

A memória geracional e os papéis de gênero em obras de Beth Moysés

Luiza de Queiroz Penna
Maria Lúcia Bueno Ramos

RESUMO

Neste artigo objetiva-se analisar as obras *Pinturas-objetos* (1994-97), *Ursulina* (1997) e os vídeos *Gotejando* (2001) e *Entre-telas* (2014) da artista brasileira contemporânea Beth Moysés, propondo-as em diálogo com a obra *Pink Days and Blue Days* (1997) da artista francesa Louise Bourgeois.

Palavras-chave: Memória; Gênero; Artes visuais; Beth Moysés; Louise Bourgeois.

ABSTRACT

This article aims to analyze the works *Pinturas-objetos* (1994-97), *Ursulina* (1997) and the videos *Gotejando* (2001) and *Entre-telas* (2014) of the contemporary Brazilian artist Beth Moysés, proposing them in dialogue with the work *Pink Days and Blue Days* (1997) of the French artist Louise Bourgeois.

Keywords: Memory; Gender; Visual Arts; Beth Moysés; Louise Bourgeois.

1. Introdução

Neste artigo construo reflexões a partir das obras *Ursulina* (1997), a série *Pinturas-objetos* (1994-97), *Gotejando* (2001) e *Entre-telas* (2014) da artista brasileira Beth Moysés em diálogos com a obra *Pink days and blue days* (1997) de Louise Bourgeois, pensando-as como atos de rememoração e reparação e memórias atreladas ao gênero feminino, no sentido atribuído por Michelle Perrot (1989):

Existe, no fundo, uma especificidade? [sobre a memória das mulheres] Não, sem dúvida, se se trata de ancorá-la numa inencontrável natureza e no biológico. Sim, provavelmente, na medida em que as práticas sócio-culturais presentes na tripla operação que constitui a memória — acumulação primitiva, rememoração, ordenamento da narrativa — está imbricada nas relações masculinas/femininas reais e, como elas, é produto de uma história. (PERROT, p.18, 1989).

Desse modo, as ideias que serão desenvolvidas a respeito das poéticas memoriais e relações de gênero com algumas obras da artista brasileira Beth Moysés em relação comparativa com a obra de Louise Bourgeois. Divido as obras de Beth Moysés da seguinte maneira: em um primeiro momento, associo o uso de roupas como índices de presenças,

fragmentos de uma memória familiar com as obras feitas a partir de vestíveis, *Pinturas-objetos* (1994-97) e *Ursulina* (1997). Em um segundo momento, associa dois vídeos da artista à memória geracional e passagem de locais socialmente inscritos ao feminino: *Gotejando* (1991) e *Entre-telas* (2014).

2. Considerações acerca da poética de Beth Moysés

Beth Moysés é uma artista brasileira cujo trabalho, desde os anos 1990 até a atualidade, se expande entre arte e vida cotidiana, trazendo elementos da esfera privada para a esfera pública e tensionando elementos aparentemente díspares, como afeto e violência. Por meio desses métodos, traz à tona discussões acerca da violência contra as mulheres através da arte.

A artista nasceu na cidade e estado de São Paulo, no ano de 1960, local onde reside e trabalha atualmente. Gradou-se em Artes Plásticas na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), em São Paulo, em 1983. É mestre em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) desde 2004, e doutoranda em comunicação e semiótica pela PUC-SP. Realizou sua primeira exposição individual em 1995, na Itaú Galeria, em São Paulo. Participou de exposições em instituições como o Museu de Arte Brasileira (MAB) e Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), Paço das Artes, Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo, SP) e Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madri, Espanha). É representada pela Galeria Fernando Pradilla, onde ocorreram algumas de suas individuais, a exemplo das mostras *No vine a traer la paz si no la espada* (2022) e *Herencia de mi padre* (2011), ocorridas em Madri. A obra da artista registra uma circulação importante na Espanha, que pode ser atribuída à crescente conscientização pública no país em relação aos números de casos de violência doméstica. (MOYSÉS, 2004).

Moysés utiliza de variadas formas poéticas, como objetos, instalações, fotografia, desenhos e, principalmente, a partir dos anos 2000, performances. Com proposições que aliam ao campo artístico uma profunda contestação social¹, trabalha em suas obras com a questão da violência doméstica e visualmente com elementos como o bordado, presente na performance *Mão Bordando* (2008) da série *Reconstruindo Sonhos*, e na instalação *Mil ataduras* (2018).

¹A artista, ao longo de sua dissertação, demonstra a importância de abordar problemas da vida social e cotidiana em sua obra artística, como no seguinte trecho: “Como conclusão, mostro o conjunto de minha obra, traduzindo a necessidade de reformular conceitos através da arte, sempre comprometida com a sociedade na medida em que me aproximo e me vinculo às questões sobre a luta feminina contra a violência doméstica.” (MOYSÉS, p.16, 2004).

Vestidos de noiva, pérolas e véus são utilizados como sua principal matéria-prima, a exemplo das instalações *Forro dos Sonhos Pálidos* (1996) e *Sobre Pérolas* (1998)². A respeito disso, cito um trecho da artista em sua dissertação de mestrado “Abrigo da Memória”(2004), comentando sobre seu trabalho:

Desde os anos 90 tenho utilizado vestidos de noiva como tema e matéria-prima de minha obra. São todos vestidos usados, que carregam a memória do afeto retido no traje do dia do casamento. Através de meu trabalho procuro evocar este sentimento, confrontando o amor que ficou impregnado na roupa com a realidade vivida pelas mulheres em nossa ainda sociedade patriarcal. (MOYSÉS, p. 16, 2004).

3. Considerações acerca da poética de Louise Bourgeois

Louise Bourgeois nasceu em Paris, na França, em 1911. Quando criança, a artista costumava ajudar seus pais na loja de restauração de tapeçarias de sua família, principalmente desenhando, e esse fato é algo que marca alguns momentos de suas obras. Apesar disso, escolheu inicialmente voltar seus estudos para as disciplinas de matemática, física e química. Pouco após a morte de sua mãe, Joséphine Bourgeois, em 1932, a artista volta-se mais firmemente para seus interesses em arte e história da arte. Ao longo da década de 1930, estudou por um curto período na École des Beaux-Arts, em Paris, e teve aulas em estúdios com alguns artistas, como Fernand Léger e André Lhote. (COXON, p.12, 2010).

Após se casar com o historiador da arte norte-americano Robert Goldwater, com quem teve três filhos, se mudou para Nova Iorque em 1938, onde viveu até sua morte, em 2010. Sua primeira retrospectiva ocorreu no Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova Iorque, em 1982, quando tinha 70 anos de idade. Na Europa, a primeira retrospectiva da artista ocorreu em 1989, na instituição Frankfurter Kunstverein. (CHATEAUBRIAND, 2011)³.

Possui uma vasta produção, com início nos anos 1942 até 2010. Explorou múltiplos suportes e materiais, tais quais pinturas, desenhos, gravuras, esculturas, objetos e instalações. De acordo com Ann Coxon, o fato da artista “ter reinventado sua prática, experimentando diferentes materiais, técnicas e métodos de representação para acompanhar as épocas, é uma das razões pelas quais ela foi vista como uma artista contemporânea ao longo de sua vida.” (COXON, p.8, 2010, tradução nossa).

As temáticas principais que se destacam ao longo de toda a poética de Louise Bourgeois partiram das experiências pessoais da artista, assim como de seus traumas e

²Disponíveis em: <https://bethmoyses.com.br/site/?page_id=734>. Acesso em: 24 nov. 2025.

³Fonte: Catálogo da mostra Louise Bourgeois: O Retorno do Desejo Proibido, realizada no Instituto Tomie Ohtake/SP, de 7 de julho a 28 de agosto de 2011, São Paulo.

memórias de infância. Através de uma perspectiva pessoal, manuseou elementos que habitam um imaginário social coletivo, como os papéis sociais atribuídos aos gêneros, à família, às figuras paternas e maternas.

Bourgeois retratou em muitas obras suas experiências enquanto filha e enquanto mãe. Em alguns de seus trabalhos, alude ao conflito de mulheres que são artistas e mães, dividindo seu trabalho com os cuidados dos filhos e do ambiente doméstico, espaço esse que se torna claustrofóbico com suas obrigações sociais, a exemplo da série de pinturas realizadas entre 1945 e 1947, *Femme Maison*. (COXON, p.110-111, 2010).

Durante a década de 1990, a artista criou muitas esculturas e instalações utilizando materiais têxteis, algumas utilizando suas roupas antigas, como em *Cell (Clothes)* de 1996. Sobre algumas dessas esculturas, pode-se relacionar a reflexão da artista a respeito de suas vivências em diferentes fases de sua vida, principalmente sobre seu passado: “A roupa é também um exercício de memória. Ela me faz explorar o passado: como me sentia quando usava aquilo. São como sinalizadores na busca do passado.” (BOURGEOIS apud COXON, p.72, 2011, tradução nossa)⁴.

4. As lembranças retidas nos trajés de Beth Moysés

Em suas obras da década de 1990, Beth Moysés fez uso de objetos que se assemelham a fragmentos de memórias íntimas, através de utensílios que fazem parte do imaginário social sobre o feminino. A artista inicia sua produção utilizando pedaços de vestidos de noiva usados, pérolas, meias de seda, recortando-os e colocando-os sobre tela, como na série *Pinturas-Objetos*, realizada entre os anos 1994 e 1997 (Figuras 1 e 2).

Em uma entrevista realizada para a revista *Performatus*, Beth Moysés comenta a respeito de suas experiências com a pintura. Após um longo período de desavenças com a pintura tradicional sobre o quadro, a artista inicia suas experimentações rompendo com a bidimensionalidade, que trazem para o primeiro plano a figura da noiva em sua obra:

ARTHUR MOREAU: De modo geral, como você entende a cor branca no seu trabalho?

BETH MOYSÉS: Acho legal explicar mais ou menos, cronologicamente, como cheguei a ela. Eu brigava muito com a tela. Comecei a ter aulas com o Carlos Fajardo e aí eu colava na tela um monte de material, e pintava. “Beth, sabe que seu trabalho tem a ver com o Nuno Ramos?” Eu adoro o trabalho do Nuno Ramos. Eu ia

⁴Trecho original: “Clothing is also an exercise of memory. It makes me explore the past: how did it feel when I wore that. They are like signposts in the search for the past.”

colando coisas femininas: era meia de seda, tule, todas essas coisas que faziam parte do meu universo, e pintava. Era uma guerra entre eu e a tela. Eu arrancava... Daí resolvi fazer o seguinte: tirar a tinta por completo do meu trabalho e ele ficou branco e vi alguma coisa de noiva nele, o que me fez buscar um vestido de noiva em uma loja. Resolvi comprar uns vestidos já muito usados que já não serviam para uma noiva se casar. Eles já estavam roídos por traças, antigos mesmo. Pedi, também, vestidos de noiva para as amigas. Então me interessei por esses vestidos e comprei mais. Eu os recortava e criava objetos com eles. (MOYSÉS, 2014).

Figura 1: Beth Moysés. *Eugenia*. Série *Pinturas-Objetos*. 162 x 125 cm. 1995.



Fonte: registro extraído do site da artista Beth Moysés. Disponível em:
<https://bethmoyses.com.br/site/?page_id=734>.

Figura 2: Beth Moysés. *Rosangela*. Série *Pinturas-Objetos*. 162 x 125 cm. 1995.



Fonte: registro extraído do site da artista Beth Moysés. Disponível em:
<https://bethmoyses.com.br/site/?page_id=734>.

As obras, feitas a partir de vestidos usados, realocados, ao avesso, denotam um universo particular que vem a público, com os títulos de cada pintura-objeto nomeando as mulheres a quem as roupas pertenciam. São obras que parecem nos querer contar histórias pessoais, sejam elas reais ou ficcionais. Através de algo íntimo e guardado, esses trabalhos visuais carregam tanto possíveis histórias retidas nos trajes das pessoas por trás daquelas vestimentas como também uma certa crueza sobre as expectativas sociais e romantizações ligadas ao matrimônio, o que Beth Moysés classifica como a desmistificação do sonho:

Essa fantasia aparentemente intocável, que todas as mulheres depois de vesti-las guardam como algo precioso, é desconstruída. Viro o vestido do avesso, entro em seu ambiente privado, vasculho a intimidade de cada mulher.

Começo essa manipulação fragmentando o traje, corto as mangas, tiro as pérolas, aproveito o plissado. Desmistifico o sonho.

Em um primeiro momento, o trabalho trata o corpo individualmente, cada obra é uma mulher. Reconstruo um novo corpo, um corpo aberto ao público. É como se eu fosse construindo um diário, cada dia é um vestido, uma vida, um desejo, uma

obra com o nome de quem pertenceu o traje, Maria, Rosângela, Luísa, Eugênia. (MOYSÉS, p.93, 2004)

A obra *Ursulina* (1997) parece partir do contexto pessoal de Beth Moysés. Segundo a descrição incluída em seu website, o trabalho visual apresenta a camisola de noite de núpcias de sua avó. Em um gesto sensível, parece nos levar à memória da artista sobre sua avó através do objeto que denota sua presença, a vestimenta guardada e um buquê de flores que surge da saia do vestido, refletindo sobre a passagem da roupa como lembrança material que permanece às outras gerações da mesma família.

Figura 3: Beth Moysés. *Ursulina*. (1997).



Fonte: registro extraído do site da artista Beth Moysés. Disponível em:
<https://bethmoyses.com.br/site/?page_id=737>

O ato de rememoração parece se conectar, a partir de sua história pessoal e geracional, com narrativas mais amplas, como a passagem de símbolos, atribuições e expectativas sobre as mulheres. Assim como pode-se pensar através de *Ursulina* sobre problemáticas invisibilizadas e destinadas ao local privado, que frequentemente a artista procura trazer ao plano expositivo por meio de elementos íntimos. Essa reflexão cabe no que cerne um pouco

sobre a história pessoal da artista, seus incômodos e inspirações que deram impulso para seu trabalho, que se ligam a memórias de sua infância, como dito por ela em entrevista cedida à Maria Lúcia Bueno e transcrita:

(...) o grande lance foi quando eu tirei a tinta e comecei a trabalhar com o branco, e daí veio a questão da noiva. E quando veio, a questão da noiva remeteu ao casamento, e aí com toda história e toda bagagem que eu tinha, que era uma bagagem forte que ficava entre o meu pai e minha mãe, eu ficava no meio dos dois, como se eu administrasse o pai e a mãe, com cinco anos de idade. Então foi uma bagagem grande, e aí essa bagagem eu comecei a ver no meu trabalho. (...) (MOYSÉS apud BUENO, 2017)⁵.

5. A memória geracional nos trajes de Louise Bourgeois

Nesse ponto, as características das obras, remetentes às memórias trazidas à tona através de vestes, me recordam da obra *Pink days and blue days* (1997) (figura 3) de Louise Bourgeois, na qual pode-se identificar uma relação generificada junto à memória infantil.

Figura 4: Louise Bourgeois, *Pink days and blue days*, 1997.



Fonte: Whitney Museum of American Art.

⁵A entrevista faz parte de um trabalho em fase de desenvolvimento pela professora doutora Maria Lúcia Bueno Ramos.

A instalação de Bourgeois é composta por roupas de crianças e adultos e, de acordo com o conteúdo publicado no site institucional do Museu Whitney de Arte Americana⁶ — a obra em questão faz parte da coleção do museu — carretéis de linha, um frasco de perfume, o torso de uma boneca e uma estatueta com a cabeça de um gato, sobre algo que se assemelha a um cabideiro de chão de três metros de altura, onde os suportes para as roupas são ossos.

Adentrando em uma perspectiva sobre a prática artística de Louise Bourgeois, pontuo um trecho do artigo *Geração mediadora: a trama mãe-filha*, no qual a autora Lisa Tickner (2019)⁷ comenta sobre Bourgeois como a antecessora de muitas artistas feministas no que cerne a expressão das pulsões e fantasias infantis como matéria estética, colocando-a como uma Lisa Shakespeare — em referência à obra de Virginia Woolf, *Um teto todo seu* (1929) — cujo trabalho recebeu reconhecimento público através das “filhas que ela mesma inspirou” (p. 269). Nesse âmbito, cabe destacar que a artista Beth Moysés também se viu inspirada pela poética e trajetória de Bourgeois. (BUENO, 2017).

A obra nos remete a memórias infantis e aos papéis socialmente atribuídos a mulheres através dos trajes, que parecem ser de uma mãe e de uma criança. Além disso, seu título alude à divisão binária dos gêneros masculino e feminino por meio das cores azul e rosa (WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART, s.d.), que costuma acompanhar-nos desde as primeiras roupas a nós destinadas ainda bebês, a partir da diferenciação sexual.

Ao associarmos à rememoração infantil da artista pelo título e objetos presentes, há também a referencialidade ao ato dos pais da artista comprarem roupas para Bourgeois quando criança, a fim de conquistar sua simpatia: “De acordo com a artista, os ossos nesta obra representam o "osso da disputa", um símbolo da rivalidade entre seus pais para ganhar seu carinho comprando suas roupas.” (WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART, s.d.)⁸.

Além disso, pode-se ligar a instalação às fases de sua vida, “através das vestimentas que ela [Louise Bourgeois] utilizou enquanto filha, jovem mulher, esposa e mãe” e seu

⁶Disponível em: <<https://whitney.org/collection/works/11513>>. Acesso em: 30 nov. 2025.

⁷Lisa Tickner, no artigo em questão, discute mais diretamente sobre o trabalho da artista Rachel Whiteread. No trecho ao qual me refiro, a autora analisa a obra *Closet* (1988), definindo-a como um “cenário kleiniano de agressão e reparação”, utilizando termos da psicanálise e em referência à Melanie Klein, onde a “agressão projetada na mutilação das bonecas é presente, de modo residual, nos atos essencialmente reparadores de preservação, moldagem, agrupamento e re-memoração na obra”. Agressão esta que estaria ligada a fantasia infantil da artista e ao cenário pré-edipiano, portanto, anterior a atribuição dos gêneros. (TICKNER, p.269, 2019).

⁸Trecho Original: “According to the artist, the bones in this work represent the “bone of contention,” a symbol of the rivalry between her parents to earn her affection by buying her clothing.” Disponível em: <<https://whitney.org/collection/works/11513>>. Acesso em: 30 nov. 2025.

processo de envelhecimento (COXON, p. 73, 2010, tradução nossa). Os objetos se assemelham a fragmentos da memória de uma filha sobre sua infância e figura maternal, a passagem do tempo através dos ossos, assim como de uma mulher em suas diferentes fases da vida, refletindo sobre os papéis de gênero vivenciados pela mesma.

Outro ponto interessante que a autora Ann Coxon (2010) comenta a respeito das esculturas têxteis da artista, voltando-se ao uso de agulhas e alfinetes, é a relação destas com a reparação do passado e da relação com sua mãe, ao citar Paulo Herkenhoff:

A agulha, então, representa o impulso fenomenológico de Bourgeois para unir as coisas firmemente e formar dentro de um diagrama de sua própria condição existencial e medo da separação e do abandono... Mas reparar é reconciliar-se com um objeto, e isso não é apenas simbólico da necessidade psicológica de Bourgeois de se reconciliar com seu passado, mas também a conecta à agulha da oficina de sua mãe (HERKENHOFF apud COXON, p. 76, 2010, tradução nossa)⁹

Adjunto ao ato de reparação, podemos denotar os índices materiais de presença como constituintes dessa obra, que remetem a ausência dos corpos ali rememorados ou ficcionalizados. A “substância dada a ausência” (PINAULT COLLECTION, s.d.)¹⁰ se manifesta por uma via metafórica através de suas poéticas voltadas às memórias coletivas e familiares, através das vestimentas usadas, dos pequenos utensílios banais e domésticos, que se assemelham a presentes e objetos decorativos de um lar.

6. A memória geracional em ambas poéticas

Sob essa ótica, é possível conectar as escolhas materiais, tanto de Beth Moysés quanto de Louise Bourgeois, com o artigo *Práticas da Memória Feminina* (1989), no qual a historiadora Michelle Perrot comenta sobre uma memória relacionada às condições sociais e históricas femininas, voltada ao espaço doméstico e a esfera familiar, e sua subordinação em relação às narrativas tradicionais que se tornam públicas:

⁹Trecho original: The needle, then, represents Bourgeois’s phenomenological urge to join things together tightly and to form from within a diagram of her own existential condition and fear of separation and abandonment... But to repair is to reconcile with an object, and this is not only symbolic of Bourgeois’s psychological need to be reconciled with her past, but also connects her to the needle of her mother’s workshop. (COXON, p. 76, 2010).

¹⁰Aqui me aproprio dos termos “substância dada a ausência” descritos sobre a obra *Untitled* (One Hundred Spaces) (1995), da artista inglesa Rachel Whiteread (1963), no website da instituição Pinault Collection, “Neste trabalho monumental e surpreendente, Rachel Whiteread realiza o feito de dar substância à ausência.” Disponível em: <<https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/en/artwork/untitled-one-hundred-spaces>>. Acesso em: 30 nov. 2025. O trabalho de Whiteread também serviu como inspiração para este artigo. Ainda que a descrição seja literal sobre a obra de Whiteread, acredito que a substância dada a ausência também se manifesta por uma via metafórica através tanto de sua poética quanto de Louise Bourgeois voltadas às memórias coletivas e familiares.

Assim, os modos de registro das mulheres estão ligados à sua condição, ao seu lugar na família e na sociedade. O mesmo ocorre com seu modo de rememoração, da montagem propriamente dita do teatro da memória. Pela força das circunstâncias pelo menos para as mulheres de antigamente, e pelo que resta de antigamente nas mulheres de hoje (o que não é pouco), é uma memória do privado, voltada para a família e o íntimo, os quais elas foram de alguma forma delegadas por convenção e posição. As mulheres cabe conservar os rastros das infâncias por elas governadas. As mulheres cabe a transmissão das histórias de família, feita freqüentemente de mãe para filha, ao folhear álbuns de fotografias, aos quais, juntas, acrescentam um nome, uma data, destinados a fixar identidades já em via de se apagarem. (...) (PERROT, p.15, 1989).

Adentrando mais na relação da passagem da memória de mães para filhas, cabe ressaltar os vídeos *Gotejando* (2001) e *Entre-telas* (2018). Em *Gotejando* (figuras 5 e 6), Beth Moysés apresenta-se vestida de noiva junto à presença de sua filha, vestida de branco. A ação empregada pela criança ao longo do vídeo é a retirada das pérolas do vestido da mãe; possuindo as pérolas retiradas, Beth Moysés costura as mesmas no vestido da filha.

Figura 5: Beth Moysés, frame de *Gotejando*, 2001.



Fonte: Revista Performatus. Disponível em:<<https://performatus.com.br/entrevistas/entrevista-beth-moyses/>>

Figura 6: Beth Moysés, frame de *Gotejando*, 2001.



Fonte: Revista Performatus. Disponível em: <<https://performatus.com.br/entrevistas/entrevista-beth-moyses/>>

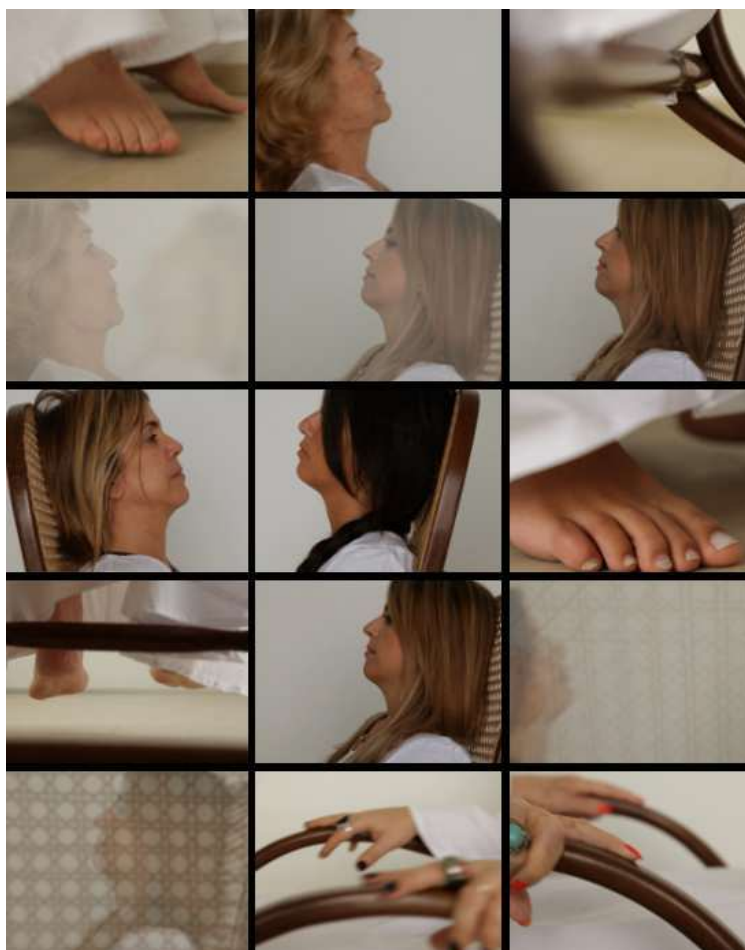
As pérolas são uma metáfora, na qual esses pequenos adornos refletem possivelmente sobre o que é internalizado na artista, e o que é transferido de mãe para filha. Outro ponto interessante, comentado por Beth Moysés, foi o sonho que inspirou o vídeo, no qual sua filha seleciona o que de sua mãe serve ou não para manter para si. A fala, junto da obra, desencadeiam reflexões sobre uma herança geracional, o que permanece em nós de nossas mães e o que procuramos transformar ou rejeitar dessa herança.

(...) Eu tinha tido um sonho com ela. Sonhei que eu vomitava e ela observava o vômito e dizia: “Isso aqui não serve para mim. Isso aqui serve. Isso aqui também”. Quer dizer, o meu inconsciente trouxe o meu trabalho. Eu transformei o vômito em pérolas. Fiz esse trabalho que era só eu e ela. A gente vai conversando em silêncio, no ato de bordar. As duas juntas, uma de frente para a outra. Os vestidos se misturavam, aquele branco se misturava. Meu vestido de noiva e ela com um vestidinho branco. Então ela ia cortando as pérolas do meu vestido e eu costurando as pérolas no dela. A ideia desse trabalho foi não somente falar dessa comunicação que existe dentro de casa, mas sobre quais referências deixamos para nossos filhos, o que de nós se torna deles. (...) (MOYSÉS, 2014)

No segundo vídeo-performance que gostaria de citar, *Entre-telas*¹¹ (figura 7), é suscetível a percepção de uma alternância dos lugares de mãe e filha. O vídeo apresenta cenas que oscilam entre imagens em movimento de pés tocando o chão e pegando impulso, mãos nos braços de uma cadeira-de-balanços e os rostos da artista, sua mãe e suas filhas se balançando.

¹¹Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sPnj9x2zNW0&t=2s>>. Acesso em: 24 nov. 2025.

Figura 7: Beth Moysés. Frames de *Entre-telas* (2014).



Fonte: registro extraído do site da artista Beth Moysés. Disponível em: <https://bethmoyses.com.br/site/?page_id=5129>.

Nos primeiros frames, os rostos de Beth Moysés e sua mãe se intercalam na mesma posição, à esquerda. Em um segundo momento, as direções se modificam, com a artista à direita e sua mãe à esquerda, como se estivessem de frente uma para a outra. Em determinado instante entram em cena as duas filhas da artista, cujos rostos aparecem um de cada vez na mesma posição do vídeo, sempre à direita. Ao mesmo tempo, os rostos das duas primeiras mulheres (Beth Moysés e sua mãe) variam à esquerda da tela, como se estivessem trocando de lugares e se deparando com as duas meninas.

A troca de lugares entre as mulheres do vídeo parece dialogar também com a questão do que é atravessado de uma geração para a outra, assim como nos remete à ação de se ver no local do outro, ocupando diferentes papéis ao longo da vida, como filha, mãe e avó. Penso que essas obras nos voltam à atenção sobre nós mesmos e o outro, indagando o que permanece de nossos antecessores e o que gostaríamos de mudar em nossas histórias individuais e coletivas,

ao — apropriando-me das palavras de Lisa Tickner (p. 272, 2019) — “pensarmos em retrospectiva através de nossas mães”.

7. Considerações finais

Nas obras que vimos de ambas artistas, podemos retomar alguns pontos em comum em suas construções. Primeiramente, são poéticas que tem como fio condutor experiências subjetivas e pessoais. Em segundo, as indumentárias de aspectos usados como meio de linguagem visual, que remetem às mulheres que as utilizaram, rememorando-as através de registros retirados do espaço privado, se relaciona historicamente e socialmente com o relato feminino, e nesse aspecto é uma grande contribuição pensarmos em termos de histórias sendo contadas visualmente —sejam elas, nos casos das obras, fictícias ou reais, não importa— que até há algum tempo não teriam visibilidade ou a devida valorização dentro dos registros narrativos tradicionais.

E, por outro lado, a apropriação de elementos que habitam o imaginário social sobre o feminino também nos faz refletir sobre esses locais, tensionando papéis e identidades atribuídas às mulheres dentro de uma sociedade e períodos específicos, e o modo singular como cada uma delas se viram enquanto filhas, mães e mulheres. Nesse sentido, por mais que Beth Moysés e Louise Bourgeois estejam situadas em gerações, nacionalidades e locais distintos, há possíveis correlações da contemporaneidade que essas artistas vivenciaram e elaboraram em suas obras.

Referências Bibliográficas

BUENO, Maria Lúcia. Entrevista com Beth Moysés. [S.L.], 2017. Não publicado.

BUTLER, Alice. Pink Days and Blue Days and Wrinkles of Time. Freud Museum London. 2019. Disponível em:<<https://www.freud.org.uk/2019/07/12/pink-days-and-blue-days-and-wrinkles-of-time/>>. Acesso em: 16 nov. 2025.

COUTINHO, Andréa Senra. Poéticas do feminino/feminismo na arte contemporânea: transgressões para o ensino de artes visuais em escolas. 2009. Tese de Doutorado. Universidade do Minho (Portugal).

COXON, Ann. Tate Modern Artists: Louise Bourgeois. Londres, Inglaterra: Tate Publishing, 2010.

FOSTER, Hal. This Funeral is for the wrong corpse. In: Design and crime: and other diatribes. Londres, Inglaterra; Nova York, Estados Unidos: Verso, 2003.

GALERÍA FERNANDO PRADILLA (Madri, Espanha). Beth Moysés. [S.L.], s.d. Disponível em: <<https://www.galeriafernandopradilla.com/artist/artworks/beth-moyses/7755/>>. Acesso em: 24 nov. 2025.

GALERÍA FERNANDO PRADILLA (Madri, Espanha). Beth Moysés. Entre-telas. Madrid, 2018. Youtube, 30 maio 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sPnj9x2zNW0&t=2s>>. Acesso em: 24 nov. 2025.

MAPA - MEMÓRIA PAÇO DAS ARTES (São Paulo, SP, Brasil). Beth Moysés. São Paulo/SP, 1960: Até que a morte. Temporada de Projetos 1997. São Paulo, SP. S.d. Disponível em: <<https://mapa.pacodasartes.org.br/page.php?name=artistas&op=detalhe&id=099b9283-37c5-48ac-a686-f78488ad679d>>. Acesso em: 24 nov. 2025.

MENEZES, P. (2019). Mulher-casa, mulher-faca. Revista Concinnitas, 20(35), 363–378. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/44887/30671>>. Acesso em: 11 dez. 2025.

MOREAU, Arthur. Entrevista com Beth Moysés. eRevista Performatus, Inhumas, ano 2, n. 8, jan. 2014. ISSN: 2316-8102. Disponível em: <<https://performatus.com.br/entrevistas/entrevista-beth-moyses/>>. Acesso: 28 out. 2025.

MOYSÉS, Elizabeth de Melo Camargo. Abrigo da Memória. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes, 2004.

MUSEUM OF MODERN ART (Nova York, Estados Unidos). Louise Bourgeois: American, born France. 1911–2010. [S. l.], s.d. Disponível em: <<https://www.moma.org/artists/710-louise-bourgeois>>. Acesso em: 12 dez. 2025.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. Revista brasileira de história, v. 9, n. 18, p. 9-18, 1989.

PINAULT COLLECTION (Paris, França; Veneza, Itália). Untitled (One hundred Spaces), 1995: Rachel Whiteread. [S. l.], s.d. Disponível em: <<https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/en/artwork/untitled-one-hundred-spaces>>. Acesso em: 24 nov. 2025.

TICKNER, Lisa. Geração mediadora: a trama mãe-filha. In: PEDROSA, A. et al. História das mulheres, histórias feministas. São Paulo: MASP, 2019. (Antologia, v. 2).

VELOSO, Tatiane Scali Abritta. MAIS ELOQUENTE QUE O SILÊNCIO: “A Memória do Afeto” de Beth Moysés. Monografia. Juiz de Fora, MG. 2015.

WILLIAMS, Harris Meg. A CRIANÇA, O CONTINENTE E O CLAUSTRO: A VOCAÇÃO ARTÍSTICA DE LOUISE BOURGEOIS. In: Louise Bourgeois: O Retorno do Desejo Proibido. Catálogo. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2011.

WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART (Nova York, Estados Unidos). Louise Bourgeois: Pink Days and Blue Days 1997. [S. l.], s.d. Disponível em: <https://whitney.org/collection/works/11513>. Acesso em: 24 nov. 2025.