

Hilda de Paulo

Princesinha do cerrado

Curadoria de Suzana Queiroga

Texto de Gabriela De Laurentiis

Inauguração 09 de janeiro de 2021 às 11h

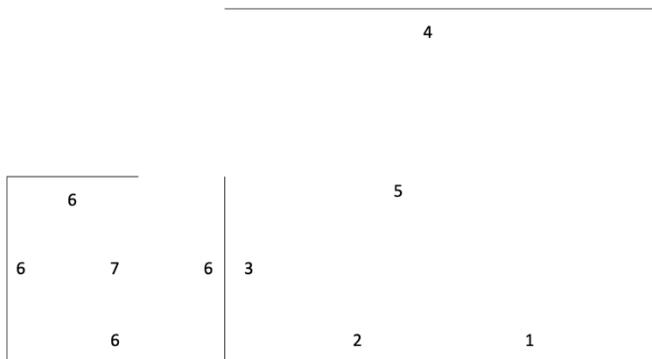
Patente até 20 de fevereiro de 2021

Em memória da adolescente trans Keron Ravach, que foi espancada até a morte no Ceará (Brasil) aos quatro dias de 2021, dia em que a montagem dessa exposição foi iniciada. Eu sinto muito, Keron. Não tenho palavras.

Frequentemente chamada de “Princesinha do Cerrado” nos anos de 1930, Inhumas-GO/Brasil é a cidade onde a artista transdisciplinar Hilda de Paulo nasceu e viveu até a sua adolescência e, nesta exposição, repleta de confissões que sublinham o caráter autobiográfico do conjunto de obras, a artista retoma um projeto não-concluído de autoficção para abordar a sua transexualidade e o modo como as sociedades lidam com os corpos dissidentes.

Nas suas livres investigações de cores em pinturas que aparecem tanto em suportes convencionais como de modo expandido, há referências a elementos da natureza apontando forças cósmicas, indicando a existência humana como uma pequena forma de vida num universo tão maior, justamente para enfatizar a interdependência entre tudo que há ao nosso redor.

OBRAS

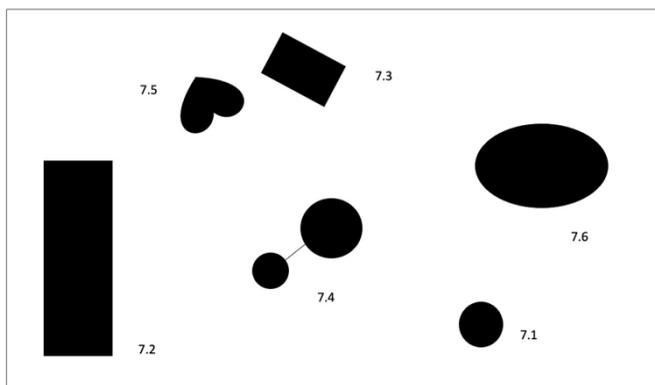


- 1) Hilda de Paulo, **avó: rainha da terceira idade em 2000; mãe: rainha estudantil em 1983-1984-1985; eu: rainha quando?**, 2021. Vinil Colante, 230 x 75 cm;
- 2) Hilda de Paulo, **J.A.D.**, 2019. Acrílica sobre tela, 20 x 20 cm cada;
- 3) Hilda de Paulo, **Hilda de Paulo (Depois de VALIE EXPORT)**, 2020-21. Fotografia, 60 x 40 cm; Instalação de lambe-lambe, 470 x 290 cm aprox.;
- 4) Hilda de Paulo, da série **Dia**, 2020. Acrílica sobre tela, 5 x 7 cm cada; Hilda de Paulo, **Em Umás Bandas (Dia)**, 2019. Acrílica sobre tela, 10 x 10 cm; Hilda de Paulo, **Meu Primeiro Quiabo (Relicário de Mão)**, 2019. Acrílica sobre tela, 17,5 x 12,5 cm; Hilda de Paulo, **Serra Dourada**, 2020. Acrílica sobre

tela, 7 x 7 cm; Hilda de Paulo, **Dia**, 2020. Acrílica sobre tela, 7 x 7 cm; Hilda de Paulo, da série **Geografia Cósmica**, 2020. Acrílica sobre tela, 20 x 14,5 cm, 17,5 x 12,5 cm cada;

5) Hilda de Paulo, **Hilda de Paulo (Sapatos)**, 2021. Objeto-pintura, 58 x 120 x 120 cm;

6) Hilda de Paulo, da série **Noite**, 2020. Acrílica sobre tela, 5 x 7 cm cada;



7) Hilda de Paulo, série **Eus**, 2019-20. 7.1) Hilda de Paulo, **Flô**. De Hilda de Paulo para Alice Yura, Alícia Medeiros, Ana Pereira, Ana Pigosso, Bruna Costa, Camilla Braga, Carol Frey, Celeste Cerqueira, Cristina Mateus, Catarina Lourenço, Daniela Labra, Francesca Rayner, Gabriela De Laurentiis, Grasielle Sousa, Isabeli Santiago, Jaqueline Lodi, Julia

Lima, Katiana Rangel, Leika Morishita, Letícia Maia, Lizi Menezes, Lúcia Helena, Lucivânia Almeida, Luísa Sequeira, Maíra Freitas, Marcela Tavares, Maria Lucas, Maria Luis Neiva, Mariana Manhães, Monique Bernardine, Nara Reis, Olga Machado, Paola Frey, Phiphi Molla, Pollyana Quintela, Priscilla Davanzo, Rute Rosas, Sara Cunha, Sara Monteiro, Silvana Frey, Sílvia Póvoas, Susana Abreu, Suzana Queiroga, Tânia Dinis e Zélia Figueiredo., 2019. Objeto-pintura, 36 x 15 x 14 cm; 7.2) Hilda de Paulo, **Monumento às Nossas Corpas. De Hilda de Paulo para A Xavier, Alice Yura, Maria Diogo, Maria Júlia, Maria Lucas, Mavi Veloso, Pedro Galiza e Tiago Lêdo.**, 2020. Objeto-pintura, 34 x 78 x 20 cm; 7.3) Hilda de Paulo, **Bixa-Travesty. De Hilda de Paulo para Tales Frey.**, 2020. Objeto-pintura, 62 x 16 x 21 cm; 7.4) Hilda de Paulo, **Para sempre juntas e com sorte de termos uma à outra. De Hilda de Paulo para Suzana Queiroga.**, 2020. Objeto-pintura, 21 x 47 x 22 cm; 7.5) Hilda de Paulo, **Peitinhos. De Hilda de Paulo para Tales Frey.**, 2020. Objeto-pintura, 24 x 23 x 28 cm; 7.6) Hilda de Paulo, **Queda de Tensão no Traje da Dança Serpentina de Loïe Fuller. De Hilda de Paulo para Grasielle Sousa.**, 2020. Objeto-pintura, 81 x 31 x 42 cm.

AUTOFIGÇÕES DE HILDA DE PAULO, UMA ARTISTA DOS ENCONTROS

Eu sou uma ficção.

Hilda de Paulo

Hilda de Paulo aventura-se, com a exposição *Princesinha do Cerrado*, com curadoria de Suzana Queiroga, por caminhos novos da pintura em tela, em dobras poéticas num movimento rumo à vastidão de possibilidades dos materiais. Entre elas, o díptico *J.A.D* (2019) criado em duas telas de 20 x 20 cm cada. Uma delas traz a silhueta de um corpo em cinza e amarelo, sendo que seu interior se confunde com a superfície, cor bordô, em que repousa. Na outra lê-se a palavra “caos” desenhada em formas arredondadas em variadas cores. Abaixo da inscrição, um círculo de espessura variável é traçado em preto. Letras e círculo – aos moldes do corpo na tela ao lado – são preenchidos pela cor ouro que tonaliza a superfície.

Um corpo morto. Isso traz *J.A.D*, cuja elaboração começa em meio a um processo de residência artística, no Brasil, em 2019: “fui preparar o roteiro de uma fala sobre meu processo artístico para apresentar ao público na residência. Sempre que vou falar da minha pesquisa em arte, inicio mostrando fotografias de onde nasci. Coloquei o nome da minha cidade no *Google* e, infelizmente, havia a imagem de

um corpo, de um corpo de um adolescente de dezoito anos que foi assassinado na minha cidade natal e que eu conhecia desde criança. Seu nome era João Antonio Donati” [1]. “Jovem gay assassinado”, estamparam os jornais pelos variados lugares do Brasil, em uma morte – e suas exibições midiáticas – envolta em violências múltiplas e “histórias oficiais” das quais a artista desconfia fortemente. “Extra oficialmente”, pelas ruas de Inhumas-GO, Brasil, dizem que Joãozinho iria logo depor em um inquérito contra um policial local. Ouve-se nas conversas de cozinha que esse teria sido o real motivador do assassinato. Desconfia-se do ocorrido. Nas narratividades de Hilda de Paulo, o assassinato do conhecido de infância associasse às violências sofridas por ela quando criança e adolescente em Inhumas. Expandidas pelas palavras da artista para uma relação com as guerras que destroem memórias da cultura material e imaterial, com as fronteiras da Europa que assassinam refugiados, com o crescimento de violentos cultos religiosos intolerantes, policiais que assassinam travestis e mulheres transexuais, negros, crianças..., conclui-se o pesar de “um naufrágio da humanidade” diante de seus olhos [2]. O círculo dourado de *J.A.D* surge como homenagem a João Antônio e com seus pequenos pontinhos em uma das extremidades faz imaginar a formação de uma coroa de flores, dessas que comumente são colocadas sobre caixões como

um tributo. O “caos” que paira sobre ele lembra a confusão da dor, do luto, de uma morte – e suas imagens –, que traduz e produz formas psíquicas policialescas e assassinas de corpos e prazeres.

Ressoam vozes de décadas atrás, quando o Brasil passou pela última (será a última mesmo?) ditadura civil militar (1964-1985). Em um momento de despossessão, de caos autoritário, sugerem Anna Bella Geiger e Guilherme Samy, nos apropriemos do caos, “porque o estamos inventando dentro e fora de nós. Dentro de nós pelo dismantelamento de uma estrutura mental inócua e insuficiente para fazer a experiência do presente; fora de nós pela participação possível no tempo presente, buscando conhecer direções” [3]. Palavras que se recolocam diante das práticas artísticas de Hilda de Paulo.

Os tempos dobram-se nas obras da artista. Multiplicados em inúmeros pequenos retângulos, 5 x 7 cm cada, divididos em dia e noite. O corpo de *J.A.D* transmuta-se em paisagens variáveis nas formas e cores. Nelas, as construções de densidades habitam o corpo antes esvaziado. Corpos e paisagens são indissociáveis na elaboração de *Princesinha do Cerrado*, que, não se pode esquecer, é como ficou conhecida na década de 1930 a cidade natal de Hilda de Paulo. Inhumas permeia o espaço expositivo, faz presente as memórias infantis pessoais, recolocadas na esfera pública/artística, transformando naquela *Via Láctea* do *single* das compositoras/cantoras

brasileiras Céu e Liniker, por meio da qual se imagina tornar-se *o céu de traz para frente*.

“Eu destruo meu passado e em seguida o reconstruo no meu universo poético de criação. Todos os meus trabalhos estão estritamente relacionados com a minha biografia.” [4] A fala de Hilda de Paulo aproxima seu ato artístico ao de Louise Bourgeois, em fazer, desfazer e refazer trabalhos que mobilizam a narração de si. Em sentidos feministas contemporâneos [5], trata-se da narratividade autobiográfica que surge em fragmentação em elementos como as imagens de si, títulos dos trabalhos, histórias contadas pela artista e mais... Ela constrói trabalhos nos quais suas experiências psíquicas/corporais – marcadas pelas construções de gênero – evidenciam-se num movimento de desestabilização das identidades fixas, em um processo de recriação de si contínuo.

O registro da feitura de uma tatuagem em sua perna, uma cinta liga de traços finíssimos que rememoram a artista VALIE EXPORT, constitui, também, o espaço expositivo. VALIE EXPORT investiga a produção de imagens, explorando o próprio corpo como instrumental artístico. Hilda de Paulo contou-me, em nossas conversas – tratando sobre *reperformance* –, que o crítico Marvin Carlson considera que EXPORT desenvolve “uma abordagem da performance chamada de ‘ação feminista’, que perseguia uma agenda fraturada similar,

‘procurando substituir a equação material = corpo = natureza, por corpo = construção social = natureza transfigurada’” [6].



Hilda de Paulo, *Hilda de Paulo (Depois de VALIE EXPORT)*, 2021

A artista, em *Hilda de Paulo (Depois de VALIE EXPORT)* (2020), mobiliza um signo associado ao universo histórico e culturalmente construído como feminino, inscrevendo-o na própria pele, atualizando-se a ação performática como transfeminista. A cinta liga tatuada surge com sentidos de sedução e opressão em jogos de tensão nos quais os códigos cisheteronormativos são contestados, numa expansão dos sentidos de mulheridade. O corpo construído socialmente, como uma fixação, é dimensão expressiva neste trabalho

que faz parte de uma série em desenvolvimento intitulada *Hilda de Paulo* (2020-).

A frase, que é epígrafe da exposição, “avó: rainha da terceira idade em 2000; mãe: rainha estudantil em 1983-1984-1985; eu: rainha quando?”, adensa as camadas de sentido transfeministas nas práticas artísticas de Hilda de Paulo. Ela também compõe a série *Hilda de Paulo* (2020-), explicitando as aventuras da artista entre as diferentes linguagens. Retirada de um texto de *autoficção* em construção, traz algo “cirúrgico”, diz a artista. E continua: “minha vó foi rainha, minha mãe foi rainha, será que também posso ser rainha? Mas eu não sou uma mulher cis. Então, dentro desse *CIStema* que vivemos nós não temos direito a essa tradição” [7]. É desse romance autoficcional que Hilda de Paulo retira, igualmente, o título da exposição: *Princesinha do Cerrado*.

A série até agora conta também com um objeto-pintura – *Hilda de Paulo (Sapatos)* (2021) – construído a partir de outro elemento importante do repertório cultural filiado ao feminino, na modernidade: sapatos de salto alto vermelho. Ligado ao universo de sedução, remete à história “Os Sapatinhos Vermelhos”, conhecida também por títulos como “As Sapatilhas do Diabo” e “Os Sapatos Ardentes do Diabo”, que tornou-se amplamente conhecida pela versão de Hans Christian Andersen [8]. Entre as feministas, a imagem dos pés

vermelhos, exaustos de tanto dançar, associa-se aos embates para tornar-se artista.

Como Margaret Atwood, no romance *Madame Oráculo* (1984), lembra da punição para aquelas que ousam desejar a dança: “Os verdadeiros sapatinhos vermelhos, os pés punidos por terem dançado.” Cheios de concreto para sustentar os vergalhões sobre um tapume cor de rosa com bordas arredondas, os sapatos de Hilda de Paulo lembram o peso das identidades fixas. No entanto, sua criadora, Atwood, é “uma desconstrutora da identidade feminina, sempre alerta para a maneira de tecer e desenredar a si mesma, usando o material que a cultura coloca à disposição” [9]. Em um modo de criar aproximado da escritora, Hilda de Paulo reelabora a si e sua própria arte, desvencilhando-se dos aprisionamentos e mobilizando objetos culturais de ordens diversas.

“Se não puder (também) dançar, esta não é a minha revolução.” Foi por meio dessa frase quase-inventada da anarquista Emma Goldman (ou seria de Hilda de Paulo?), que nossos caminhos – meu e de Hilda de Paulo – tocaram-se. Partilhamos, desde o princípio, portanto, a paixão pelas práticas de liberdades. Uma outra dimensão refaz-se para as palavras: o prazer de dançar com outras. Sentido igualmente adensado na relação com as esculturas da série “Eus” (2019-2021), composta de trabalhos como *Peitinhos. De Hilda de Paulo para Tales*

Frey (2020); Para sempre juntas e com sorte de termos uma à outra. De Hilda de Paulo para Suzana Queiroga. (2020); Bixa-Travesty. De Hilda de Paulo para Tales Frey. (2020); Queda de Tensão no Traje da Dança Serpentina de Loïe Fuller. De Hilda de Paulo para Grasielle Sousa. (2020); e Monumento às Nossas Corpos. De Hilda de Paulo para A Xavier, Alice Yura, Maria Diogo, Maria Júlia, Maria Lucas, Mavi Veloso, Pedro Galiza e Tiago Lêdo. (2020).

Feitas a partir de moldes de papel machê de utensílios de cozinha preenchidos por espuma de poliuretano e revestidas pela mistura de cola branca, tinta acrílica e cola quente, as esculturas ganham formas diferentes, tornam-se objetos/corpos. A primeira delas intitula-se: *Flô. De Hilda de Paulo para Alice Yura, Alícia Medeiros, Ana Pereira, Ana Pigosso, Bruna Costa, Camilla Braga, Carol Frey, Celeste Cerqueira, Cristina Mateus, Catarina Lourenço, Daniela Labra, Francesca Rayner, Gabriela De Laurentiis, Grasielle Sousa, Isabeli Santiago, Jaqueline Lodi, Julia Lima, Katiana Rangel, Leika Morishita, Letícia Maia, Lizi Menezes, Lúcia Helena, Lucivânia Almeida, Luísa Sequeira, Maíra Freitas, Marcela Tavares, Maria Lucas, Maria Luis Neiva, Mariana Manhães, Monique Bernardine, Nara Reis, Olga Machado, Paola Frey, Phiphi Molla, Pollyana Quintela, Priscilla Davanzo, Rute Rosas, Sara Cunha, Sara Monteiro, Silvana Frey, Sílvia Póvoas, Susana Abreu, Suzana Queiroga, Tânia Dinis e Zélia*

Figueiredo. (2019). Nela, duas figuras estão colocadas sobre uma mesma base, elas se unem, se aproximam: há “ideia do encontro” entre “dois seres, duas presenças”, conta a artista. A *flô* ou a flor lembra o gesto delicado em direção ao outro, de desejo por proximidade e por construções de sociabilidades libertárias tão latentes nas práticas de Hilda de Paulo.

Hilda de Paulo instaura uma poética de contestação – não aceitar como válido; impugnar, refutar e não confrontação –, fazer fronteira com; limitar-se, confinar [10]. Práticas artísticas em expansão, possibilidades de novas relações, combinações, formações... esse é o conivente irrecusável de *Princesinha do Cerrado*. Em sintonia com as teóricas e militantes transfeminista, Hilda de Paulo instaura possibilidades “para a construção de uma nova forma de estar no mundo, novas relações com o desejo, o corpo, as identidades e as categorias de intelecção do real”, citando Helena Vieira [11]. Com sua disposição em olhar para si – reflexividade – e em construir narratividades e formas de aproximação, a artista comove. Por minha vez, aqui aventuro-me na escrita de um texto curatorial e não imagino parceria mais alegre.

A dimensão autobiográfica ou autoficcional tem sentidos libertários da criação de si, tal qual autoras de outros tempos como Gertrude Stein e suas “Autobiografias de todo mundo”, ou mais recentes

como “E se eu fosse puta”, de Amara Moira, passando por Virginia Woolf, Carolina de Jesus, Toni Morrison, Gabriela Leite, Virginie Despentes e tantas outras que elaboram a própria vida na construção de narratividades sobre um eu em expansão. Hilda de Paulo segue por esses caminhos, cruzando-os com as artes visuais. *Princesinha do Cerrado* é um convite para adentrar as autoficções de Hilda de Paulo em um mundo com múltiplas formas e materiais, um mundo pautado em relações abundantes e generosas.

Gabriela De Laurentiis, dezembro de 2020

NOTAS

[1] Conversa via WhatsApp entre Hilda de Paulo e Gabriela De Laurentiis, 17 de dezembro de 2020.

[2] Cf. HENRIQUE, J. C. “Entrevista com Paulo Aureliano da Mata”. **eRevista Performatus**, Inhumas, Ano 4, n. 15, Jan. 2016.

[3] GEIGER, A. B. & SAMY, P. G. “Dialética e Metavanguarda (II)”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1970.

[4] HENRIQUE, J. C. “Entrevista com Paulo Aureliano da Mata”. **eRevista Performatus**, Inhumas, Ano 4, n. 15, Jan. 2016.

[5] ARFUCH, L. **O Espaço Biográfico. Dilemas da Subjetividade Contemporânea**. Rio de Janeiro: UERJ, 2010; RAGO, M. A **Aventura de Contar-se: Feminismos, Escrita de Si e Invenções da**

Subjetividade. Campinas, SP: Unicamp, 2013; TVARDOVSKAS, L. S. “Autobiografia nas Artes Visuais: Feminismos e Reconfigurações da Intimidade”. **Labrys, Études Féministes**, jan.-jun. 2010.

[6] CARLSON, M. **Performance: Uma Introdução Crítica.** Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 189.

[7] Conversa via WhatsApp entre Hilda de Paulo e Gabriela De Laurentiis, 20 de dezembro de 2020.

[8] PINKOLAS, E. **Mulheres que correm com os Lobos.** Rocco: Rio de Janeiro, 1999, p. 160-161.

[9] TELLES, N. **Délia: Uma ‘Intuição do Instante’.** Nashville: AATSP, 1988.

[10] hooks, bell. **Art on My Mind: Visual Politics.** New Press: New York, 1995, p. 77-78.

[11] VIEIRA, H. “O Transfeminismo com Resultado Histórico das Trajetórias Feministas”. Em: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Explosão Feminista.** Companhia das letras: São Paulo, 2018, p. 337.

Programa Paralelo

Exibição de Filme

6 de fevereiro de 2021, às 16h | Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura

Maria Luiza, Marcelo Díaz | Brasil, 2019, Doc., 80’, M/16

Maria Luiza da Silva é a primeira militar reconhecida como transexual na história das Forças Armadas brasileiras. Após 22 anos de trabalho como militar, foi aposentada por invalidez. O filme investiga as motivações para impedi-la de vestir a farda feminina e a sua trajetória de afirmação como mulher trans.

FICHA TÉCNICA

Hilda de Paulo: *Princesinha do Cerrado* | Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura, Guimarães, Portugal | Curadoria: Suzana Queiroga | Texto: Gabriela De Laurentiis | Revisão ortográfica: Marcio Honorio de Godoy | Tradução do inglês para o português: Julia Lima | Assessoria de Imprensa: Sara Cunha | Design Gráfico: Estúdio Borogodó | Montagem: Igor Sampaio | Assistente de Montagem: Luíze Gulbe | Realização: Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura | Financiado: Governo de Portugal – Secretário de Estado da Cultura e DGArtes/Direcção-Geral das Artes | Agradecimentos: Alice Yura, Argel Medeiros/Olhar Distribuidora, Estúdio Borogodó, Farol Tattoo, Gabriela De Laurentiis, Grasielle Sousa, Igor Sampaio, Julia Lima, Luíze Gulbe, Marcio Honorio de Godoy, Maria Lucas, Maria Luís Neiva, Mariana Manhães, Matheus Carvalho, Pollyana Quintela, Ricardo Bastos Areias, Rubens Rangel, Sara Cunha, Suzana Queiroga, Tales Frey e Tânia Dinis | 9 de janeiro a 20 de fevereiro de 2021

