiplicam na reta final do governo Bolsonaro; veja lista. Reportagem publicada em 24 maio.2022 no jornal **Folha de S. Paulo**. Eleições 2022, Folha Jus. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/05/da-festa-de-sao-joao-a-filme-de-danilo-gentili-censura-aumenta-perto-da-eleicao.shtml. Acesso em 12 ago.2024.

FRANCO, Luiza. Quem eram as ganhadeiras, mulheres escravizadas e libertas homenageadas por vencedora do Carnaval do Rio. Reportagem publicada em 29 fev.2020 em **BBC Brasil**. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-51668882. Acesso em 22 set.2024.

GIUNTA, Andrea**. Feminismo y arte latinoamericano**: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo (Arte y pensamiento). Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires. 2021.

GONZALES, Lélia**. Por um feminismo afro-latino-americano:** ensaios, intervenções e diálogos. Editora Zahar. Rio de Janeiro. 2020.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**: Introdução ao Estudo da Filosofia**.** A Filosofia de Benedetto Croce. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

GUILLÉN, Alejandra. Guadalupe Campanur, defensora del bosque y una voz crítica en Cherán. Reportagem publicada em 20 jan.2018 na **Revista Processo**. Disponível em: https://www.proceso.com.mx/reportajes/2018/1/20/guadalupe-campanur-defensora-del-bosque-una-voz-critica-en-cheran-198544.html. Acesso em 11 set.2024.

HOLANDA, Letycia. Guerrilha do Araguaia sofreu apagamento histórico pela ditadura, diz o sobrevivente da luta armada José Genoino. Reportagem publicada em 29 mar.2024 em **Brasil de Fato**. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2024/03/29/guerrilha-do-araguaia-sofreu-apagamento-historico-pela-ditadura-diz-o-sobrevivente-da-luta-armada-jose-genoino. Acesso em 25 set.2024.

MEMORIAL da Resistência de São Paulo. **Lúcia Maria de Souza** (verbete). [S/D.]. https://memorialdaresistenciasp.org.br/. Acesso em 22 set.2024.

MEMÓRIAS da ditadura. **Lúcia Maria de Souza** (verbete). [S/D.]. Disponível em: https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/lucia-maria-de-souza/. Acesso em 25 set.2024,

MIGNOLO, Walter D.. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 32, n. 94, p. 1-17, 6 jun. 2017.

MORAES, Dênis. Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci. **Revista Debates.** Porto Alegre, v. 04, n. 1, p. 54-77, jan-jun 2010.

OLBEL, Amanda. "A beleza da luta: tão urgente quanto a vida", com Marcela Cantuária. Entrevista realizada em 10 jul.2021, publicada no **Portal Ninja**. Disponível em: https://midianinja.org/news/a-beleza-da-luta-tao-urgente-quanto-a-vida-com-marcela-cantuaria/. Acesso em 12 ago.2024.

POLLOCK, Griselda. A modernidade e os espaços da feminilidade. *In*: MASP (org.). **História das mulheres, histórias feministas: Antologia. Vol 2**. São Paulo, 2019, p. 121-150.

PRESSLY, Linda. Cheran: a cidade mexicana onde as mulheres expulsaram policiais, políticos e traficantes. Reportagem publicada em 13 out.2016 na **BBC NEWS**. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/internacional-37643745. Acesso em 09 set.2024.

SCHWARCZ, Lilia. Lendo e Agenciando Imagens: o Rei, a Natureza e seus Belos Naturais. **Sociologia & Antropologia.** Rio de Janeiro, v. 04, n. 2, p. 391-431, out. 2014.

SILVA, M. M. da; CARDOSO, C. P. Maria Felipa de Oliveira, mulher negra na memória nacional: entrou sem permissão e existe sem autorização. **Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino**, Caetité, v. 6, n. 12, p. 46–65, 2023.

APÊNDICE A – Roteiro da entrevista realizada com a artista Marcela Cantuária (material produzido pela pesquisadora)

Parte 01

1. De onde partiu o seu interesse em representar lideranças de mulheres insurgentes e subalternizadas? Como toma decisão para revisitar cada passagem, na atualidade?
2. Em entrevista para o canal Rato Branco você diz que considera "Mátria Livre" como uma pesquisa e já soube que define essa série como um método. Como criou a sua metodologia? Tal metodologia me parece abordar uma história lacunar. Como se deu esse processo de elaboração e de preparação de uma abordagem que revela o avesso do discurso hegemônico?
3. A maior parte das obras da série é composta por retratos cujos títulos são os próprios nomes das mulheres. Para além da identificação direta, como entende que o resgate do nome humaniza as protagonistas?
4. Como você acredita que a representação visual contribui para o rememoramento destas histórias? Em que medida, a memória revisitada escreve nova versão?
5. De onde vem a sua decisão por pintar em grandes formatos? Do Muralismo?
6. No seu site a pesquisa Mátria Livre é descrita como "narrativas sobre como reencantar figuras femininas de luta contra o capital", que é um definição que dialoga também com a escolha do nome da sua exposição no Sesc Pompeia, em São Paulo: "Propostas de Reencantamento". A escolha deste verbo "reencantar" lembrou diretamente a autora feminista marxista Silvia Federici, quando defende que "a ideia de reencantar o mundo é a visão de uma sociedade onde podemos compartilhar a riqueza, a riqueza natural, a riqueza que produzimos, onde não competimos, mas colaboramos. É uma sociedade na qual nossa vida é governada por decisões que são tomadas coletivamente" de forma a engajar também a reconstrução e a preservação de "nossas memórias coletivas, memórias de luta, a conexão com aqueles que morreram, tendo solidariedade não só com os vivos, mas também os mortos. Reconectando-se com as lutas do passado para que você possa colocar as lutas do presente em uma longa história da luta humana por libertação." O que para você seria esse reencantamento? Como ele está encarnado em suas pinturas?

7. Tem a ver com a sua decisão de uso da cor? Suas telas possuem muitas cores vibrantes, algumas saturadas, e que junto da composição em camadas têm um resultado quase psicodélico, de hipersensibilização dos sentidos, contrastando muitas vezes com os temas retratados. Essa dualidade lembra a caracterização de Gramsci sobre o processo revolucionário do "pessimismo da razão" na atuação intelectual crítica e do "otimismo da vontade" na ação política.

Parte 02

8. Como foram suas leituras marxistas? Quais mais impactaram sua formação?
9. Você expôs as suas obras, de maneira tanto individual, quanto coletiva, em espaços institucionais brasileiros consagrados e muito visitados como o MASP e o MAM-RJ. Os profissionais do setor educativo desses espaços deram devolutivas da reação do público? De que forma você reconhece o impacto político de sua obra?
10. Ainda sobre a percepção das suas obras, eu gostaria de retomar um trecho do poema que o Flávio Morgado escreveu para você: "Os burgueses ofertam tintas, galerias e amor: masoquismo da classe à dominatrix das imagens, que eles recalcam". Como vem sendo a sua relação com o Mercado de Arte, com as Instituições Privadas e suas políticas de exibição? Por exemplo, ainda na entrevista para o Rato Branco você menciona que teve obras censuradas para uma exposição em Belo Horizonte; em que condições houve impedimento para a apresentação do trabalho?
11. Como se deu a aquisição da obra "Maternidade Compulsória? pelo MASP? Qual foi o processo? Foi um curador que chegou até você?

APÊNDICE B- Transcrição da entrevista realizada com a artista Marcela Cantuária (material produzido pela pesquisadora)

Parte 01

Transcrição de entrevista realizada com a artista Marcela Cantuária via videochamada no dia 08 de agosto de 2024.

Camila

A minha pesquisa vai focar na sua pesquisa da série Mátria Livre. Agora eu vou fazer uma primeira parte de perguntas mais gerais, mas depois eu vou dar foco em três obras: na instalação Maria Felipa, na tela da Lúcia de Souza, a Sônia, e também da Guadalupe Tapia. Algumas dessas perguntas você já comentou sobre ou já respondeu em outras entrevistas, mas eu acho que é sempre legal, às vezes, voltar nelas, porque, na própria sequência de perguntas, influencia uma outra memória, um outro insight, um outro jeito de responder, então fiz com isso em mente. A primeira pergunta, se tratando da pesquisa Mátria livre é: de onde surgiu o seu interesse em representar essas mulheres insurgentes e subalternizadas na maior parte das vezes? E como você toma essa decisão para revisitar cada passagem delas agora na atualidade? Porque algumas são contemporâneas suas, né? Mas outras você captura lá do passado e traz essa leitura pra atualidade.

Marcela

Então, Camila, é o seguinte: eu estava pensando nisso esses dias…Até que foi o lançamento da publicação lá no Paço Imperial, que foi a última exposição que eu fiz […] aí me perguntaram justamente isso. Assim, é uma pergunta que nem todo mundo faz, tipo, talvez façam, mas eu não tinha percebido ainda, que teve um momento, realmente, que foi lá em 2015, 2016, por aí, né? Que tava uma onda muito forte de feminismo, né? Voltou todas as temáticas e tal. E é um movimento que fez a gente pensar muito, ainda mais eu, dentro da universidade, né? Porque eu fiz o Fundão e nessas pesquisas eu estava me associando a coletivos, ou, pelo menos, buscando grupos de conversa e tudo mais, eu acabei topando com a história da Ilda do Facão, que foi conhecida como a justiceira do Capivari, que é da região aqui de Caxias, no Rio de Janeiro. E eu fiquei muito fascinada assim, tipo, impressionada com a história dela, né? E até a forma como ela, a imagem dela, quando eu pesquisava, ela era com uma suéter vermelha e uma foice

na mão. Assim, gente pronto! Cara, aqui! Quem falou que aqui no Brasil não tem a camponesa braba? Esse espírito de luta que muitas vezes, ele é apagado da identidade, da família brasileira, como porque a gente não teve uma guerra direta. Ou a gente não tem uma grande potência militar. E aí define-se que o Brasil não tem luta porque não se implicou diretamente com as grandes guerras, né.

A verdade é que a gente tá em guerra o tempo inteiro, né? Então, tipo, a gente tá em guerra, agora a gente tá em guerra, o tempo inteiro. E tá aí, eu vi a Ilda. Eu fui entrando na história dela, tem até um pequeno documentário, uma coisa curta, com aquela imagem toda chapiscada, que fala sobre a história dela, como ela foi a partir de um - acho que foi - assassinato de uma criança, enfim, violência sexual e tal. Aí foi encontrado o corpo dessa criança no interior, num brejo, lá de Capivari, e a partir disso ela resolve ela mesma levar, acompanhar as crianças até o ponto de ônibus, abrir o mato na foice e isso reduziu a zero o índice de assédio e violência sexual, abuso. As pessoas começaram a ficar realmente com medo dela. Veio, fez a patrulha e eu falei cara, vou pintar ela, aí começou nela.

Assim, tem muito tempo e há muito tempo, sei lá, dentro da minha trajetória de pintora, né? Porque eu começo oficialmente em 2010, mas acho que foi em 2015 mesmo que eu comecei a olhar pra essas histórias, e com esse desejo mesmo de entender a necessidade de se reafirmar aqui. Tá meio que…[…] Aí eu resolvo pintar a Ilda com o desejo de continuar a história dela, por mais que ela tenha sido…Ela foi assassinada pelo tráfico no início dos anos noventa, assim que o tráfico de drogas chega naquela região. Aí ela tipo "não, não", ela é contra as drogas, né? "Que isso". Enfim, ela tinha outros valores, bate de frente com o tráfico e toma uma morte que é bem comum, assim, né, que é esse assassinato encomendado. Batem na porta da casa dela, toma cinco tiros no rosto, como aconteceu com a Marielle, com a Margarida Alves. E eu fiquei assim, cara, as pessoas precisam conhecer essa história. Não sei, com meu alcance mínimo na época, mas eu pintei, porque eu queria que isso fosse uma semente. Eu queria que isso crescesse dentro da minha pesquisa. E bom eu acho que teve essa essa memória. Eu tenho essa memória muito clara da Ilda e isso foi muito importante para a Mátria Livre. Quando eu pintei ela eu não sabia ainda o nome da pesquisa, nem nada. Eu sabia que eu queria investigar essas histórias assim de autonomia entre as mulheres e de né, essa tentativa de soberania, de território. Mas eu fui intitular Mátria Livre foi, no final de 2018, quando eu entro pras Brigadas Populares, que é uma organização nacional, né? Que tem aqui no Rio, que trabalha com ocupação urbana, no caso do Rio, né? Mais pra Minas tem as comunas, que são territórios também rurais. E enfim, Minas Gerais, né? Tem os interiores, as fazendas e tal.

E aí eu entro pras Brigadas e, nas Brigadas, o lema é Mátria Livre, né? Que vai contra essa ideia também de Pátria Livre, de Patriota, e tal, na perspectiva das mulheres, e quando eles falam Pátria Livre, eu corrijo. Eu falo: "gente, Mátria Livre, cara!". E aí eu utilizo esse grito de guerra pra intitular a minha pesquisa. Isso é mais recente, de 2018 pra cá.

É, eu vi…Eu fiz uma rápida lida…Assim, eu confesso que não deu tempo de ler todo o briefing da entrevista, mas eu vi que você fala alguma coisa dessa diferenciação que eu faço entre série e pesquisa.

Porque assim, tem um lance que a série eu entendo que ela é…Pensa numa série de televisão: início, meio e fim. A narrativa, não sei o que e pum. Eu entendo que pra gente pensar a história de luta dessas figuras rasuradas a gente não tem um fim propriamente, a gente não tem um início. Às vezes eu até busco o início de uma personagem histórica, de mais longa data. Que eu já pintei foi a Safo, na Grécia. Assim, catei a Safo lá, louca! Aí fiz ela numa pintura mais recente, que tava até lá no Paço Imperial, mas eu entendo que, por ser uma uma luta constante, essas figuras, elas vão tá sempre pipocando na minha pesquisa e eu acho que não vejo um fim, porque a gente ainda tá nesse processo, de disputa de memória através das imagens, através da arte, dos acervos, dos museus, né? O que que a gente quer ver nos museus? O que que a gente quer que pertença às coleções permanentes pra que nossos filhos vejam? Pra que os colégios também possam se apoiar, né? Colocar ali os estudantes pra assistir e tal. Então acho que é uma disputa que, pra mim, é muito difícil abrir mão dessa narrativa feminina de luta, porque eu acho que ainda falta muito e quanto mais gente, mulheres, né, pensando sobre isso eu acho que mais enriquecedor pode ser.

Claro que eu também entendo que pra uma produção artística é interessante…Eu acho que é uma característica muito importante a gente ter o uso da liberdade na arte, né? De falar o que a gente sente, falar o que a gente quer e se expressar a partir disso. Então, botar um rótulo, tipo de pessoa que meio que já espera o que vem por aí, isso é algo que pode gerar também uma ansiedade nos artistas. Não falo exatamente por mim, mas falo porque é algo que eu percebo. Dentro até dos museus: o que que os museus querem ver da Marcela Cantuária? O que que a galeria quer ver? E o que também eu quero ver, que é relacionado à minha pesquisa e não à expectativa do outro? Então, quando a gente lida com arte, a gente tem que entender que a gente tá lidando com essa sensibilidade também. E ah, pelo fato do meu trabalho ser muito político, acho que não dá pra ignorar que vem de uma artista. E eu me considero pelo menos uma pessoa sensível, uma pessoa que sonha, literalmente. Tipo, durmo uma noite, eu sonho pra caramba e

são coisas que também me influenciam, sabe? De certo modo é o inconsciente, né? Não tem como. Mas, ao mesmo tempo que o meu trabalho é super político, por trazer essas memórias rasuradas, essas mulheres, eu também entendo que eu tenho um lado, que é um lado que sonha com essa realidade, que sonha em construir essa realidade. Então, já que não tem como trazer de volta a Margarida Alves, a Marielle, como que a gente pode mantê-las presentes de certa forma, né? Como que dá pra fazer esse legado sobreviver através da arte? Sabe, a arte seria mais uma plataforma pra essa discussão! Mas eu tenho esse meu lado que eu sinto que ele é extremamente sonhador. E eu dei sorte de cair na arte, porque aí eu posso sonhar mesmo e ninguém vai falar "ai que viagem de uma pisciana, enlouqueceu!", entendeu?

Camila

E você acha que conforme você foi desenvolvendo essa pesquisa, você foi entendendo esse chamado? Essa vontade de representar essas mulheres, na qual uma história vai puxando a outra, aí você chega no nome em 2018…Você acha que você foi criando uma metodologia? Ou as coisas vão acontecendo de uma maneira orgânica? Existe uma preparação sua pra abordar o avesso do discurso hegemônico, preenchendo essas lacunas da história?

Marcela

Cara, então, é bem isso também. Tipo, pensar que uma figura vai puxando a outra também, porque é todo um discurso que tem por trás dessas figuras femininas. Eu me debruço sobretudo nas guerrilheiras brasileiras que lutaram no Araguaia, nas desaparecidas políticas, porque eu entendo que a ditadura militar aconteceu na época dos nossos pais, mas é muito importante pra essa geração estar atenta e também buscar essas memórias, porque se a nossa geração não se implica isso vai morrer pela segunda, terceira vez. Então uma vai puxando a outra, porque na real elas criam, como se fosse um tecido. Elas estão meio que de mãozinhas dadas. Elas não caminham sozinhas, essas histórias, né? E é a metodologia que eu uso pra criar as composições. Uma metodologia assim, de pesquisa, porque de pesquisa eu sinto que realmente…Por exemplo, a ANL, Aliança Nacional Libertadora no Brasil, quem eram as que faziam parte? Quem eram as estrategistas? Quem sequestrou um avião? Uma vai conectando a outra, então eu vou olhar pra essas mulheres da ANL. Então isso tem uma um sentido em comum, o método é esse, não funciona de forma aleatória. E da ANL eu vou ver também outros movimentos, o MR8, aí vou puxando, aí vem Colômbia, mas é nesse traço, nesse rastro e a metodologia, que pra mim eu considero muito importante, é trabalhar o retrato delas.

Eu acho que eu tenho essa coisa, que é das composições. Às vezes elas são complexas. Ultimamente eu tenho me exercitado a sintetizar melhor os cenários, ser mais…Não é comestível a palavra, mas é tipo de uma forma que eu entre mais no olhar, assim, sem perder os traços do impacto da violência, do símbolo, mas de uma forma mais que eu consiga ser mais direta até certo ponto, né? De me apropriar. Talvez até melhor do que a simbologia das composições…Porque isso eu sinto que atrai também o olhar, né? As pessoas vão se interessar mais quando é muita coisa. Pô, a gente vive numa era de celular, Instagram, ninguém passa mais de três segundos olhando a mesma imagem, então eu acho que eu fico nessa. Mas tá, essa metodologia tem…cara, eu me perco, desculpa.

Tem essa questão do retrato, porque o retrato muitas vezes é apagado. Tinha todo um método também da parte da ditadura civil militar brasileira que era sumir até com o retrato. Se pudessem sumir com tudo…Tem várias identidades que, na época, o retrato era colado, eles eram arrancados. Então, pra mim, trabalhar a imagem do retrato é quase que um dever, né? Um dever de ajustamento de imagens, de memória, e a partir desse retrato, eu vou construindo as histórias que chegam, que sobraram. É quase que uma reconstrução, como essa história vem invadindo o rosto, vem contando. E umas são mais…Tem mais lances lendários e possibilidade do que as outras. Parece que tem histórias que tem mais de um final. "Ah, tem gente que fala isso dela. Tem gente que fala aquilo". Enfim, aí a pesquisa também se dá pelos livros mil que a gente tem, né? Tem um livro que chama Borboletas e Lobisomens, que é o que me ajudou muito pra essa última exposição que eu tô fazendo agora, que vai abrir em Brasília, que ele fala sobre política, mas de uma forma que me interessa, né? Por eu ser artista e tal, que é de uma forma bem lúdica. Ele permite falar sobre essa parte que era dos encantamentos. Como que os guerrilheiros eram vistos dentro das matas pelos camponeses, pelos caboclos, pelos terreiros? Pela espiritualidade? Que é um ponto que eu considero de interseção nerval pra mim, que é justamente unir a política com essa perspectiva, que é mais de uma ordem mágica, que muitas vezes não passa, não é compatível você falar de magia e falar de política, pelo menos dentro de espaços políticos de base. Não tem muito essa conversa dentro das rodinhas de "tilelê", também ninguém tá politizado, tá falando que a pessoa dorme na rua porque aprontou na vida passada, umas coisas assim. É muito discrepante. Então eu busco caminhar, pegando o que eu considero verdade, o que eu sinto dentro desses caminhos, sem negar o espírito, mas também sem negar a ordem vigente do capitalismo.

E eu acho que bibliotecas, como a do Memorial da Resistência, na Pinacoteca, foi fundamental pra poder me capacitar na minha pesquisa. Inclusive a obra que está exposta agora lá, que é o

Fantasma da Esperança, que é uma obra que eu fiz em 2018, no final de 2018, cê chegou a ver? Fica até dia 18 de agosto. É uma das minhas maiores obras, ela tem cinco metros, aí ela tem uma…Meio que repintei a bandeira do Brasil, enfatizando na bandeira do Brasil o Brasil como sendo parte da América Latina. Então, dentro dessa bandeira tem vários retratos de desaparecidos políticos, também do Chile, da Argentina, e ela meio que obedece…Se você olhar de longe, você consegue perceber melhor, ela obedece a geometria da bandeira, só que ela é vermelha! Aí tem o arcano do tarô, a estrela no meio que fala justamente sobre reconstrução, né? Sobre esperança e tudo mais, e foi justo…Cara, eu apresentei esse trabalho um dia antes do segundo turno, que o Brasil ia eleger o Bolsonaro, foi tenso. E o Herzog tá bem no cantinho e também era…Um amigo meu trabalha na Anistia, né? E também era o dia do aniversário do Herzog, é um negócio assim, que ele chegou e falou assim: "nossa, eu tava falando dele hoje na reunião". Foi muito forte, então eu acho que essas coisas vão "magiando", "incensando" o trabalho, sabe? Quando você vai se conectando com essas memórias apagadas realmente coisas mágicas acontecem, como se o trabalho retornasse de alguma forma e não por acaso.. Eu fiz esse trabalho pro Solar dos Abacaxis e ele hoje tá no acervo da Pinacoteca, eu fiquei muito emocionado. Até chorei quando vi ele montado, tem cinco metros e quando você entra na exposição "tum" você já entra e dá de cara.

Eu falei com o diretor, com o curador, né? O Jochen e o Paulo e falei: "gente, tipo assim, foi aqui nesse lugar, não só que essas pessoas, muitas delas foram torturadas até a morte, como tiveram passagem por aqui, resistiram aqui e o lugar também onde eu pesquisei, e esse mesmo lugar, que esse trabalho compõe essa exposição". Muita doideira, achei que pra mim foi a realização de um sonho. De certa forma eu me senti vingando muitas pessoas através de uma imagem.

Camila

E esse ano marca o aniversário, né, do golpe militar. Em São Paulo teve uma uma Feira do Livro que eles deram um destaque legal pra produção literária sobre a ditadura militar no Brasil. Eu participei de uma mesa que foi super emocionante. A Amelinha e outras mulheres que foram torturadas na ditadura estavam em uma dessas mesas pra falar sobre o processo contra o Ulstra. Então, nossa, é uma coisa que também a mim me toca muito.

E dentro dessa dessa sua recapitulação das memórias apagadas e dessa visibilidade, uma coisa que me chamou muita atenção é que na pesquisa Mátria Livre a maior parte dos retratos, o título

deles é o próprio nome das mulheres. Isso para além de uma identificação direta, você entende que esse resgate do nome humaniza essas protagonistas?

Marcela

Totalmente. Sim. Porque tem uma coisa que eu considero importante: quando a gente coloca o nome é porque são figuras que elas estão distantes desse acesso fácil. E eu acho que quando a gente coloca o nome, a gente já acende uma luz assim pra pessoa se perguntar: “ah, quem? não sei! e aí?”. E a partir daí joga, sei lá, em um Google. Na primeira página do Google vai tá ali, sabe, vai ter provavelmente um Wikipédia falando, ou então alguém já escreveu algum artigo, então eu acho que o espaço pra poesia e pra arte ele tá na própria plasticidade. Ele tá na composição, ele tá nas cores, na escolha dos elementos, na paleta, tá em tudo, na composição. Aí o título é o nome, porque eu acho que facilita a fruição, o entendimento. Porque é isso, o trabalho vai e eu nem sempre consigo tá do lado dele pra ficar ali falando e tal, então eu gosto de deixar ele bem pronto pro acesso do público, né? Claro que, poxa, uma exposição com um textinho que seja ou com um bom educativo já me deixa muito mais tranquila. E quando é no Rio, perfeito, porque aí eu fico lá batendo ponto, eu levo, eu falo, muitas vezes até me emociono com algumas histórias…Como que as pessoas também recebem essas essas novidades, né? Porque é novo. Pra mim também era novo até eu chegar na história, sei lá, da última Sacerdotisa Inca, que é a Asarpay, por exemplo, que já foge um pouco dessa ideia de guerrilha brasileira, mas que tá também é conectada com os saberes ancestrais femininos nos Andes. Então, às vezes eu tô ali falando, aí vai ter alguém que vai falar sobre espiritualidade, enfim, são muitos caminhos possíveis quando se apresenta essas obras pro público. Mas uma coisa que pra mim, por enquanto, é a que faz mais sentido, é o título. É muito engraçado na hora de assinar, porque parece que eu assino dois nomes femininos, é o meu e o e o dela, a representada. Aí parece que ela está meio que junto ali de certa forma, né?

Camila

Como que você acredita que a representação visual contribui para o rememoramento dessas histórias? Em que medida essa memória revisitada escreve uma nova versão?

Marcela

Cara, eu acho que ela se dá com a repetição também da imagem, tipo, como que a gente vai trabalhar? Como que essa obra vai se mostrar? É importante ela estar às vezes em mais de uma

exposição, tipo “Ah, encerrou aqui”, não! Não é que nem álbum de figurinha repetida. Quanto mais pessoas criarem um mínimo de familiaridade sobre o nome ou sobre a imagem é melhor, né? É uma coisa, tipo quando a gente…Tem até aquele filme, né? Coco. Já viu esse filme de animação mexicana, “Viver é uma festa”? Tem um retrato muito lindo, o retrato da avó, não, do avô! E enquanto aquele retrato tá vivo no altar, o avô dele tá vivendo festas e festas lá no céu mexicano, tem Frida Khalo, tem o demônio, tem várias coisas, aquele cara, obcecado por fama e poder que seria o diabo, né? Aí eu acredito nisso também, o poder de uma imagem, de se fazer presente através da imagem, porque assim é na história do do mundo, né? A imagem até dos líderes, se a gente pensar, como que a presença da imagem é muito forte, De fato, ela conforta. Eu acho que agora, mais do que nunca, assim pensando nessa era que a gente vive, que é digital, que a gente tem uma ideia de que tá armazenando essas imagens, a gente tira foto de tudo, mas no final das contas a gente não guarda nada, não tem impressa, não existe fisicamente, né? Tipo, é difícil parar pra imprimir uma foto. Tô morrendo de vontade de fazer isso, ter os porta retratos em casa, saudades mil, porque isso é uma forma de agarrar também o momento, né? E eu acho que a pintura faz isso muito bem, não só pela imagem em si, mas também pela tradição da pintura, tradição do retrato, que é muito antigo. Então, quem eram as pessoas pintadas antigamente? Que a gente vê mais os retratos? Essa coisa de trabalhar imagens de mulheres insurgentes eu considero bem recente dentro da pintura, de ter uma identidade marcada…Não, deixa eu pensar quem que poderia ter…Ah, Cecília Vicuña é uma artista que eu adoro, amo muito, já pintou as guerrilheira, uma guerrilheira outra. Mas não é o ponto da pesquisa dela em si. Mas ela também tem um aspecto bem marcante socialista no trabalho, né? Ela fica muito emocionada porque ela fala do Allende, então ela é uma pessoa que tá conectada com essas inteligências revolucionárias, né? Marxistas e tal.

Eu acho que a imagem ela é quase que…Você cria uma imagem e você vai cultuando ela, né? Pode ser uma imagem escultórica, também a imagem de um santo. Não tenho a ideia de santificar ninguém, até porque a pesquisa iria para um outro aspecto, mas eu considero importante pra criação de um imaginário com seus personagens. Tipo, entrar no Museu Museu de Belas Artes e conseguir acessar não só a perspectiva do outro, o que foi a Missão Francesa no Brasil, mas o que se produz e o que que é nosso de fato, o que que pode ser uma inspiração. Inspiração pra mim é uma coisa muito importante, não porque eu me inspiro pra pintar. Mas se inspirar pra viver. Isso que eu acho que às vezes a pintura ela vai além da pintura, vai além da arte mesmo. Não é arte só pela arte, É pela arte, mas pelo como que a gente come ela? Como

que a gente digere essas imagens, né? Elas vão pra algum lugar? Enfim, não sei se eu respondi a sua pergunta.

Camila

E aí a próxima pergunta que também me interessa muito é de onde vem a sua decisão por pintar em grandes formatos? Você tem tantas telas que são murais e mesmo os próprios retratos, eles são retratos…

Marcela

Grandões, né?

Camila

Isso vem de uma influência, admiração do muralismo mexicano, por exemplo?

Marcela

Então, cara, muito doido, porque quando eu comecei a pintar as telas de dois metros e tal, meu espaço de trabalho era mini, ficava ali espremida, eu me desafiava dentro do próprio espaço, de pintar essas telas grandes. E eu entendo que tem uma questão formal da pintura, mas também tem uma questão que seria conceitual, que é realmente dar grandeza, botar numa escala que é de 1x1, porque o rosto ocupa a tela inteira.

Os aspectos formais, eu sinto que quanto maior a tela, mais a gente pode se desdobrar dentro dela, né? Criar essas essas cenas, desdobrar maiores lances da narrativa, da história da personagem. Eu posso fazer uma tela proporcionalmente bem menor com um pincel fio de sobrancelha? Posso também, mas eu tenho uma coisa que é mais do gestual da pintura. Assim eu prefiro. Eu prefiro, não, meio que me adaptei a telas maiores. Eu tenho trabalhos que são de menor formato, até as esculturas. Às vezes, elas estão numa escala assim, da mão. Tenho séries e séries também de 30x20cm que eu acho que elas funcionam, mas elas funcionam muito bem juntas, pra você entrar no pensamento de uma vez. Eu acho que pra essas telas menores é legal ver um um conjunto. Eu escolho grande. Eu acho que é justamente essa ideia de preencher essa lacuna, né? Tipo, é uma lacuna tão grande, que eu posso pintar uma tela de 40 metros que não vai entrar, vai sobrar espaço ali pra mim. Então é isso, de fato tenho uma uma admiração muito forte pelo muralismo mexicano. Foi algo que transformou a minha pesquisa, até a apresentação

do meu trabalho, a forma como eu vou mostrar ele no mundo, na internet, no meu site, que é quando eu faço essas pinturas em larga escala por 5 metros, tem tanto no La Larga Noche de los 500 anõs, no The South American Dream, tem no Uma Proposta para o Reencantamento, que tem 6…Todas elas, quando elas são muito grandes, eu sinto essa responsabilidade também de entrar mais e de esmiuçar mais. Tipo, o que que eu tô fazendo tanta questão de botar numa tela de cinco metros? Então elas carregam glossários, isso foi uma coisa que eu aprendi quando eu fiz a minha residência no México, em 2019 e vi que o Diego Rivera faz muito isso, ele bota a pintura lá, Sueño De Una Tarde Domincal, tem aquele glossário enorme assim que quando eu vi eu falei: "Ah, já era, vou pegar pra mim também". Aí roubei aí, é isso. Eu não faço em todas, mas nas que eu sinto que tem mais fritação e que a abordagem precisa ser mais direta, sabe? Porque eu acho que o glossário ele é consequência de uma temática, que é de uma ordem que ela se explica na história, se explica materialmente, dentro do materialismo. Então, se ela existiu assim, é interessante pontuar historicamente quem são aquelas pessoas e tal. Tem temperaturas que são morais e não necessariamente necessitam de uma abordagem assim mais direta, né? Tipo, do que de um com a música que…Quer que eu desenhe? Aqui, desenho aqui, menorzinho, puxo a setinha…Então vai depender das pinturas que levam o glossário. No meu caso, quando eu me proponho a fazer uma pintura nessas dimensões, que são dimensões fora da escala doméstica, aí eu me implico. Pra mim foi muito revelador tá diante do Muralismo Mexicano, porque eles também….Além de serem questões históricas que estavam sendo abordadas lá, são questões históricas, marxistas, né? Então foi uma identificação direta comigo e isso é ótimo e queria voltar.

Camila

Você comentou um pouco no começo da nossa conversa que você tem essa vontade dessa união da magia com a política e, no seu site, a pesquisa Mátria Livre ela é descrita como "narrativas sobre como reencantar figuras feministas e a luta contra o capital", que é uma definição que dialoga também com a escolha do nome da exposição do Sesc Pompeia, em São Paulo, que é Propostas de Reencantamento, e a escolha desse verbo, "reencantar", me lembrou diretamente da feminista marxista Silvia Federici. E aí eu vou ler um trechinho de uma entrevista que ela dá sobre o que ela entende como reencantamento, que eu acho que tem bastante liga. Ela fala que "a ideia de reencantar o mundo é a visão de uma sociedade onde podemos compartilhar riqueza, riqueza natural, riqueza que produzimos, onde não competimos, mas colaboramos", e aí ela continua "é uma sociedade na qual a nossa vida é governada por decisões que são tomadas coletivamente" e ela entende isso como "uma forma de engajar também a nossa reconstrução e

a preservação de nossas memórias coletivas, memórias de luta, a conexão com aqueles que morreram, uma solidariedade não só com os vivos, mas também com os mortos, conectando-se com as lutas do passado para que você possa colocar as lutas do presente em uma longa história humana por libertação". E para você? Como que você enxerga esse reencantamento?

Marcela

Eu vou assinar embaixo, né! Camila, me manda essa entrevista?

Camila

Essa é uma entrevista de quando ela lançou o livro pela Elefante. Eu acho que é no canal do Elefante, mas eu tenho um link fácil aqui, eu posso te mandar já, que eu acho que ele tá bem facinho aqui na mão. Cara, é uma delícia essa entrevista com ela sério.

Marcela

Ah, ela criou uma belíssima definição! Ela é uma intelectual brilhante, né? Não tem nem o que dizer, e por mais que ela tenha as diferenças, as vivências da Europa, né, ela pegou esse ponto que é mais sensível, né? Da espiritualidade também, da conexão com os mortos, de certa forma. Eu acho que do encantamento, precisamente dentro do meu trabalho, ultimamente eu tenho entendido isso com mais clareza. É justamente o reencantamento. Ele pode se dar através de você manter viva a imagem, você acreditar que aquela imagem tá enfeitiçada, que carrega uma história, a história de um morto que consegue viver em cores, que consegue existir, mas também até a partir da própria história dessa pessoa em si, que é o caso de muitas guerrilheiras brasileiras, né? Que elas desapareceram. Então, seguindo um pensamento tradicional ribeirinho, quando alguém desaparece, ele se encantou. Tipo assim, não tem corpo, não tem nada, então se encantou, virou onça, virou serpente, virou árvore. Eu fiz residência com um artista da Nigéria, uma vez, em São Paulo, muitos anos, ele falava assim, que na religião dele as pessoas viravam, pedra, viravam árvore e assim vai. Então existe isso também aqui no Brasil, porque a gente tem influências mil, né? De religião de matriz africana, que é justamente…Tipo essas mulheres que desapareceram, é muito comum você ouvir que a Dina, que são as Dinas, do Araguaia, né, que eram mais de uma, que elas viraram borboleta, porque sumiram. E elas tinham uma leveza, uma forma de se deslocar na mata, uma agilidade e uma graça mesmo, de viver em vôo, em graciosidade, que é uma característica da borboleta. Então, no momento em que elas desaparecem, elas se encantaram borboleta. Então a borboleta é um símbolo muito forte, eu

transformei quase que num arquétipo nas minhas pinturas por conta de, simbolicamente, homenagear essas mulheres, que se encantaram. E, na parte dos homens, esses homens que lutaram também contra a ditadura militar e estavam também na organização de base com o pensamento comunista, eles também se encantavam. Tem uma história do Osvaldão, que foi um dos líderes da Guerrilha do Araguaia, uma figura super importante, que foi pra Tchecoslováquia, estudou marxismo a fundo, fez um sucesso danado lá na Rússia. Imagina, cara, o Osvaldão, quase dois metros de altura, um negro retinto, super carismático. As pessoas ficaram, assim, ele foi uma inspiração pra música, pra peça de teatro na Rússia, tipo assim, um cara icônico. E ele volta pro Brasil quando ele vai e assume a Guerrilha do Araguaia, né? Assume as colunas. Ele não perde tempo e vai fechar o corpo dele, né? Porque ele sabe que que vem chumbo quente. E quando ele fecha o corpo, ele faz um ritual de lobisomem e esse, de lobisomem, protege ele por doze anos de guerrilha. Ele fica os doze anos sem cosquinha. Porque qual era a condição pra ele ser assassinado? Ele precisa ser assassinado com uma bala de prata, né? Como um ato lobisomem. E não só uma bala de prata como alguém da família do mestre que enfeitiçou ele. Então não é qualquer coisa você derrotar. Tem um double challenge. Já era um boato que tava rodando muito na terceira vez que os militares fazem Intentona lá na na guerrilha. Eles subornam uma mulher da família do Chico, que é esse mestre feiticeiro, e levam essa mulher pra atirar no Osvaldão. E ele morre assim, morre com bala de prata.

Camila

Nossa, e que interessante que isso chegou até o Exército Brasileiro…

Marcela

Chegou ao Exército Brasileiro, era o inimigo número um do Exército brasileiro. Chegou e eles nem questionaram. Isso é um pensamento que é muito brasileiro, muito sul-americano também. Tipo, “Ah, tá, tá enfeitiçado, então tá, como é que a gente vai fazer pra lidar com esse feitiço?”, porque ninguém vai questionar que o cara tá enfeitiçado. Tu vai pagar pra ver? Vai desacreditar? Não dá, cara, não é da nossa cultura, não é do nosso hábito, da nossa formação. Então acho que isso é uma coisa que difere talvez da Silvia, que não tem essas referências que a gente tem aqui, de encantaria mesmo, né? E dos relatos mil, de como ele ficava em lua cheia, como ele se alterava e tal, não dele se tornando, não tem relatos de ninguém vendo ele virar um lobisomem, mas como ele ficava alterado, falando que quando ele morreu, no tiro que matou ele, deu um grito muito alto, como um uivo, talvez um uivo de dor bem intensa. Assim, bem curioso a gente

ter essas narrativas que, nossa, imagina você ter dentro de sala de aula essa história ser contada por essa perspectiva? Assim, porque já tá escrito. Eu não tô inventando isso, foi uma pesquisa que eu eu li nesse livro, Borboletas e Lobisomem, eu falei "cara, vou fazer até uma escultura". Fiz uma escultura pro Oswaldo. Peguei o retrato dele, aí fiz ele com a carapaça de lobisomem. Depois eu te mostro. Daqui a pouco vai vazar essas imagens todas pra exposição. Isso é bem legal. Se você puder ir. Foda que é em Brasília, né?

Camila

Ah, eu até fui pra Brasília esse ano. Tenho colegas lá também. Fui a trabalho, mas acabei conseguindo tirar umas férias. Adoro Brasília e vou tentar visitar. Aí vai ficar até novembro? E em São Paulo, você tem já informações sobre quando que vem pra cá a sua exposição do Paço Imperial?

Marcela

Ah, eu queria, né? Mas tipo, o edital foi pro Rio, foi um valor ridículo. Mas é, a exposição do Paço tinha que ir para São Paulo.

Eu queria fazer uma individual institucional aí em São Paulo! Eu fiz a do Sesc Pompeia, né? Tem um tempo já, que é maravilhoso, que é um espaço meu favorito…Ai, mentira, menti pra você! Vai ter em São Paulo, mas vai ser em Birigui, que é o projeto do Sesc que itinerou o Sesc Pompeia, porque tem essa essa gestão aí dos Sescs de São Paulo. Aí eles pegaram a exposição e mandaram pro Sesc Birigui, que é sete horas de São Paulo, é? É foda. Porque é muito potente, né?

Camila

Mas o Sesc em São Paulo, ele tem um trabalho tão importante de interiorização da cultura. Assim, todos os Sescs do interior são ótimos, são maravilhosos e eles levam as exposições, aí descentraliza um pouco. Eu sou do interior, né?

Marcela

De onde? Que interior?

Camila

É Ribeirão Preto, é quase Minas, é perto de Uberlândia.

Marcela

[…] Realmente o Sesc eu fico super feliz também de levar o trabalho, de ser o Sesc me levando porque os Sescs tem uma força. Ela é uma força política até, né? Dentro das negociações, tipo, aonde vai ter, em cidade que vai ter… E aí vai também de quais são as boas relações que o prefeito da cidade tem com a cultura. Eu acho que é revolucionário, mesmo, porque são lugares que não tem…Passa longe de exposição, não tem hábito, não tem galeria de arte, não tem nada assim, mas tem um aparelho cultural como o Sesc, que é gratuito, com educativo, com tudo, bem legal.

Camila

Eles fazem muita diferença e eu estudei no interior também, fiz UNESP de Bauru e aí lá eles super fomentam também a parte musical. Então, quando a Liniker não tinha nem lançado ainda o disco, ela fez show lá.

Marcela

Total, e de graça, ou a dez reais, cinco reais, sem contar a cozinha deles, Meu Deus, aquele iogurte é foda, apela demais, eu amo!

É cara, aí vai ter a exposição em São Paulo. Deixa eu ver, fora isso nos editais que eu tô tentando, ainda sem resposta, mas é isso, assim. Eu acho que eu tô nesse momento realmente de institucionalizar o trabalho, sabe? Agora, a exposição que vai ter em Brasília vai ser uma galeria, mas é uma galeria que já me abre pra possibilidades vindouras de instituição também em Brasília, pensar além também do Rio e São Paulo. A não ser os interiores assim, né? Que é isso que a gente tá falando, que é a potência que tem uma exposição, uma individual, né? Com um volume grande de obras no interior. É uma potência que, você imagina, daqui a 25 anos, uma artista de Birigui falando que "porra, eu vi essa exposição", foda!

Camila

Minha mãe é professora do Ensino Médio, então ela leva muito os alunos dela da escola estadual no SESC, pra eles conhecerem. Faz muita diferença assim pra eles, que às vezes não ocupam tanto esses espaços porque não sabem que podem entrar mesmo. Então faz muita diferença, eles

amam esse dia fora da escola, que é um passeio, passeio pela cidade, ficam super empolgados. Tomara que rode todo o interior. A gente tem um interior tão conservador, né?

Marcela

Nossa, total, e é soja pra caramba. É, doideira…

E é isso, a ideia é fazer o trabalho circular, porque quando o trabalho vai, vai todo mundo junto, né? Vão todas essas memórias, vão essas mulheres. "Uma proposta para o reencantamento", que eu acho que é a minha maior pintura, que é a de 6 metros, são mulheres em volta de uma fogueira, né? Quase que um conjuro. Ela vai com o glossário. Então, assim, só de imaginar as pessoas conseguindo debater sobre o trabalho, pensar, se incomodar, gostar sei lá. Isso já é muito importante pra mim. É pra isso, no final das contas.

Mas você falou que tinha interesse na abordagem de três trabalhos, né? A Maria Felipa, que foi o trabalho que eu realizei pro MAM, foi um trabalho que eu, porra, foi tão maravilhoso. Pra mim, acho que foi uma das minhas maiores realizações, por mais que tenha sido uma exposiçãozinha aqui no MAM, que não é o maior museu do Rio. O maior é o atualmente é o MAR, que é o que mais engaja, que é maravilhoso, ele engaja muito, é um público com agenda de atividades, assim, é muito foda mesmo. Mas o MAM tava nessa época que era a gestão da Keyna Eleison, com a Bia Lemos e o Thiago de Paula Souza, então foi um time muito foda, muito plural, muito incrível, que aí me convidaram pra fazer a exposição e a Bia, quando foi me visitar, a gente conversando sobre Mátria Livre e tudo mais, eu falo sobre a minha participação nas Brigadas Populares e como que eu fazia meio que dois trabalhos, né? Um trabalho que é de oficinas de pintura dentro das ocupações, e o trabalho, meu trabalho de pintura, que plasticamente não tem nada a ver uma coisa com a outra. Um é feito coletivamente, uma galera, e outro era só eu, mas que leva o título de uma simbiose. E falando isso ela falou assim: "cara, se você quiser convidar as meninas pra fazer um trabalho". Eu nunca nem tinha pensado, falei "caralho, dentro do museu, Meu Deus, não acredito, elas vão amar". Aí eu fiz meio que uma seletiva assim, né? Ver quem tava interessado em trabalhar. O museu também ia comissionar, então ia ganhar uma graninha ali, por ser um trabalho muito grande, uma escala tipo…São 3 metros de altura, 3,70 metros, sei lá. Não é um trabalho que ele é vendável, é um trabalho que vale mesmo fazer a pesquisa e a exposição. São trabalhos que não são tão comerciais. E até pensar nessas escalas grandes pra criar essa fricção também com o mercado, né? Tipo, pensar numa escala que não seja tão adaptável pra uma casa, "pô, mas o colecionador

tal quer a Mátria Livre", ué, compra e doa pra um museu, pode ser, não pode? Tá, aí as pessoas querem também, às vezes, diminuir o formato. Eu vivo nessa fricção com a galeria pra diminuir o formato, mas pra mim não é… Se eu diminuir vai ficar muito óbvio. Perde um pouco a força. Depende da situação, mas é porque eu acho que tem o lance do volume, né? Da quantidade que construir uma escala meio panteônica, né? Pra elas. E que elas estejam alinhadinhas.

Mas no caso da Maria Felipa foi mais ainda, porque quando eu convidei as meninas eu pensei "tá, a gente vai ter dois meses pra desenvolver um trabalho, dois meses e meio. Eu não vou fazer uma oficina de pintura e elas vão sair daqui pintando à la Marcela Cantuária. Não vai ser isso. Vou pegar algo que já tem ali de técnica, o que já tem mais afinidade e vamos dar bala". Aí foi isso. Assim eu percebi que é unânime, as mulheres que costuram dentro de ocupações, costuram, às vezes, pra si mesmas, pra filhinha que nasceu, pra neto, faz as próprias roupas, reajusta a roupa que era do irmão mais velho e, a partir disso, eu pensei em usar a costura como técnica, junto, aliada à pintura. Então a gente acabou desenvolvendo bordado, costura e pintura. O bordado também é uma coisa que eu tenho uma prática super recente, que não é uma prática tão presente assim no meu trabalho. Mas ela tá ali, volta e meia. E eu desenvolvi o bordado com as meninas mais jovens e a costura mesmo com as mulheres mais velhas que estavam participando. Então foram duas adolescentes e duas mulheres mais velhas, sendo uma mãe adolescente, e a gente fez o trabalho em cinco pessoas, na verdade, em seis, teve uma amiga minha que colaborou também, que é costureira e tal, a Carol. Inclusive, foi a que serviu de modelo pra Maria Felipa, porque eu fiquei vendo a Maria Felipa, o único desenho que tem do retrato dela, ela tem uma um fenótipo assim, com a cara bem ossuda aqui em cima, com uma bochechinha parecendo muito a Carol. Eu falei "Ah, posa pra mim logo", aí ela posou pra mim. Ela também contribuiu tecnicamente com o trabalho, a gente é muito, muito, muito amiga, né? Minha vizinha, imagina, a gente tá sempre junta, a corda e a caçamba. Aí foi doideira também pra Carol entrar no museu e ver a cara dela com três metros de altura e eu falando "não, porque a Maria Felipe…" quando peguei ela assim "meu Deus, ai, que maluquice" e foi muito doido, Olha a magia aí. Depois disso a Carol foi chamada pra fazer o figurino, porque ela costura figurino, de uma peça que homenageava a Maria Felipa!

Camila

Nossa, que coisa linda! E você acha que essa dinâmica, como você chama ela? De uma autoria coletiva?

Marcela

Sim, totalmente, porque eu fazia questão de pensar esses aspectos, né? Quem foi a Maria Felipa? O que que a gente imagina quando a gente pensa nela? Tem pouca coisa que se sabe da Maria Felipa. Tinha um podcast que saiu do ar, foi uma luta encontrar documentação sobre ela, sobre a trajetória dela e uma amiga minha fez um TCC em quadrinho sobre a Maria Felipa. O TCC dela tem uma impressão, aí eu falei "cara, Lívia me empresta!", aí eu peguei e aí pô, foi muito, muito gratificante, porque foi um livro que rodou entre a gente. A gente fez leitura umas pras outras aí, mostrando, entendendo, como que a Lívia também traduzia em quadrinho, em pintura, em imagem e tal. Então a gente realmente foi entendendo, foi criando alegorias também pra falar sobre a história dela, né? Pra além da narrativa, mas criar alegorias por ser alguém tão grandioso, né? E a pintura também com os estandartes, como eu entendo que esse tamanho ele fala como se fosse um carnaval assim, né? Tipo um carro, aquele carro principal vindo, os estandartes… Não sei se você teve a oportunidade de ver em foto, pelo menos, as fotos que você viu…Aí tem um videozinho, com a gente trabalhando e tal. Foi muito maneiro porque eu aprendi muito com elas. Aprendi com as costureiras. Foi uma troca, assim, constante, até de adaptar as técnicas que já existem. Então, a gente foi criando realmente e foi muito legal, porque na hora de assinar eu fiz questão de todo mundo assinar porque todas tiveram uma participação nessa imaginação ativa, na participação da criação dessas alegorias, o que que representa essa caravela "11 de fevereiro" que tenta invadir o Brasil elas botaram todo mundo pra correr, o que representa um monstro? A gente fez uma fera assim do mar em costura flutuando. Foi muito uma potência simbólica e política que a gente conseguiu trabalhar juntas. Realmente, não tem preço. Foi muito legal fazer esse trabalho.

Camila

Eu queria te perguntar: como que você chegou então nas histórias da Lúcia, a Soninha, e da Guadalupe também? E o que te fez decidir por essas três histórias, aí inclui a Maria Felipa também, em particular? Porque acho que você deve se deparar com muitas, né? E aí, o que que naquele momento, às vezes, te faz decidir por essa?

Marcela

Então, a Lúcia, ela meio que pulou uma fila de coisas que eu tava trabalhando, pintando e meio que veio num lapso. Eu pintei aquela tela em dois dias, numa sessão de doze horas de pintura. Não tava programada pra acontecer, mas o que me fez atentar pra urgência dela, da da presença

dela dentro da minha pesquisa, foi justamente por quem ela foi, né, tipo como que ela consegue concentrar dentro da trajetória dela um aspecto que é feminino ou feminista, né? Revolucionário. Tá atento às questões da maternidade, por ser parteira, por ser uma mulher negra, por ser um conjunto de fatores que eu falei "Cara, por que não tá todo mundo falando?". Um dia que eu tava olhando, essa mulher deu dor de cabeça para os verdadeiros inimigos do Brasil, né? Que são os militares da época, até hoje. Pra uma parte deles, enfim, ela mereceu tudo que ela passou. Mas pra mim tem uma coisa que ficou muito firme, que é como que essas pessoas elas são/foram vistas como terroristas. E até hoje, quando as pessoas vão falar de 1964 como ano da revolução, sem nem saber o que elas tão falando. A revolução brasileira não é isso, não, cara, a revolução brasileira não é isso. Tá pra acontecer ainda! E quando eu vi a história dela, eu acho que eu inaugurei ali...Eu acho que foi uma afirmação de Mátria Livre muito forte por ter essa concentração do aspecto político, do aspecto feminista dela. E é muito curioso, porque na verdade eu fiz o retrato dela grande, 2019, mas eu já tinha pintado anteriormente ela no meu TCC, um pratinho dela desse tamaninho, assim, eu amo! Eu amo a minha imagem. Outro dia eu me mudei, aí eu tirei todas as coisas que tinha colado no meu armário. Parece esse armário de adolescente, tinha uma foto dela, porque eu tinha uma foto dela impressa. Virou tipo uma heroína pra mim. Eu fiquei muito feliz de saber da história dela e eu pintei ela essa vez, pintei ela agora pra exposição que eu tô fazendo: vai ter uma imagem da Sônia também, mas dentro de um contexto maior. Pintei ela também dentro de um contexto acompanhada com outras guerrilheiras, né? Que foi ao mesmo tempo histórico dela. Então eu acho ela extremamente foda!

Você esperava mais de mim? [risos]

Camila

Não, não, eu acho que tá super legal! Tá passando várias informações que eu não tinha, não tinha encontrado.

Marcela

É, ela é uma figura que foi tão emblemática, que tem várias janelas abertas. Não se sabe direito como ela morreu. Quando eu escolho pintar ela e construir a narrativa eu vou…Acho que foi através do site, talvez da Comissão da Verdade, que eles têm o relatório. Aí, no relatório, falava que ela foi dar um mergulho no Rio, ela tinha ido acompanhada de um menino que ela já conhecia ali da região, aí, quando ela mergulha, ela vai de bota, ela tira a bota, mergulha e

quando ela sai, ela já não vê as botas e não vê o menino. Ela falou “Ah, esse palhaço, esse pestinha tá me me aprontou uma” e ela vai seguindo assim e quando ela vê é uma emboscada. A bota tava lá, mas já tinha o Curió e um outro outro militar, desgraçado, e começa aquela trocação de tiro. Ela luta até o final, assim, ela dá um tiro já fodida no chão, ela dá um tiro, consegue acertar a orelha e sai, atravessa o rosto, o cara nem morre, desgraçado, mas tem um prejuízo ali pra ele. E ela tem aquele grito clássico, né? Que é o que eles falam, que a guerrilheira não tem nome. Eles falam “qual é o seu nome?”, porque eles querem dar baixa ali nela, né? Aí ela fala “guerrilheira, não tem nome, eu luto pela liberdade”. Isso é esse ideal de coletividade. Bizarro? Né? Que é tipo a dissolução do eu e tal, pra mim. Ela foi tão, sei lá, tem um virtuosismo assim. É um ato heróico mesmo, de ver uma mulher que é uma parteira assim, né? Ela se torna uma parteira, mas ela estudou enfermagem. Aí ela acaba se adaptando, né? Contribuindo também dessa forma. Era até um artifício pra você viver bem, né? Naquele ambiente que você não cresceu nem nada. Eles estavam lá, meio que acampados, treinando a guerrilha e em contato com os camponeses e tal. Então ter essa característica de ser uma parteira também aproximava ela das mulheres e tal. E, enfim, é como também você vai entrando na comunidade. E ela pra mim, em vários aspectos, foi muito importante, né?

E beleza, tem essa pintura da Sônia, que participou da exposição “La larga noche” que eu fiz na Gentil Carioca, em 2019. Foi essa pintura e mais três obras. Foi uma exposição bem concentrada, porque eu tinha acabado de fazer uma enorme alguns meses antes dessa, do Hélio Oiticica, que foi Suturar Libertar, cê sabe dessa?

Camila

Essa eu vi algumas imagens no site.

Marcela

Veja o catálogo online, eu não tenho mais, senão isso não dava. Pera aí, aqui, ai que lindo essa daqui.

Camila

Ah, que lindo! É tão bom ter um catálogo.

Marcela

Bom, eu amo. Nessa época aqui…Isso é uma coisa que de vez em quando acontece comigo, de ser a pintura, a figura como alegoria e ponto, não necessariamente ser uma memória histórica, mas tipo, representar alguma coisa? Sabe quando a imagem fala por si?

[Marcela folheia o catálogo e comenta as páginas com fotos de seus trabalhos]

Então, aqui eu pedi pra que uma amiga minha posasse pra mim. E essa coisa, meio que essa mata incendiada em ruínas e o corpo da mulher ao mesmo tempo se fere com isso. Aqui a série das Rainhas. Texto. Aqui esse meu lado que é incontornável, né? Que é do meu interesse pelo invisível. Eu acho que tem algo em comum, quando eu falo de magia e política, e tendo esse traço que eu carrego há muitos anos, já. Eu tiro carta, eu gosto dos símbolos e ver, justamente, tentar decifrar o que tá oculto aos olhos. E eu acho que tanto essa pesquisa em buscar essas mulheres que desapareceram, em buscar no rastro dessa memória e também ter um interesse, né, genuíno, particular pelo tarô, é uma coisa de…Eu acho que eles se encontram aí, né? Tipo, nessa interseção de buscar o que tá oculto tanto dentro dos símbolos, que são símbolos de tarô, que são repetidos há séculos, que tem tradição e tudo mais por algum motivo. E eu acredito que, quanto mais você repete um símbolo, mais força ele tem. Quanto mais você acredita nele, né?

Aí, enfim, tenho essa questão, esse gesto. Os próprios oratórios, esse gesto de você abrir um oratório. Você quer abrir. Você tá fazendo esse gesto pra entrar em algum lugar que a porta não necessariamente tá aberta. Você tem que buscar do mesmo modo. Eu me sinto buscando assim, né?

Camila

E da história da Guadalupe? Como que você descobriu ela?

Marcela

Deixa eu ver…A Guadalupe foi no México, né? O território autônomo. Eu acho que foi depois que eu voltei do México, 2020 eu acho que eu pintei ela, 2021. 2020, né?

Eu procurei porque ela faz parte de um caminho para entender territorialmente essas mulheres da América Latina, que configuram também a América Latina. E eu queria muito trazer dentro do meu repertório outras figuras que dialogam diretamente, com a luta feminina no Brasil, a luta camponesa. Ela veio talvez depois da Margarida Alves, depois que eu fiz a Margarida

Alves, que foi uma camponesa, né, da Paraíba, como que ela foi importante como legado. Tem leis até hoje que tramitam por conta dela, como a ausência de trabalho infantil no campo, muitas coisas assim a Margarida, pra mim ela era como se fosse a Guadalupe do México, então eu procuro esses paralelos. O que que conecta a gente com uma inteligência comum, revolucionária? E eu fui nela por uma questão bem territorial. Eu cheguei nela porque eu queria essa representatividade do México de ver quais são as mulheres que enfiam o dedo na ferida lá e quais são as mulheres que batem de frente.

Teve um ponto específico, eu ouvi falar dela em algum lugar…Não, eu realmente fui atrás. Tem uma que eu ouvi falar a primeira vez, que eu não conhecia, foi a Berta Cáceres, hondurenha, quando eu tava em Cuba viajando antes de ir pro México (eu fiz a residência lá). Eu estava em Cuba, aí eu fiz amizades lá que também são aliadas com o pensamento revolucionário cubano, casal de jovens e tal, aí eu entrei na casa e eu vi a Berta Cáceres, vi bandeira do MST, eles tinham uma afinidade com o Brasil. Eu falei "cara, quem é a Berta Cáceres?", aí ele "a Berta Cáceres foi uma mulher conhecida como filha das águas na hondurenha, que bateu de frente com a Samsung porque eles queriam acabar com o rio que banhava a região dela. E ela foi assassinada também, cinco tiros na cara, no aniversário dela". Eu fiquei assim, nossa…Às vezes tem figuras que elas circulam na América Latina inteira, mas não passam pelo Brasil, tipo a Juana Azurduy, que foi uma das principais libertadoras da Bolívia, junto com Simón Bolívar. Talvez ela tenha sido até mais importante que ele, porque ele mesmo fala. Tem uma frase célebre dele que fala, quando ela tá no leito de morte, ele visita ela e fala assim "o nome desse país tinha que ser Azurduy e não Bolívia, porque na verdade, quem libertou foi você".

Camila

Isso eu descobri por causa do seu quadro, por causa da obra.

Marcela

Sério? A Editora Moderna pediu pra botar num livro didático. Fiquei tão feliz. Adorei. E, assim, a Juana Azurduy é praça na Argentina, só que no Brasil às vezes passa despercebido e isso é perigoso, porque isso dá nisso

[áudio picotado devido a conexão de internet, inaudível]

Quem são os nossos aliados, né? Passa pelas mazelas parecidas com as nossas assim e quem são os algozes? Nessa corrida maluca por exploração, por dinheiro, eu acho que é o que conecta

a gente com a América Latina, essas mulheres, essas pessoas que lutaram pra manter o território vivo. Quanto mais a gente entender a força contra colonial que a gente tem a partir dessas mulheres, né, melhor. Porque se a gente tem uma luta contra colonial se deve muito a Guadalupe, que criou… Não sei pronunciar o nome da cidade da Guadalupe, mas ela cria um..

Camila

Eu não sei pronunciar também.

[Chama-se Chéran]

Marcela

Mas vamos nessa, me deu um branco. Ela faz um território autônomo, uma zona autônoma revolucionária que limpa, varre da região essa máfia. Cara, isso é muito incrível. Porque isso também é a tradição mexicana, né? De ter zonas autônomas assim, o Exército Zapatista. Como que as comunidades tradicionais indígenas se organizam pra proteger a terra, né? Pra se proteger, pra proteger a terra que, na verdade, é em benefício de todo mundo, mas né, essa visão predatória não consegue perceber que eles estão, na verdade, a favor de todo mundo. E aí, a favor de todo mundo, mas contra o capital, contra a exploração. Aí a Guadalupe, pra mim, essa pintura tem uma força especial, porque eu fiz…Ah, quis botar ela ao contrário. Às vezes eu boto o rosto estampado muito grande e tal, quis botar ela bem como se fosse uma Virgem de Guadalupe, dentro da coroa de flores, com os aí com os soldados atrás. Os soldados, se a gente fizer uma analogia barroca, podem ser anjos também, podem ser figuras que protegem ela de certa forma.

Camila

E ela está muito plena, né? Porque ela foi morta de uma maneira tão violenta, e aí você traz ela tão serena na pintura, mas tão vibrante, né? Foi baseado numa foto dela olhando, que imagino que seja o mar ou um imenso rio ou lago. E achei bonito isso. Porque ela tem uma história muito dramática no fim da vida, mas você trouxe ela muito cheia de vida, até por essa coroa de flores e por cercar ela da população.

E, Marcela, acho que eu vou pra última pergunta da nossa rodada!

Eu queria falar da sua decisão do uso de cor. A gente vem falando dessa memória, dessa reescrita de memória e desse encantamento junto com política. Esse reencantamento, ele tem a ver com a sua decisão de uso de cor? As suas telas possuem cores muito vibrantes, algumas mais saturadas, essa composição em camadas, né, que tem esse resultado quase psicodélico, de uma hipersensibilização dos sentidos e que, às vezes, contrasta com o tema que tá sendo retratado, de lutas duras e de muita violência. Eu acho interessante porque me lembra a dualidade que o Gramsci fala do pessimismo da razão, nessa atuação intelectual, mas do otimismo da vontade, nessa ação política. Então parece que ao tentar recuperar essas histórias você tem essa visão crítica do que deve ser abordado, mas de uma maneira muito viva na sua representação de cor. Então eu queria que você falasse um pouquinho disso.

Marcela

Sim, acho super importante, porque a cor, ela é quase que uma parte…Ela também fica nesse meio do caminho, entre um componente formal da pintura, mas também uma força compositiva e teórica do trabalho. Acho que parte também de um momento que pintura contemporânea vive, né, principalmente a pintura carioca, que é bem colorida, que tem uma presença muito forte das cores neon, mas, de todo modo, assim, pensando dentro da parte conceitual, pra mim é importante porque é uma forma de se manter, literalmente…Se a gente pegar uma perspectiva Benjaminiana, como que a gente mantém essa centelha acesa? E quando a gente pensa em centelha, em fogo, em revolução, a gente vai se orientar pelas cores, que são mais quentes, né? Por essas labaredas e tal. Então eu sempre penso na pintura…Como olhar a pintura? Às vezes, você fica meio que como se você tivesse numa noite observando uma fogueira, crepitando, uma coisa quase que hipnótica, né? De você querer se aproximar daquele calor. Tem também a questão das luzes neon, dessas novas cidades, né? Das metrópoles. Como que o neon tá presente também dentro da publicidade e da propaganda? Então, de certa forma eu sinto que eu tô fazendo uma propaganda, também, falando delas, né? Uma propaganda política. Então, quase que competir com essas imagens.

É, eu fico pensando, Gramsci também é um pensador marxista que eu acho que é foda, porque ele tinha uma questão que é com essa interdisciplinaridade, né? De como que a melhor das formas de absorver conhecimento seria o ideal, né? Seria meio que misturando tudo. Eu percebo muito esse meu movimento na arte. Por mais que eu tenha uma formação em pintura, um bacharelado em pintura, que ele é focado em pintura, hoje eu sinto que, a partir do momento que eu conseguir uma estabilidade mínima com pintura agora, eu posso experimentar outras

dinâmicas, de outros materiais que vão enriquecer a todo o enredo, todo o meu trabalho, a minha pesquisa. Eu acho que isso é uma forma também de ir conquistando espaços e testando outros ângulos pra se abordar a história, com a cerâmica, com bordados. Isso também é uma forma de atravessar. Isso é um desafio pra quem realmente tem uma formação. Normalmente, as escolas de arte você experimenta de um tudo pra entender o que cê quer. Comigo foi diferente. Eu apontei pra pintura e eu fui muito obstinada assim, "ah, eu quero estudar pintura e vamos ver o que acontece". Eu nem esperava nada disso. Tinha certeza que eu ia ficar, tipo, na praia vendendo minhas artes assim e eu tava feliz sem grandes expectativas. Minha mãe tranquila, meu pai, tipo, "ah, se vira, o importante é você se virar", aí eu me virei. [risos]

Camila

E essa escolha da pintura, especificamente, começar nela e fazer essa grande investigação nela, essa carreira, como que você tá construindo isso?

Marcela

Cara, eu tenho esse apreço com a pintura. Eu acho que é uma coisa que todo mundo tem no início, né? Porque tem infância que é permeada disso e tal. Dentro da minha família, a gente nunca teve essa cultura de ir pra museu, de levar pro museu. Não sei. Acho que é uma questão de cultura, enquanto hábito. Minha família nunca teve o hábito de ir pra um museu. Eu acho que a primeira vez que a minha mãe foi no museu foi comigo. Eu levando ela, não ela me levando, porque tem outros interesses. Assim, a gente não tem essa agora. Eu acho que isso está mudando. Quando eu vou no MAR e vejo o público do MAR tão diverso, da criança dentro do museu, né? E são obras também, que são pra sempre. Tem uma obra que é mais voltada pra interação e tal. Então, na verdade, a minha escolha com pintura, ela foi uma continuidade da criança que eu fui. Eu gostava de colorir, de desenhar, de fazer minhas coisinhas. Sempre no colégio eu me destacava fazendo trabalho de cartolina, inventando material, cola colorida e que não sei o que, e as professoras "ah, até que você leva jeito". Isso é uma forma também…Eu era meio tímida, então isso meio que me aproximava dos outros. As pessoas se interessavam por mim, porque eu tinha aquele aquele manejo, aquele gracejo de desenhar na carteira. Depois eu perdi a timidez e tal, né, fase da adolescência, a gente virou um demônio, aí foi bom. Mas a pintura sempre mediou a minha relação com o mundo.

Pra mim foi muito bom quando eu escolhi a pintura, porque eu já tava no colégio completamente patologizada, era muito hiperativa, muita energia. Eu comecei a estudar pintura e, de certa

forma, parece que eu meio que encontrei o meu lugar no mundo e acabou a inquietação. Ó, eu ainda sou inquieta, né? Tenho meus probleminha aí. Mas tipo assim, eu sinto que eu me encontrei mesmo, mas não parte de nenhuma inspiração, de família, nem nada. A minha mãe é do interior do Rio, de uma cidadezinha, assim, beira de estrada. Uma cidade que é caminho pra outras cidades maiores. E meu pai era, sempre foi, daqui do Rio, da cidade, e eles tiveram essa coisa assim, né…Hoje em dia eles vão pra tudo que eu chamo, tem que prestar ali com presença, o orgulho da família. Mas é isso, eu fico feliz que eu tomei essa decisão de pintar e que eu não desisti, porque é muito chato, às vezes, a faculdade. Os professores extremamente frustrados, não entendem…

Camila

Na arquitetura também.

Marcela

Arquitetura? Tá maluco, você falou. Arquitetura é, nossa Senhora, minha amiga…Era no mesmo prédio, né? Pintura e arquitetura. Aí eu fiz estágio na arquitetura bem no início. Assim, já trabalhei com tudo dentro da Arte até chegar onde eu cheguei aqui. A Globo não mostra [risos], mas já fui modelo vivo de faculdade, tinha que aguentar uns comentários podres. Eu trabalhava fazendo retrato em casa de música de jazz, chegava, levava uma luminária, ficava ali pintando as pessoas. Eu dei aula de pintura pra caramba. Então eu sempre tentei habitar esse universo da arte. Eu fui comendo pelas beiradas, né? Porque eu não queria me desconectar disso tudo. Pra mim isso tudo faz parte da construção de um sonho, né? Nunca se distanciar muito do que a gente quer, por mais que não seja idealmente o que a gente imaginou. A gente não tem como imaginar o que que a gente vai se tornar também. A gente tem um desejo, mas não tem como saber, né? De fato, a realidade é sempre muito diferente, né?

Camila

O que a gente imagina, ou algo muito otimista ou algo muito pessimista, na verdade acontece sempre outra coisa, um terceiro caminho.

Marcela

Sim, exatamente. O bom é não esperar muita coisa, né? Porque aí a frustração é menor, viver o momento, é difícil, mas é isso, meu bem.

Camila

Marcela, amei. Muito obrigada novamente pelo seu tempo, pelas ótimas respostas, tô muito feliz. Sobraram algumas perguntinhas, mas eu acho que vai ser legal agora voltar e transcrever, ouvir muitas vezes, avançar um pouco na minha pesquisa. E aí, acho que daqui um mês, um mês e meio, vou mandar mais um e-mail pra vocês pra ver se a gente consegue mais uma parte 2, rapidinha. E mando o trabalho pra você também, quando ficar pronto, se você quiser.

Marcela

Ah, eu vou amar! Pelo amor de Deus, manda sim.

Camila

Muito obrigada, vamos nessa!

Marcela

Beijo, arrasou! Muito obrigada pela referência da Silva, eu vou ver hoje ainda.

Parte 02

Transcrição de entrevista realizada com a artista Marcela Cantuária via videochamada no dia 10 de outubro de 2024.

Camila

A minha primeira pergunta é: se tiveram, quais foram as leituras marxistas que influenciaram o seu trabalho ou a sua formação?

Marcela

Deixa eu pensar. A gente vai direto de Marx ou pode ser, por exemplo, autores marxistas?

Camila

Sim, podem ser autores marxistas.

Marcela

O Walter Benjamin teve um papel bem importante. Mas deixa eu pensar…Teve um livro que eu li agora, – deixa eu achar o nome da autora – que ele é um livro bem curtinho, chamado acho que Arte, cultura e revolução.

Camila

Ah, eu acho que é do Raymond Williams.

Marcela

Não é dele, não, porque dele tem uns livros mais grossinhos. Deixa eu ver livro…mas Raymond Williams também. Eu já dei uma lida nele. Não cheguei a matar o livro inteiro não, mas eu tenho um livro dele aqui também.

Camila

Acho que eu achei: Anatoli – não vou saber pronunciar – Lunatcharsky, da Expressão Popular?

Marcela

É, da Expressão Popular, sim.

É porque da época, essa época do TCC, tipo oito anos atrás, que eu fiz, né? Aí às vezes eu esqueço.Então de leitura marxista de uma forma mais geral, assim, quando era bem mais nova, tipo, no colégio, que eu li o manifesto, né? O manifesto comunista. Isso já foi me orientando, mas O Capital eu li alguns pedaços, nunca li ele inteiro, mas eu li capítulos, com o da mais-valia. Então eu nunca sentei pra ler, porque realmente…Eu acho que tem uma coisa da arte também. Imagina: se estivesse estudando economia, aí tudo bem, mas eu acho que tem uma coisa da arte, dos artistas e tal que a gente, – não sei se é todo mundo que é assim – mas a gente tem uma velocidade nas percepções, como se a gente tivesse um filtro. Um filtro meio ligeiro. Não tô falando porque "ah, é da geração do tiktok, tem pouca paciência", não é isso. Eu lembro de um professor, meu orientador, que falava isso e falava assim: "cara, às vezes é isso, a gente vai ler a orelha do livro e a gente vai criar um uma fábula em cima daquele trechinho que a imaginação já tá tão aquecida que você vai alucinar". Aí, claro, sem cometer esses erros contra a história, né, de falar coisas que de fato não aconteceram ou narrativas erradas. Acho que isso não é permitido, esse vale tudo da imaginação, mas eu sempre tive uma coisa que era de ler. Gostava de ler, mas eu já ficava muito excitada de querer criar algo em cima de um pensamento.

Então eu acho que o Manifesto Comunista foi a bicuda inicial pra querer criar algo nesse sentido. E teve um livro também, que eu acho que era trotskista, deixa eu lembrar…Essa era de uma de uma russa que ela tem até um o livro que eu li no TCC, que era mulheres e a revolução. A capa é um cartaz de uma soviete…

Camila

É da Boitempo, não é? Eu sei qual que é, eu não tenho ele, mas eu sempre namoro ele.

Marcela

Ele é gostosinho. Tem umas coisas legais ali, me ajudou também, pegando desse eixo a partir das mulheres. Tem também…Não chega a ser livro em si, mas ler os textos da Lyudmila Pavlichenko, não é? Eu gostava de ler texto assim. Tinha um site…

Camila

Eu gosto de ler os textos antigos também, os textos separados, acho que isso vai compondo um quebra-cabeça.

Marcela

Isso. É. A Lyudmila Pavlichenko era uma sniper, mas tem a outra, que foi uma que alfabetizou, que era alfabetizadora de criança.

Oh, vou descobrir já já.

Gente, que era casada com o Lenin, nossa, só as bucetas de aço aqui…Clara Zetkin!

Camila

Ah, sim! Eu não li nada dela, mas ela tá no no meu radar. que eu fico querendo

Marcela

Ela tinha um uma questão com a educação infantil. Alfabetizadora fodona e também me inspirou algumas coisas dela, uma feministona. E tinha outras também…Bem, a Rosa Luxemburgo, classicão. Então, assim, eu vou lendo textos. Eu perdi, já, isso, mas tinha um site que ele separava os textos, sabe? Porque aí você não precisa ler o livro inteiro, mas é como

você falou, a gente vai formando, inventando um léxico…E também pensar em como adaptar isso, o que faz sentido.

Camila

Sim, o que faz sentido pra sua pesquisa.

Marcela

É, o que faz sentido pra minha pesquisa latino-América. E pensando como compor isso sem ficar uma coisa, assim, anacrônica, né? Mas usar o pensamento, o pensamento em transformação, que eu acho que a ideia do marxismo é essa também, né? As coisas elas estão sempre entrando em conflito e se transformando. Marx já falava isso, né? Então eu só tomo cuidado para as pessoas não quererem me enquadrar numa coisa que, sei lá, no anacronismo, que eu acho que é muito injusto, porque as questões, elas só mudaram as roupagens, né, Mudou. Tem muita coisa nova aí. Mas eu busco ficar atenta nisso. Fazer algo que seja sedutor nesse sentido contemporâneo, mas se você apertar o binóculo, a gente tá falando a mesma coisa, né?

Camila

Exato.

Marcela

É, porque são essas essas narrativas, né? De Mátria Livre, se a gente pegar no cerne da ideologia do desejo individual de cada uma, é um desejo coletivo, na real. Ainda mais as guerrilheiras.

Eu fiz a exposição agora, em Brasília. É o último final de semana. E foi bem legal porque é justo agora, sessenta anos de golpe militar e o Lula não quis fazer nenhuma menção, não quis fazer nada pra não criar uma indisposição com os militares. Aí eu fiz a exposição e foi bem legal, porque foi uma galera jovem e tal, mas foi uma galera mais velha. Foi uma mulher que foi presa cinco vezes. Ela falou assim: “ah, eu sou uma dessas, eu só não morri porque meu pai era militar e meu pai sempre rasgava os papéis ali, tipo, ele dava um jeito de me tirar”. Mas ela, cinco vezes que ela foi presa, o rosto dela parecia o solo do sertão. Todo castigado assim, ressecado. Aquela mulher, ah, muito sinistra. Ela falou: “eu sou uma delas, eu sou uma mariposa também”. Foi muito emocionante, muita gente de mais idade chorando: “é uma pesquisa que toca muito em mim”, “eu conhecia fulano”, “ conheci o irmão da fulana”, “da Dinalva”. Aí

tiravam fotos pra mandar pros parentes da Bahia, porque em Brasília ninguém é de Brasília, né? Brasília é recente. Então as pessoas…Meio que os familiares às vezes estão em outros lugares e a pesquisa realmente comunica, né?

Camila

Esse seu relato se linka muito com a minha próxima pergunta, que é como você sente os públicos das exposições que você faz? Se o pessoal do educativo te passa relatos depois ou como que foram seus contatos diretos nesses momentos de vernissage ou de um possível workshop que você tenha feito. Queria saber se você consegue perceber o impacto das pessoas com a obra, se você têm histórias nesse sentido. Essa, por exemplo, já é uma ótima história.

Marcela

Então, cara, eu acho que é uma coisa fenomenal. Eu não sei, outra palavra, porque o público é muito diverso, é bizarro. Assim, as crianças se identificam muito.

Camila

Ah, que legal, eu não tinha pensado em crianças.

Marcela

Elas amam as cores, é e é pra elas também, porque é a importância de se atualizar a história, de contar elas. É importante que outras gerações se afetem, pra que a gente consiga criar uma memória, esterilizar uma memória, através da arte. Acho muito foda. As crianças amam e algumas ficam assim "olha!", por causa das cores também, né? "*Compla*!", tinha uma assim lá na Arte Rio. Um amigo meu que passou e viu, a mãe assim "é, na volta..".

Camila

"Na volta a gente compra."

Marcela

É, na volta, "vamos dar uma voltinha". Aí sai com um sorvete da feira.

Mas sim, as crianças gostam.

Ah, o educativo. Eu dei muita sorte com o educativo da minha exposição porque foi um menino muito bala, muito interessado e ativo. Reunia grupo…E até depois, quando acabou a exposição do Paço, peguei ele pra mim. Falei: "Cara, vamos se integrar. Já tava a fim de contratar mais uma pessoa, porque é muito volume de administrativo e tal. Mas eu acho que você vai ajudar muito. Uma pessoa que realmente gosta do trabalho e tá aqui, disponível. Então vamos embora". Aí é o Lucas. Inclusive, ele é museólogo. Ele veio, assim, pensar nessas formas também de eu preservar minha pesquisa, né? Pra eu continuar fazendo a coisa acontecer, porque não dá pra ficar contando com boa vontade só de edital ou de galeria. Aos poucos eu vou me estruturando mais e tal, mas aí esse lance do Lucas, ele me trouxe vários relatos. Um é de uma de uma terapeuta ocupacional, que é uma menina trans, preta, aqui do CAPS, que levou um grupo grande. No final da visita, ela falou assim com ele: "Cara, realmente, só uma mulher pra tratar com tanta força e delicadeza a história de outras mulheres assim. Que consegue dar essa carga, né? Dar esse tom". Ah, foi super emocionante. E teve uma vez também que eu tava fazendo uma visita bem espontânea. Eu fui levar a minha afilhadinha, que é da ocupação do povo sem medo daqui, porque ela ainda não tinha visto. Levei ela no último dia, fui mostrando as obras pra ela, conversando, aí vinha a galera se agregando, "o artista tá presente!", aí a galera agregou e tal e eu vi que tinha um casal que chegou também e estavam meio "é fã ou hater?" e juntaram ali. Eu tinha acabado de lançar o livro. Estava com alguns ali ainda na coxia da exposição. Aí teve uma gringa, argentina, que falou assim: "Ah, nossa, é muito lindo, você tem alguma coisa pra gente levar?". Eu falei: "Cara, eu lancei o livro, né? Tem". Aí ela: "Pô, pelo amor de Deus!" Eu fui e peguei. Aí estava o casal ali e ela falou assim: "Então, quando eu entrei aqui, eu vou ser bem sincera, eu não gostei. Eu achei, ah, muito florescente. Mas aí eu peguei a sua visita e quando eu te ouvi falando, cara, muito foda. Eu quero quero dois livros", aí eu "É pra já. queridinha" e peguei os livros. Mas tem isso também,vai ter gente que não vai gostar.

Mas enquanto público, tem público de todas as idades. Tive muita aproximação de pessoas indígenas que foram, que marcaram,"quero te levar lá na minha comunidade!". Teve uma comunidade muito grande de artistas negros assim que são da mesma geração que eu…É isso. Você vê o público, você vê a cor do público também, é muito diverso. Muita sapatão, muita criança. É a minha galera total. São os meus amigos e a extensão deles, né? Como que o trabalho irradia?

Tem uma coisa também quando a gente fala…Quando eu falei do lance do anacronismo. Assim, na minha primeira exposição, que foi em 2016, foi a primeira grande exposição que eu pude mostrar minhas garras. Foi lá no Hélio Oiticica e eu botei um caderninho pras pessoas assinarem

e tal, aí tinha uma assinatura de um cara falando assim: “Nota 10 para o Comunismo. Nota 0 para macumba, para bruxaria”. Sei lá, um negócio assim. Eu fiquei assim, cara, esse velho, que é óbvio que é um velho escroto, ele não entendeu nada assim. Ele deve ser super ortodoxo, deve ter olhado e falou assim: “Ah, essa garota tá brincando com coisa séria”. Sei lá o que ele pensou, enfim, mas isso me fez pensar que é por isso que é importante a gente pensar como que a gente vai fazer essas atualizações do socialismo no Brasil. Eu sou uma pessoa que eu tive a oportunidade de viajar pra Cuba, então eu fui também no México, eu fui no museu da Revolução Mexicana, então eu tive contato com essas grandes inteligências, com essas grandes produções, né? Tipo o Diego Rivera, pensando na revolução também, junto com a Frida, então assim, cara, a gente sabe que tem essa parte da mística e da instituição. Ela não pode ser renegada como algo tipo inferior ou algo óbvio, jogada de escanteio, porque seria um princípio feminino, né? De uma ordem que é inexplicável e tal. Mas s se a arte não fala sobre isso também, ela vai falar sobre o que se ela não consegue abarcar esse lado que é intuitivo, instintivo? E que é algo que é tão caro, que não é exato porque a arte fica mais comestível também. Você consegue entender melhor, né? Pra mim é muito importante me fazer entender nesse sentido e de me fazer caminhar nesses espaços, porque aí eu me sinto compreendida. São artifícios que eu não faço nem negociação em nada, eu faço porque eu gosto mesmo. Eu sempre fui essa pessoa. Eu tenho um oráculo meu. Eu sou bruxa. Eu faço pintura pra morto, cara, pintura, de gente morta, sabe? Existe toda uma uma questão aí de entender as dimensões da vida, né? Pra onde vai a vida? Penso muito sobre isso e as pessoas que não entendem, é uma pena, porque a gente fica muito preso na matéria. A arte é pra gente transcender também, transmutar muita coisa, né? É isso. Às vezes as pessoas vêm, tipo: “Qual é a solução pra…”. Sei lá, caralho, sou artista. Me deixa nessa qualidade! Eu faço o papel dentro da arte de criar esses imaginários. O imaginário, muitas vezes, ele é a bicuda inicial pra gente trabalhar outros assuntos e se revelar. Eu sei a importância que tem isso.

Sobre o público, ainda teve uma professora de um colégio em São Gonçalo que ela ia uma vez por semana [na exposição]. Ela levava uma turma de 45 alunos diferentes. Numa dessas eu tava durante a visita e tinha um casal de meninas que veio, me puxou num canto a garota parecendo uma Saku, assim, um cabelo alisado preto até aqui, ela preta, pretíssima, cabelo até aqui, um laço desse tamanho, assim uma boneca, assim doll, os meninos passando mal com ela, sempre fazendo piada com ela e ali impávida, sacerdotisa. Aí, no final chega uma outra que é mais caminhoneira e fala assim “eu e minha namorada, a gente vai tirar uma foto contigo”. Essa namorada ela apontou e era a menina Sakura! Ela falou: “ah, foi muito importante pra gente,

enquanto mulheres sáficas verem sua exposição, a gente achou exposição muito inspiradora e tal". Pô, a gente tá falando de adolescente, colégio público, em São Gonçalo, que é um dos piores IDHs do mundo, do Rio de Janeiro. Tá que lá é terra de milícia, é bizarro. E aí eu fiquei assim… Eu acho que tem um papel, um papel que é isso através da arte. E a gente sabe que, ainda mais adolescente, e tal eles eles não inventam nada, né? Eles aprendem e absorvem tudo muito rápido. Então eles precisam disso, referência, né?

Camila

Eles estão o tempo todo atrás dessa referência de onde eles se encaixam, né? Do que que é possível.

Marcela

Total e ver que é possível e falar "olha, ela é legal".

Camila

Acho que por você ser jovem também, né? Não sei, acho que quando a gente é adolescente tem uma noção de que artista é um homem, velho e branco, né? Que já morreu.

Marcela

É, exato não! E de ser meio maldito, de não querer estar, ou ser meio monossilábico, ou ser muito focado só no cofre, assim, de não parar pra fazer uma visita pro colégio público, não ter interesse. A gente vai treinar o educativo pro educativo falar e eu já gosto dessa parte educativa. Se for na minha cidade e eu tiver a oportunidade de ir, eu vou, como foi aqui no Paço Imperial, que eu fui bastante. Esse estereótipo de "Ah, não vou até lá ou vou mandar alguém pra ir, vou mandar assistente", isso é o que mais tem, cara. Só que é diferente pra aquele adolescente, aquela criança…Tipo, fui eu que pintei isso que, pô, e faz a diferença faz sim!

Camila

E ainda sobre a percepção das suas obras, tem um trecho que eu queria retomar do poema do Flávio Morgado que ele escreveu pra você, que ele fala: os burgueses ofertam tintas, galerias e amor/ Masoquismo da classe, a dominatrix das imagens/ que eles recalcam. Eu achei muito interessante e queria te perguntar como vem sendo a sua relação com o mercado da arte e com as instituições privadas e as políticas deles de exibição, porque ainda na entrevista para o Rato

Branco você menciona que teve obras censuradas em Belo Horizonte. Como vem sendo esse diálogo entre as instituições? Em que condições você teve algum impedimento pra apresentar algum trabalho?

Marcela

Vamos lá,você soube dessa do Rato Branco, que foi uma censura. Depois disso eu não tive mais, graças a Deus. A minha relação com o mercado, ela está mudando, porque existem várias…A gente tá vivendo uma recessão no mercado da arte. Não sei se você tá acompanhando, mas tipo, a arte internacional tá quebrada. Só que o Brasil é sempre a história do Lula, né, "no Brasil é uma marolinha". Não pegou a crise aqui, mas a crise interna, a crise é uma realidade para o mercado de arte. Vários artistas que começaram a aparecer mais nos últimos cinco anos…Havia negros, mulheres e tal, que eram vendidos a cem mil dólares e que estão sendo revendidos a dez mil dólares. Pessoas desesperadas só pra não perder dinheiro. E é bizarro porque o mercado ele tem essa coisa que é muito devoradora. É máquina de moer gente mesmo. E não é diferente comigo. Eu sinto que eu tenho uma força. Tenho duas galerias. Uma galeria é mais pra artista jovem, então eles têm um teto. Eles não trabalham com o artista que é mais emancipado. E até porque chega uma hora que você já tá nas coleções principais do país, aí eles ficam meio "ai, minha filha…". Tanto rezei que veio uma galeria maior, que tá também comigo, que aí já consegue me encaixar em outras coleções, já consegue manter o ritmo de expansão, né? Tipo de pensar meu trabalho internacionalmente dentro de coleções internacionais.

Legal, a minha relação com o mercado é boa sim, dentro da realidade que o artista tem, que é desesperadora. Vendo assim a minha relação é boa. Eu acho que eu consegui criar uma linguagem que eventualmente inspira muitos artistas mais novos, que eles me falam isso, né? "Ah, essa é a minha maior referência". Eu acho super fofo, enquanto tem gente que tá processando artista, porque acha que plagiou, que não sei o que. Eu falei "gente, que ridículo se garante. Não, filha, fala sério, foda-se". Eu fico lisonjeada quando me mandam no direct, aquele olhinho, assim: "não vai falar nada?". Ai, não, que máximo, adorei.Eu não encrenco, não, difícil. Mas é isso aí, a minha relação com o mercado, ela tem esses momentos de…Eu não consigo ser uma artista, hoje, que produz exatamente pra feira, que produz pro mercado, diretamente. Hoje o que eu penso é que já fiz muito isso, até pra ser reconhecida dentro de coleções. Mas hoje em dia, eu sinto que eu tô num momento mais de pensar o meu trabalho como projetos. Tipo assim, eu quero realizar um projeto aqui, vou desenvolver um pensamento e ele vai ser grande. Eu vou precisar de um certo tempo pra fazer isso. Não sei quanto que eu

tô desenvolvendo. Agora, por exemplo, eu estou gestando essas imagens, esses objetos e depois quando estiver tudo pronto, a oportunidade vai aparecer. Eu confio. Eu vou criar a oportunidade que seja, ou ela pra chegar até mim, alguma coisa vai acontecer, porque eu sinto que eu já tenho essa entrada. E é muito importante…Eu falo pros meus amigos, pra galera que tá também nesses corres ou que chegaram um pouquinho depois de mim: "eu acho que a gente tem que ter o pensamento sempre, mas tem que ter muita ação, iniciativa, se botar em risco, de fazer, investir o que dá pra investir. Se não dá pra investir muito, não investe muito, mas cria essa possibilidade de criar". Criar. A palavra é essa, aí a coisa tá manifestada já, nada em vão assim. Então, em alguma outra oportunidade vai aparecer. Senão você a oportunidade aparece aí e você não tem nada na mão. Essa crise é foda, né? A crise criativa assim. Eu conheço muita gente em crise criativa. Fico conversando, tentando desopilar. Eu nem sei o que que é isso, cara, de verdade.

Camila

É porque você tem uma produção muito expressiva, eu fico muito impressionada, por causa do pouco tempo, porque você é muito jovem. Do tempo, mais ou menos, da sua graduação, de quando você começou a entrar no mercado, nas exposições, no circuito, pra cá, é impressionante o volume, e não só pela quantidade, mas um trabalho muito qualitativo, com obras, intrincadas, complexas, com narrativas…É muito claro que você pesquisou e leu, etc.

Marcela

É…Muitos partos, muito pequenos partos. Um amigo meu, ele uma vez sonhou comigo, que ele tava no hospital, aí eu estava deitada parindo. Fazia assim: "tu tu tu tu" e eram vários bebês saindo e os médicos pegando. Ele passou e falou: "o que tá acontecendo?!" e aí ele brigou...Ele mora na Holanda e falou "tive esse sonho com você.", eu falei "cara, é nesse pique maluco". Agora a relação é fazer essas crianças crescerem fortes e saudáveis, envelhecerem bem, pensar o trabalho de uma forma que ele não envelheça mal, não virar um motivo de vergonha, anacrônico. Tem trabalhos e trabalhos. Tem artistas mais velhos que você não pode mostrar qualquer trabalho deles, que hoje em dia não cola mais. Então eu tenho buscado uma boa leitura, de analisar bem as coisas do mundo hoje, pra não pagar mico no futuro. Mas qual foi a pergunta mesmo? A gente tá conversando sobre produção, né? Volume de obra…

Camila

A dúvida era se você teve mais algum impedimento, porque como as suas obras são muito políticas, eu vejo que em muitos espaços você teve essa abertura pra expor, como no Sesc Pompeia, por exemplo E teve essa questão de BH que eu fiquei curiosa pra saber se teve mais alguma questão de uma obra que não foi nem exposta ou que foi exposta, depois retirada, ou que teve algum ruído com alguma administração, que você possa contar.

Marcela

Na Espanha. Fiz uma exposição lá, no Palácio Cibeles, que é um lugar que fica bem no centro da cidade. Eu fiz uma exposição lá, que foi um trabalho comissionado pela Francys, né? Minha madrinha, minha dinda. E eu botei a cabeça da Rainha Isabel em cima de uma bandeja dourada. A Espanha é ridícula, eles ainda tem essa questão de Rei. Quando a bandeira tá hasteada é porque o Rei está em casa, tipo, mano, foda-se. Aí eu fiz esse deboche. Mas eu fiz uma pintura de quatro metros que ela me encomendou. Ela falou: "eu quero quatro metros", eu falei "deixa comigo madrinha". Aí fiz a figura central, tipo uma centaura, que eu me usei de referência, uma luz de baixo pra cima, segurando a bandeja, com a cabeça da rainha e no meio disso várias narrativas. Num canto tinha as crianças que na época da ditadura foram sequestradas, que cresceram no orfanato, né? Dos seus pais comunistas e tal. E aí tinha uma imagem assim: as crianças super bonitinhas rindo no parque, mal sabem que tão na toca do lobo, aí, enfim, fiz toda uma pesquisa em volta dessa imagem. Mas aí o ruído foi que estavam muito preocupados, tipo, "como é que a gente vai expor isso" e não sei o que, aí veio a pessoa que tava tipo me assessorando, que trabalha com a Francys, falou "olha, eu acho que você tem que mostrar a pintura antes". Esporro. "Você tá fazendo muito mistério"

Camila

Eles que comissionaram e não iriam expor?

Marcela

Falei "cê quer fazer um videozinho? A gente conversa aqui". Sei que mostrei pra curadora do do espaço, mostrei e ela "ai tá maravilhoso, tá lindo, tá tudo bem" aí tranquilo. Aí rolou a exposição, foi ótima e foi isso, mas assim, criou-se um ruído meio de meia. Faz parte também. Eu quis esculhambar um pouco também. Se eu não tivesse criado esse ruído, eu ia falar assim "ah, não funcionou tanto".

Pra essa juventude espanhola se ligar também. Eles sabem que os avós deles estragaram tudo. O mundo tá essa merda por conta dos ancestrais deles, né? Tipo, imagina? Enfim, mas aí teve esse babado no palácio no centro, teve esse ruído por conta da cabeça. Cê quer ver essa pintura? Deixa eu ver se lembro, que eu vou te mostrar. Tô procurando aqui. Aí eu vou fazer ela chegar até você.

Mas hoje em dia, por exemplo, isso é meio segredo ainda, mas em dezembro vai ser mais claro pra se falar. Mas tipo, a pintura da Marielle que foi censurada em BH vai ser exposta agora no Masp, tá querida?

Camila

Uma amiga minha que trabalhou na campanha do Freixo no PSOL, na época que ele era candidato a prefeito, ela conheceu a Mari. Enfim, eu mostrei o seu catálogo que tava em casa pra ela. “Ah, amiga meu TCC é sobre esse artista”, ela abriu e na hora que ela chegou na Mari ela falou “nossa!”. Ela ficou emocionada, falou “que lindo, que soco, eu não esperava”.

Marcela

Ai que legal! Que legal, cara! Todo mundo vai poder ver ao vivo aí em São Paulo,

Camila

Com certeza.

Marcela

Tomara que ela seja capa do catálogo.

Ai, tô procurando aqui a imagem, mas faz tempo, menina foi antes da pandemia, mas aí vamos conversando eu vou encontrar aqui.

Camila

Imagina. Eu tenho uma dúvida sobre como foi a entrada no acervo do Masp da obra Maternidade Compulsória, porque no relatório deles de aquisições aparece como uma doação da artista. Foi no contexto da História das mulheres, histórias feministas e eu queria saber como que se deu essa tratativa. É a curadoria do Masp que entra em contato primeiro com uma galeria, ou eles entram em contato direto com você?

Marcela

Então, foi assim: essa pintura, ela foi parte do meu TCC. Ela ficava enrolada, ela tava toda craquelada, apesar de ser uma…Ela é uma grande obra assim, né? Ela é alta…Daqui a pouco ela vai fazer dez anos, cara. Aí, assim, ela é uma obra que eu amo e eu não tinha intenção nenhuma de vender, porque quando eu pintei ela eu estava perturbadíssima, tinha acabado de perder uma amiga minha, que é a Lu, que é essa figura que tá inclusive aqui no canto dela. Eu fiquei perturbadíssima, raspei a cabeça…Perdi ela num numa situação de aborto. Eu nunca tive a intenção de vender esse trabalho assim eu pintei ele inclusive…

Oh, eu achei, mas não achei. Ah, pronto!

[Marcela mostra a imagem da obra "La invocación del pasado a la velocidad del ahora", exposta em Madrid, no Palácio de Cibeles"]

Camila

Ah, demais!

Marcela

Tá entendendo? Centaura, mané. Eu tenho que olhar essas pinturas que eu já fiz, porque elas vão pra longe. Esculacha a mulher, cara! Depois eu vou pegar essa imagem em alta pra te mandar.

[Retomando a resposta sobre a obra "Maternidade Compulsória"]

Quando a Isa foi lá em casa que…Quem ia fazer a exposição era Isabella Rjeille. A gente não se conhecia. Foi indicação. Quem falou do meu trabalho foi a Aline Motta, que é artista também, ela virou e falou "falei de você pra Isa". Aí a Isa veio entrar em contato e a gente…Recebi ela na minha casa na época e, assim, desenrolei a pintura, ela "caraca", falei "ah, eu acho que é uma, né?", ela falou "com certeza", eu falei "essa é uma obra que eu nunca vendi, não tenho interesse em vender". E assim, numa época que eu também não tinha grana, mas eu me virava, eu vendia outras coisas. Eu, inclusive dava aula de ateliê e tal. Mas aquela obra…Ah, era difícil também porque era uma obra grande pra aquela época. As pessoas deviam saber valorizar. Pra cobrar o que? Mil reais, dois mil reais, deixa quieto, tem outras obras. Como você vê é uma produção muito extensa e eu priorizei essa de ficar comigo, por mais que enrolada, fodida num

canto, mas tá comigo, menina, aí, é…Foi a exposição, rolou e durante a exposição. A Isa me ligou, ela falou "cara, eu queria ver o que que você acha de você doar essa obra, eu sei que você não tem interesse de vender ela, então por isso que eu tô pedindo ela…Então dá logo, né? Não quer dinheiro, mas quer dar? A gente vai cuidar bem aqui no acervo, impecável", aí eu falei, cara, eu acho que talvez seja o melhor lugar, porque eu não tinha estrutura nenhuma pra guardar ela e é melhor que seja no MASP. E o Masp, ele é comprometido com o acervo em transformação. Ele realmente bota o acervo. Não é um museu que senta em cima das obras, que ficam ali, ninguém sabe de nada. Tipo, eu fiquei em cartaz, fiquei na primeira fileira, quase mais de dois anos. Acho que foram dois anos.

Camila

Eu cheguei a ver a obra tanto no contexto da Histórias Feministas, quanto no acervo em transformação. E ele se destaca, né? Tem aqueles cavaletes da Lina e é muito engraçado, porque tem essa obra muito contemporânea e florescente, aí atrás tem uma obra sacra…

Marcela

Aí tem um Van Gogh, aí cê vai descendo e tem um Gauguin. Eu acho legal porque você vai em qualquer lugar do mundo e os museus sempre valorizam seus artistas locais. Eu achei bem legal do Adriano, ele foi bem generoso com a gente, né? Com os artistas mais novos. Aí do meu lado era aquela [inaudível], também tava uma Argentina, né? Ela tem, sei lá, quarenta anos, se muito, mas também ali na frente.

É, mas a aquisição se deu dessa forma. Normalmente o museu entra em contato comigo e as aquisições são assim. Museu normalmente não tem muita grana, tá? Aí eles vão direto pro artista ver se você quer doar ou se você quer vender. Eu tenho duas obras no acervo do Masp, tem a Margarida Alves também, que agora a Isa até me mandou mensagem esses dias. Mandou o texto que vai ficar lá no arquivo, acho que no site, o texto da Margarida Alves, e a gente trocou uma ideia por que ela tava com algumas dúvidas. Aí na Margarida também eu vendi direto pro museu, não passei pela galeria. Eles ficaram bolados comigo. É isso, cara. Eu já tenho uma relação institucional que antecede, bem antes da galeria. Então, eles têm que saber que às vezes a bola vai tá com eles, às vezes a bola vai tá comigo e é pro bem geral, né? No Sesc Pompéia, por exemplo, também foi uma coisa que vieram falar comigo e eu tive que dar um empurrãozinho, falar com a Francis, que é minha madrinha, do Inclusartiz, aí eu falei "Frances, soube que meu nome tá circulando ali no Sesc Pompeia, o que a gente faz?", "Ah, vamos um

jantar", aí fez um jantar, chamou a galera, brindamos "Marcela entrando no Sesc Pompeia" e empurrou! Entendeu? Porque ela, de fato, não deu dinheiro nenhum. Mas é esse apoio, essa energia de, tipo, vamos fazer. Aconteceu."Qualquer coisa eu tô aqui". E nem precisou, mas faz diferença, né? É simples, mas faz total diferença. Nem sei o que teria acontecido, porque a galeria em si, a minha galeria, a Gentil Carioca, é extremamente comercial, ela não tem apoio institucional nenhum, é numa loja mesmo. Então, essa parte institucional que se deu até hoje, na minha carreira, foi uma iniciativa minha legal, tipo, é o meu desejo de querer trazer a minha obra pra públicos maiores, né? Pra fazer o pensamento circular mais, as imagens, a galeria. E essa segunda galeria que eu tô agora tenho um desejo também…Eles são muito grandes, eles são muito mais institucionalizados. É uma galeria que publica livros de artista, tem esses interesses, então eu acho que eu tô meio que me equilibrando entre essas duas demandas de trabalho, mas como você vê, eu sou uma artista que tem muita produção, então eu posso ter até cinco galerias se eu quiser ter cinco galerias, cada uma atua num lado e a gente faz o bafo, o bafo acontecer.

Camila

Ótimo. Essa era a minha última dúvida, Marcela, muito obrigada! Parabéns por toda a sua trajetória, seu trabalho e tô muito ansiosa agora para o Masp, curiosa pelo que vai vir!