

A caixa de fazer amor de Teresinha Soares

Marília Andrés Ribeiro, UFMG

O texto apresenta as possibilidades de leitura da obra *Caixa de fazer Amor* de Teresinha Soares, salientando o seu diálogo com outras obras da artista, sua inserção no contexto da nova figuração e da arte pop, bem como seus desdobramentos nas discussões atuais sobre a arte das mulheres.

Palavras-chave: Teresinha Soares; arte pop; arte das mulheres

*

The text presents the possibilities of reading Teresinha Soares's "Caixa de fazer Amor", highlighting her dialogue with other works by the artist, her insertion in the context of the new figuration and the pop art and also its unfolding in the current discussions on the art of women .

Key words: Teresinha Soares; pop art; women art

Teresinha Soares é uma artista mineira que teve atuação exemplar, durante os anos de 1960/70, no contexto da arte contemporânea brasileira.

Sua obra tem o reconhecimento internacional, participando de importantes exposições, como *The World Goes Pop*, na Tate Modern, em Londres (2015)¹ e *Radical Women: Latinamerican Art, 1960-1985*, no Hammer Museum, em Los Angeles; no Brooklyn Museum, em New York (2017)² e na Pinacoteca de São Paulo onde está atualmente em exposição (2018). A artista realizou, no ano passado, uma grande exposição no Museu de Arte de São Paulo, com a curadoria de Rodrigo Moura e Camila Bechelany³, apresentando o título provocativo: *Quem tem Medo de Teresinha Soares?* (2017). Neste ano, realizamos a curadoria de sua exposição no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, cujo eixo curatorial foi o corpo da mulher e o corpo da terra⁴.

Com a bandeira em prol da liberdade feminina, Teresinha Soares surge na cena artística brasileira apresentando uma arte em sintonia com as propostas das novas vanguardas artísticas internacionais da segunda metade do século XX. Dialoga com as vertentes da Pop Art e da Nova Figuração e cria uma obra intermediária na qual se mesclam as artes visuais, a literatura, o teatro, a dança, a música e a *performance*. Pertence à geração de artistas brasileiras que busca uma emancipação política, social e comportamental como Ana Maria Maiolino, Maria do Carmo Secco, Carmela Gross, Vera Chaves Barcelos, Cybele Varela, Regina Silveira, Ana Bela Geiger, Lotus Lobo, entre outras.

Seus trabalhos falam do corpo feminino, do desejo, do erotismo, da sexualidade, do meio ambiente e da liberdade de expressão artística.

Escolhemos interpretar a obra *Caixa de fazer Amor* por ser um Objeto na linhagem dos *Ready Mades* de Duchamp, dos *Bólides*⁵ de Hélio Oiticica e das *Caixas de Morar* de Rubens Gerchman⁶, que provocam e questionam o contexto artístico da época. Mas, enquanto Duchamp ironiza o sistema de arte, Oiticica problematiza a estrutura/cor do *transobjeto* e Gerchman discute as questões sociais, Teresinha Soares revela o AMOR.

¹ MORGAN, Jessica and FRIGEREI, Flavia. *The World Goes Pop*, Tate Modern, London, 17 september 2015 - 24 January 2016.

² FAJARDO-HILL, Cecilia and GIUNTA, Andrea. *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, Pacific Standard Time: LA/LA, Hammer Museum, University of California, Los Angeles, 15 September - 31 December, 2017.

³ MOURA, Rodrigo; PEDROSA, Adriano e BECHELANY, Camila. *Quem tem medo de Teresinha Soares?* MASP, São Paulo, 27 abril - 6 julho 2017.

⁴ RIBEIRO, Marília Andrés. "A poética do Corpo em Teresinha Soares". In: *Teresinha Soares*. Belo Horizonte, Fundação Clóvis Salgado, 14 de abril - 1º de julho de 2018. (Catálogo de exposição)

⁵ OITICICA, Hélio. "Bólides". In: *Hélio Oiticica*. Projeto Hélio Oiticica. Catálogo da exposição itinerante em Rotterdam, Paris, Barcelona, Lisboa, Minneapolis e Rio de Janeiro, 1992-1997, p.66.

⁶ PEDROSA, Mário. "Crise ou revolução do Objeto". In: Gerchman. São Paulo, J.J. Carol Editora, 2007, p. 11.

A *Caixa de fazer Amor* situa-se, do ponto de vista formal, na contramão do objeto artístico tradicional e, do ponto de vista iconográfico, como questionamento da tradição erótica da arte ocidental.



Caixa de Fazer Amor, madeira, tinta plástica, metal, plástico e tecido, 60x55x37 cm, 1967. Coleção da Artista

Chama a atenção para a máquina de fazer amor, dissecando a relação sexual do homem e da mulher, através de vários elementos: a manivela, a porta de entrada, os vidros de vaselina, o coração de tecido, os fios de conexão, as engrenagens e as cabeças humanas que se encontram e desencontram.

Poderíamos aproximar sua narrativa mecânica e objetual do *Grande Vidro*⁷ de Duchamp, que conta a história de uma relação sexual impossível entre a Virgem e os celibatários. Mas, ao contrário, a *Caixa de fazer Amor* de Teresinha Soares possui todos os elementos e as cores complementares (azul/amarelo, verde/vermelho) que tornam essa relação sexual e amorosa possível.

Esses elementos dialogam com seus desenhos, suas pinturas, gravuras, serigrafias, seus objetos, relevos, poemas e suas instalações e performances, realizados entre os anos de 1960/70.

Os primeiros desenhos em preto e branco, realizados em vinílica s/papel da série *Torsos* e *Mulheres* (1966) já apontam a intenção de focalizar a sensualidade do corpo masculino e feminino. A série de serigrafias *Um Homem e uma Mulher* (1967), que remete a um filme homólogo do cineasta francês Claude Lelouch, apresenta o entrelaçamento harmonioso Homem/Mulher através de cores quentes e de fragmentos dos órgãos sexuais masculinos e femininos. *Fizemos*

⁷ GOLDING, John. *The Bride Stripped Bare by her Bachelors, Even*. New York, The Viking Press, 1972.

Amor e Também Filhos (1968), que consiste numa série de gravuras em metal nas cores preto, branco e vermelho, chama a atenção para a maternidade e a sexualidade enquanto possibilidade de procriação. Mas, o álbum de serigrafias EURÓTICA (1970) revela, através da linha contínua e das cores de terra, a relação sexual da mulher com o homem, o animal e a natureza. Essa relação nem sempre é harmoniosa e, muitas vezes é perturbadora, carregada de tensão, como nas pinturas/colagens da série *Acontecências (1966/67)*, onde a artista mostra a exploração da mulher, da prostituta, a violação, o assassinato e a crucificação das mulheres na nossa sociedade patriarcal dominada pelo machismo. Às vezes essa relação nos surpreende como na pintura/objeto *O jogo do Desencontro (1968)*, onde a mulher torna-se *voyeur* da relação sexual do marido com a outra. Esta obra discute a questão do voyeurismo e do *Triângulo Amoroso na Paisagem do Cotidiano (1967)*, título de uma outra obra da mesma série.



Um Homem e Uma Mulher, serigrafia s/ papel, 66x48 cm, 1967. *Ciúme de você*, pintura a óleo s/ tela, 67x52 cm, 1966/67.

A figuração narrativa erótica que aparece na obra de Teresinha Soares não visa provocar o desejo e produzir o prazer no Homem, mas explicita o prazer da Mulher, enquanto dona de seu corpo, de sua pessoa, de sua profissão e de sua vida.

Em entrevista que realizei com Teresinha para a Revista da UFMG ela nos fala sobre a importância do corpo da mulher no seu trabalho.

Reinventei-me na descoberta de meu próprio corpo como uma nova mulher, em todos os meus trabalhos de arte, nos desenhos, gravuras, performances, o *leitmotiv* é o corpo. Meus trabalhos, considerados de vanguarda para aquela época, nos anos 1960/70, continuam atuais porque focam todas essas problemáticas que ainda vivenciamos no nosso dia a dia: os tabus do sexo, o relacionamento homem-mulher, os

encontros e desencontros, a mulher na sociedade exigindo respeito, lutando pelos seus direitos e liberdade⁸.

Sobre a *Caixa de Fazer Amor* a artista salienta: “Como já disse, o corpo está presente em todos os meus trabalhos, a começar pela *Caixa de Fazer Amor*, minha primeira obra exibida no Rio, em 1967, no 1º Concurso Box-Form, na Petite Galerie”⁹.

A proposta da *Caixa de Fazer Amor* é aberta à participação do espectador, convidando-o a manipular a manivela e provocar o movimento pulsante do coração vermelho.

Segundo o comentário da historiadora Cecilia Fajardo-Hill sobre a interatividade e o sentido lúdico da Caixa:

Soares apresenta diferentes facetas de gênero e erotismo em obras como a lúdica *Caixa de Fazer Amor* (1967). Nesta, o espectador era convidado a interagir com uma manivela ligada a um moedor que fazia um coração com enchimento se mover dentro da caixa, ao passo que sobre ela, dois rostos entrelaçados criavam a forma de um coração – uma maneira bem humorada e caricatural de abordar as tribulações do amor¹⁰.

A participação do espectador desdobra-se nas instalações, *happenings* e *performances* de Teresinha Soares, a exemplo de *Bandejas* (1971), uma obra em forma de tablado com seis bandejas, onde são instalados recortes em forma de mulher e palavras em latim que ironizam as mensagens da tradição cristã. Dentro das bandejas são colocados os insumos (feijão, arroz, sal, milho, fubá, amendoim, ervilha e areia) para serem tocados e servidos aos visitantes. Brincando com as formas, as palavras, as sementes e as cores da natureza, a artista nos oferece o corpo da mulher e o corpo da terra¹¹.

A recorrência às palavras, em diálogo com as imagens, está sempre presente na obra da artista, como aparece nos trocadilhos em latim das *Bandejas*, na caixa de FAZER AMOR, nos recortes de jornais da Série *Acontecências*, nos títulos das pinturas/objetos da série *Vietnã* (*Morra usando as legítimas alpargatas; Morrem tantos homens e eu aqui tão só; Guerra é guerra. Vamos sambar*) e nos poemas que acompanham as suas obras. Dentro do álbum *Eurótica*, encontramos, impresso em *off set*, um poema que revela a autoestima e a consciência da artista sobre o seu corpo:

⁸ RIBEIRO, Marília Andrés. “Fiz do meu corpo a minha própria arte”. Entrevista - Teresinha Soares. *Revista UFMG*, Belo Horizonte, v. 19, n.1 e 2, p. 130-139, jan/dez. 2012, p. 132

⁹ Idem, p. 133

¹⁰ FAJARDO-Hill, Cecilia. “A arte erótica singular de Teresinha Soares”. In: MOURA, Rodrigo; PEDROSA, Adriano e BECHELANY, Camila. *Quem tem medo de Teresinha Soares?* MASP, São Paulo, 27 abril - 6 julho 2017, p. 41.

¹¹ SAMPAIO, Márcio; DRUMMOND, Marconi e outros. *Entre-Salões – Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte (1969-2000)*, Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, 2009.

Vejo beleza no Sexo
Descubro o sexo em Mim
Sou Bela
Vivo e Amo o Amor¹²



Bandejas, Instalação com bandejas, madeiras recortadas e sementes, 1971.

O álbum *Eurótica* é um verdadeiro livro de artista que apresenta poemas de Teresinha Soares referentes à beleza do sexo e um texto crítico de Frederico Moraes, em que ele proclama a liberdade artística, sexual, social e política para situar os desenhos eróticos da artista em consonância com o pensamento do filósofo Herbert Marcuse¹³. Segundo Frederico, “a arte é para Teresinha Soares uma aventura amorosa, à qual se entrega como o corpo que ama”¹⁴. E o crítico continua o seu comentário:

Este álbum é uma espécie de território livre. Seus desenhos são plenos de eros, de vida. Plenos de liberdade. Se como artista Teresinha Soares tem uma atitude de vanguarda, em matéria de arte erótica ela é guerrilheira. Na verdade, em Teresinha Soares a visão da arte está ligada à visão sexual, que ambas passam a constituir uma só indagação, um só problema. Questionar a arte é questionar o sexo¹⁵.

Mas é na obra *Túmulos* que a artista “faz de seu corpo a sua própria arte”, realizando várias *performances* dentro de uma instalação.

A instalação *Túmulos* (1972-1973) consiste em dois túmulos brancos acoplados e recortados, que são preenchidos por areias reluzentes, nas cores azul piscina e rosa, apresentando no centro uma lápide com as palavras e os números: “Plantaram-me alfaces e eu as comi todas. T. Soares, 27-72”¹⁶. Dentro dos *Túmulos* saem três gavetas com recortes em forma de mulher, onde são colocadas dentaduras, queijo e linguiça. Uma outra gaveta, inserida atrás do

¹² SOARES, Teresinha. *Eurótica*. Rio de Janeiro, 1970

¹³ MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização*. Rio de Janeiro, Zahar, 1968.

¹⁴ MORAIS, Frederico. *Eurótica*. Rio de Janeiro, 1970

¹⁵ Idem.

¹⁶ Os números 27 e 72 escritos na lápide referem-se às datas de nascimento de Teresinha Soares (1927) e de realização da obra (1972).

túmulo, oferece ao público um poema da artista impresso em folha de jornal: “Notícia dada pela manhã”, anunciando a morte de uma mulher¹⁷. No primeiro túmulo é instalado um tonel de *chopp* e uma torneira, para servir a bebida ao público durante o evento de inauguração da exposição.



Túmulos, Instalação de madeira, tinta plástica, torneira, pó mineral, dentaduras, queijo e linguiça, 1972/73.

Dentro desta instalação Teresinha Soares realizou três performances, desdobradas em três módulos: (Módulo I, Vida); (Módulo II, Morte) e (Módulo III, Ressurreição). Na primeira, apresentada no IV Salão Nacional de Arte do Museu de Arte da Pampulha (1972), a artista oferece *chopp* para os expectadores/participantes. Na segunda, realizada no XXII Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1973), ela se coloca como morta debaixo de folhas de jornal e é descoberta pelos participantes do evento. E na terceira, apresentada na Pré-bienal de São Paulo, no Palácio das Artes de Belo Horizonte (1973), Teresinha aparece vestida de preto, com asas brancas de anjo e o rosto pintado como um palhaço, oferecendo queijo de Minas para os participantes. Na sequência, dois enfermeiros entram em cena carregando uma maca e recolhem as linguiças, que são os restos das vísceras da artista ressuscitada.

Túmulos aponta, através de forma lúdica e bem humorada, para questões fundamentais do ser humano – a vida, a morte e a ressurreição – marcando o pioneirismo de Teresinha Soares na arte da *performance* no Brasil.

As polêmicas *performances* de Teresinha Soares encantavam a crítica e o público, provocando protestos de alguns e aplausos de outros. O crítico Márcio Sampaio, admirador dos trabalhos da artista, comenta no calor da hora a sedução provocada em *Túmulos* (Módulo III, Ressurreição):

¹⁷ A notícia é anunciada em forma de um poema de Teresinha Soares.

Na abertura da exposição dos trabalhos selecionados para a Bienal, no Palácio das Artes (aqui em Belo Horizonte), Teresinha ressuscitou. Ela veio de negro, trazendo asas brancas de anjo – uma reminiscência dos tempos felizes de criança quando saía inocentemente branca para coroar Nossa Senhora (...). Teresinha apareceu ressuscitada da morte, e era então o anjo exterminador, prometendo casamento breve para quem pegasse primeiro o queijo – ilusão da noiva ao jogar o seu buquê¹⁸.



Ressurreição, performance de Teresinha Soares, Palácio das Artes, Belo Horizonte, 1973.

Enquanto os críticos de arte da época (Frederico Moraes, Márcio Sampaio, Mário Schemberg e Ângelo Oswaldo Araújo Santos) comentam sobre a ousadia de Teresinha Soares frente à sociedade conservadora, chamando à atenção para a inserção de sua obra na Nova Figuração Brasileira, as historiadoras da arte

¹⁸ SAMPAIO, Márcio. "Teresinha de flor ornada". *Minas Gerais*. Belo Horizonte. Suplemento Literário, v.8, n.365, agosto de 1973, p. 6-7.

(Cecilia Fajardo Hill e Giulia Lamoni) enfatizam o diálogo de Teresinha Soares com a vertente feminista da arte contemporânea.

Giulia Lamoni situa as obras das artistas brasileiras presentes na IX Bienal de São Paulo, dentro do contexto da Pop Art, aproximando as propostas de Teresinha Soares, Ana Maria Maiolino, Maria do Carmo Seco e Cybele Varela. Mostra que as artistas mulheres brasileiras, que participaram daquele evento, apresentaram uma obra diversificada, híbrida, crítica e política. Segundo a observação de Lamoni:

Os trabalhos multifocados dessas artistas situam-se na zona de tensão entre o questionamento das relações de gênero e da subjetividade feminina e a vontade de tomar posição diante da situação política do país e dos conflitos internacionais - sempre através do humor e da paródia - e de uma apropriação crítica de várias linguagens como as da mídia - especialmente o cinema, a televisão, as histórias em quadrinho - bem como aquelas da arte concreta e neo-concreta brasileira¹⁹.

Para Cecilia Fajardo Hill a obra de Teresinha Soares assume uma faceta singular dentro do contexto da arte das mulheres radicais no século XX e se aproxima dos trabalhos da argentina Delia Cancela (*Corazón Destroçado*, 1964) e das *performances* da americana Carolee Schemann (*Eye Body: 36 Transformative Action for Camera*, 1963), embora estas artistas trabalhassem em outros contextos históricos.

Segundo o comentário de Fajardo Hill:

A obra de Soares desafia qualquer classificação. Os trabalhos produzidos por ela durante as décadas de 1960 e 1970 podem ser considerados ainda hoje atuais, transgressores, políticos e originais. Seu caráter único está enraizado na confluência de uma celebração descomplexada do erótico e do feminino, aliado à uma crítica da opressão vivida durante a ditadura brasileira (1964-85) e também àquela experimentada pelas mulheres em uma sociedade patriarcal²⁰.

A *Caixa de fazer Amor*, portanto, é um objeto que nos introduz ao mundo subjetivo da artista e ao mesmo tempo nos instiga à discussão sobre a sua relação com os movimentos de emancipação das mulheres que se inscrevem no contexto político, social e comportamental da segunda metade do século XX e que continuam se desdobrando nas questões do empoderamento feminista da contemporaneidade.

¹⁹ LAMONI, Giulia. "Unfolding the 'Present': Some notes on Brazilian 'Pop'". In: MORGAN, Jessica and FRIGEREL, Flavia. *The World Goes Pop*, Tate Modern, London, 17 september 2015 - 24 January 2016, p. 71.

²⁰ FAJARDO-Hill, Cecilia. "A arte erótica singular de Teresinha Soares". In: MOURA, Rodrigo; PEDROSA, Adriano e BECHELANY, Camila. *Quem tem medo de Teresinha Soares?* MASP, São Paulo, 27 abril - 6 julho 2017, p. 37.