

Ilse Fusková. O corpo como arquivo*1

Ilse Fusková. El cuerpo como archivo

DOI:10.12957/ek.2019.48568

Dra. Karina Bidaseca*2

karinabidaseca@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de San Martín

Tradução Dnda. Christiane
Costa de Matos Fernandes*3

christianecostamf@gmail.com

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Revisão da Tradução

Clio Francesca Tricarico*4

Este projeto se inscreve em uma linha de investigação transdisciplinar sobre processos de arquivo de artistas feministas e novas tecnologias, iniciados no Programa Pós-colonialidade, pensamento fronteiroço e transfronteiroço nos estudos feministas com sede no IDAES/UNSAM (Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín). Uma teoria do arquivo entendida como política de leitura é uma política de intervenção cultural e de democratização do conhecimento, como uma prática de memória viva. Trataremos da investigação sobre a obra da fotógrafa, repórter e artista argentina Ilse Fusková – primeiro feminista e depois assumida como lésbica, nascida em 1929 em Buenos Aires, a partir da teoria feminista e do *queer**5. Sua presença no cenário cultural portenho na década de 1950, proibido para as mulheres, permitiu tanto a ela como às leitoras das revistas para as quais escrevia abrir a possibilidade de penetrar na ordem da dominação patriarcal. Seu corpo é o arquivo vivo de nossa história feminista e dissidente.

PALAVRAS CHAVE Ilse Fusková. Corpo. Arquivo

*1 Agradecemos à Professora Karina Bidaseca por ter aceitado nosso convite para compor esse dossiê, enviando um texto inédito, que publicamos nesta edição em espanhol e português a fim de ampliar sua divulgação (Nota das editoras).

*2 Possui pós-doutorado em Ciências Sociais (Universidade de Manizales / PUC-SP / COLEF / CLACSO). Doutora em Ciências Sociais pela Universidade de Buenos Aires. Pesquisadora independente do CONICET. Professora da Universidad Nacional de San Martín. Dirige o Projeto “Corpos e cosmopolíticas” (SPU) no Programa de Pós-colonialidade, pensamento fronteiroço e transfronteiroço de estudos feministas (IDAES / UNSAM). Coordena o Programa Sul-Sul no CLACSO. Escreveu vários livros sobre feminismo decolonial, raça/gênero. Atualmente, com o subsídio da Fundação Nacional para as Artes, está empenhada em uma pesquisa com base na obra da artista cubana Ana Mendieta. A autora agradece a Ilse Fusková, María Laura Rosa e Mabel Bellucci pelas amistosas conversas.

*3 Christiane C. M. Fernandes é mestre em Filosofia pela UFMG e doutoranda em Filosofia pelo PPGF da UFRJ, bolsista CAPES. Dedicou-se a História da Filosofia contemporânea, com ênfase na tradição fenomenológica e na fenomenologia-hermenêutica no pensamento de Martin Heidegger.

*4 Clio Francesca Tricarico (cliofricarico@hotmail.com) é doutora em Filosofia pela UNIFESP e membro do GT Edith Stein e o Círculo de Gotinga da ANPOF. Investiga questões referentes à identidade pessoal, consciência, subjetividade, temporalidade e liberdade.

*5 O termo artivismo é um neologismo que sintetiza as noções de arte e ativismo político; mais precisamente indica a prática artística como ferramenta de luta e resistência (N.T.)

This project is part of a line of transdisciplinary research on archiving processes of feminist artists and new technologies at the Postcoloniality Program, border and cross-border thinking in feminist studies based in IDAES / UNSAM. A file theory understood as a reading policy is a policy of cultural intervention and knowledge democratization, as a practice of living memory. We will address the research on the work of the argentinian photographer, reporter and activist Ilse Fusková - first feminist and then assumed as a lesbian - born in 1929 in Buenos Aires, from feminist theory and cuir. Her presence in the Buenos Aires cultural scene in the 1950s, forbidden for women, allowed her as well as the readers of the magazines in which she wrote, to open the possibility of piercing the order of patriarchal domination. His body is the living archive of our feminist and dissident history.

KEYWORDS Ilse Fusková. Body. File

Introdução

*“Uma mulher que ama outras mulheres sexual e/ou não sexualmente.
Aprecia e prefere a cultura das mulheres,
a flexibilidade emocional [...] e a força das mulheres.”*
Alice Walker¹

“Existem muitos tipos de poder; aqueles que são usados e aqueles que não são usados, os que são reconhecidos ou os que são pouco reconhecidos. O erótico é um recurso que reside dentro de todas nós, baseado em um nível profundamente feminino e espiritual, e firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não expressos e ainda não reconhecidos. Para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou distorcer as fontes de poder inerentes à cultura dos oprimidos, da qual a energia pode surgir para mudança. No caso das mulheres, isso resultou na supressão do erótico como fonte de poder e informação em nossas vidas.”
Audre Lorde

Algumas das reflexões mais significativas sobre arquivos de artistas foram geradas naqueles lugares em que existe uma política de conservação da memória escrita. Em geral, os manuscritos e outros tipos de documentos pessoais eram rejeitados. Do ponto de vista epistemológico, pensar o arquivo como política de leitura a partir de um lugar de expressão como é o Sul Global, permite também observar as marcas da modernidade colonial na produção do conhecimento.

O arquivo é um lugar de expressão. Analisar a obra inédita de uma artista é também interpretar a história de nossas práticas artísticas que fundaram as chamadas “feministas históricas” na Argentina. É o caso de Ilse Fusková – ou Felka, pseudônimo com o qual assina suas fotografias dos anos 50 –, que estudou jornalismo enquanto trabalhava como comissária de bordo. Colaborou com reportagens e comentários de cinema em revistas como *El Hogar*, *Chicas*, *Histnium*, *Mundo Argentino*, *Para Ti e Lyrá*.

¹ Autora de *The Color Purple* (A cor púrpura). Passagem extraída de *In Search of Our Mothers' Gardens* (Em busca dos jardins de nossas mães). (Apud KORNREICH, 1989).

A fotografia lhe permitia sair do espaço doméstico e experimentar a liberdade da cidade moderna para juntar-se, uma década depois, ao Movimento de Libertação Feminina no final da década de 1970. As publicações de suas críticas, que começariam a aparecer nas revistas mencionadas, tornaram possíveis certos tipos de ativismos, ainda sob uma ditadura atroz: “Nesse contexto de militância feminista, Ilse Fusková realiza uma profunda reflexão sobre o olhar da mulher e a construção da identidade através do nu feminino, com o qual ela procura expandir os cânones tradicionais de sua representação fotográfica.” (Catálogo waldengallery, Ilse Fusková: La libertad de pasear sola (A liberdade de passear sozinha), 2019). Esse é o início da série fotográfica *El zapallo* (A abóbora) de 1982. Será no espaço Lugar de Mulher, um dos primeiros espaços criados em 1983 na democracia nascente, que ela exibirá essa obra e realizará suas primeiras ações militantes e práticas feministas e, posteriormente, lésbicas.

A intervenção nos arquivos com curadoria da historiadora da arte, amiga e profunda conhecedora de sua obra, María Laura Rosa, como conformação de um processo artístico-cultural, é concebida a partir de um olhar que não vai ao arquivo como quem observa a repetição de um passado estático, mas encontra nele o traço de um evento que contém outras lutas. Esses momentos políticos constituirão uma consciência histórica dentro do movimento feminista e queer.

A despatologização da homossexualidade foi um momento chave em sua trajetória. Em 1971 integrantes do Grupo Nosso Mundo junto aos militantes de esquerda fundaram a Frente de Libertação Homossexual (FLH), cujos membros incluíam Nestor Perlongher, Juan José Sebrelli e Manuel Puig. Eles se relacionavam com organizações feministas. Em 1975, depois de um artigo assinado por José Lopes Rega, intitulado *Precisamos acabar com os homossexuais*, essa organização teve de passar à clandestinidade.²

Quase duas décadas depois, Ilse se junta aos Gays por Direitos Civis e, junto a Carlos Jáuregu em 1992, à primeira marcha do orgulho gay – depois LGBT-TQ+ – em Buenos Aires (cf. ROSA, 2019). Nesse momento, essas novas práticas “estariam indicando, lançando, experimentando modos alternativos, dissidentes e ‘contraculturais’ de subjetivação. Seu interesse residiria, então, no fato de abrirem ‘pontos de fuga’ para a implosão de certo paradigma normativo da personalidade social” (PERLONGHER, 2016, p. 67-68).

2 Em uma entrevista recente, Césa Cigliutti, atual presidente da Comunidade Homossexual Argentina CHA e um dos organizadores da 1ª Marcha do Orgulho, lembra: “Não havia como andar pela rua de modo que te deixassem em paz. Íamos com Carlos ao supermercado e tinha gente que o insultava na cara. Naquela época, contudo, os decretos policiais ainda estavam em vigor: te levavam por ‘incitação ao ato carnal em via pública’ ou por ‘exibir-se com roupas do sexo oposto’. Não que os gays andassem de mãos dadas ou se beijassem em público: eles os detinham para averiguação de antecedentes. Carlos e eu conhecemos todas as delegacias da cidade de Buenos Aires, liberando gays e travestis” (apud DIAS, 2019).

Por um lado, o significativo “queer” cristaliza uma forma de ativismo baseada em uma política antiassimilacionista de coalizão e alianças, bem como em uma estratégia de confrontação pública e direta que deixaram suas marcas nas formas de ativismo contemporâneo (SABSAY, 2014).³

O surgimento do novo que acontece no mundo implica também a resignificação de emergências que irrompem, nesse caso, como marca distintiva dos processos de escrita e de arquivo. Essas marcas, como veículos de memória, nos permitem interpretar a obra de Fusková como legado intergeracional. Dentre tantos outros, cabe destacar seu papel como tradutora em várias línguas de textos e debates das vertentes feministas dos Estados Unidos, da Inglaterra, da França ou da Itália, traduzidos pela artista para o público feminista argentino. Um modo de aproximar as lutas do movimento entre as costas [do Atlântico] a partir de manuscritos que eram lidos e discutidos em círculos de leitura nos primeiros espaços da militância, e que foram escrevendo a história das subalternas. O ativismo artístico ou artivismo ocorre geralmente em locais públicos. O trabalho em rede coletiva (com outros grupos, associações, movimentos sociais) é fundamental e se caracteriza pela predominância de ações performativas, às vezes ligadas aos meios de comunicação.

A seguir, abordaremos a obra de Fusková a partir de dois pontos: 1. corpo-arquivo-memória (cf. ANTONACCI, 2018)⁴; 2. manuscritos inéditos da artista e publicações da época baseados na transdisciplinaridade, essa área fronteira na qual a crítica artística dialoga com outros saberes que se interpõem entre si, como diz Nelly Richard, com respostas sempre parciais para evitar qualquer totalização do conhecimento (cf. 2014, p. 18). Propomos repensar as abordagens metodológicas tradicionalmente utilizadas a partir de um enfoque socioafetivo forjado na amizade entre mulheres, na irmandade propiciada pelo afrofeminismo⁵, fundada em uma “poética erótica da relação” (cf. BIDASECA, 2017) e em uma etnografia feminista pós-heroica (cf. BIDASECA, 2018)⁶.

3 O uso da palavra *queer* é reconhecido desde 1991, a partir da publicação do artigo de Teresa de Lauretis intitulado *Queer Theory: Lesbian and gay sexualities* na revista *Differences*.

4 “Em metáfora visual, conjugando cosmo/corpo/cultura, sua memória expandiu-se em redes de comunicações orais.” (ANTONACCI, 2018). A etno-historiadora Diana Taylor (2013, p. 17) diz: “A performance, para mim, funciona como uma episteme, um modo de conhecer, e não simplesmente como objeto de análise.” *O Arquivo e o Repertório: performance e memória cultural nas Américas*, Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013

5 “Existem muitos tipos de poder; aqueles que são usados e aqueles que não são usados, os que são reconhecidos ou aqueles pouco reconhecidos. O erótico é um recurso que reside dentro de todas nós, baseado em um nível profundamente feminino e espiritual, e firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não expressos e ainda não reconhecidos” (LORDE, 1978).

6 Essa abordagem se refere à crítica da universalização da linguagem etnográfica e ao princípio mestre que funda o que defino como “heroísmo androcêntrico”. A partir da leitura de etnografias realizadas por mulheres feministas do Sul, investiga-se uma série de sobreposições e descentralizações das vozes femininas consideradas como línguas minoritárias, bem como o

As vidas de Ilse Fusková



Felka y Greco en el Pasaje porteño Seaver.

Nascida em Buenos Aires em 1929, de pai alemão e mãe tchecoslovaca, é uma das referências mais importantes do lesbofeminismo na Argentina: “a lésbica ilustre”, como a chamam após ter sido homenageada pela cidade de Buenos Aires em 2015.

Suas vidas são múltiplas, assim como seus nomes. Nos anos 50 foi Feska. No fim dos anos 70, antes de se divorciar, carregava o sobrenome de seu marido – comum na época. Foi Ilse Kornreich. Mais tarde, usou durante alguns anos o sobrenome paterno e se chamou Ilse Wünhe. Finalmente, ao assumir-se lésbica no *III Encontro Feminista Latino-americano e do Caribe*, que foi realizado em Bertioga (Brasil), adotou o sobrenome de sua mãe. É Fusková, como é conhecida hoje.

Felka: a Ilse dos anos 50

Felka foi o pseudônimo que utilizou para assinar suas fotografias nos anos cinquenta. “Felka era o nome de uma aeromoça húngara que trabalhou comigo e de quem eu gostava muito”, comentaria na entrevista realizada por Mabel Bellucci (2006). Em uma nota intitulada *A fotografia, como você e eu a vemos* de 1954, publicada na revista *Chicas*, Felka comenta: “Não digamos que a fotografia é uma profissão de mulheres, mas sim que é uma profissão na qual a mulher se sente confortável” (p. 22-23, apud ROSA, 2019, p. 10). Com efeito, em uma entrevista, ela aponta: “A fotografia não era uma arte de domínio totalmente masculino. Como foi uma disciplina tão questionada, sofria menos com o machismo das ‘Belas Artes’”. (apud PÁGINA12/SOY, 2018).

tratamento de “nativas” subalternas e etnógrafas em áreas de fronteiras e cenas de guerra. As “etnografias multisituadas” que surgiram no norte global, como uma modalidade relativamente nova para o desafio das hegemonias globais, mostraram que o centro da análise etnográfica contemporânea não está em reivindicar nenhum estado cultural anterior, mas nas novas formas culturais que surgiram nas situações coloniais subalternizadas. Essa etnografia móvel percorre trajetórias inesperadas, ao seguir formações culturais por meio de e em vários locais de atividade. No entanto, desafiar as hegemonias globais continua sendo problemático para a desestabilização de formas convencionais que se sobrepuseram a outros conhecimentos não-hegemônicos anticoloniais e antipatriarcais produzidos no Sul (cf. BIDASECA, 2018b).

Felka chega a comprar uma câmera Nikon quando alcança sua emancipação econômica. Em meados da década de 40 a aviação comercial começou a se expandir; as naves eram aviões a hélices, e Ilse, por seu conhecimento de vários idiomas, conseguiu seu primeiro emprego ainda adolescente na Scandinavian Airlines.



Fonte: Revista Hamartia.

Seu trabalho como aeromoça, numa época em que os voos transoceânicos eram à hélice e chegar à Europa implicava escalas de uma semana no Rio de Janeiro e em Dakar, permitiu-lhe escolher outro emprego.

Em 1948 apareceu Chicas, uma revista de tiragem mensal dirigida por Guillermo Devito. Seu impulso a levou a solicitar uma entrevista para propor um espaço que questionasse o lugar que o jornalismo reservava para as mulheres:

moda, cozinha, reuniões sociais e horóscopo. Expressei minha vontade de escrever uma coluna com tudo o que havia experimentado como aeromoça ao conhecer outros modos de vida que refletiam o estilo de uma mulher moderna: autônoma, livre das obrigações domésticas e maternais (apud BELLUCCI, 2006).

Lá começou a fazer críticas de filmes, de mostras de arte e reportagens. “No princípio minha coluna não tinha título; era ilustrada pela minha foto com o uniforme da companhia aérea e assinada sob o pseudônimo de Felka [...]. A revista não foi lida apenas por mulheres, mas também por gays”, conta nessa entrevista (apud BELLUCCI, 2006).

Segundo Maria Laura Rosa, a Ilse dos anos 50 tem um olhar de resgate das mulheres dos circuitos culturais no contexto de uma sociedade que recém inaugurava o voto feminino em 1949. Muitas poucas mulheres conseguiriam transitar sozinhas pelas ruas sem suspeitas. “Contemplávamos em silêncio aquela cidade que se mostrava moderna e exultante”, diz em uma entrevista (apud JÁUREGUI, 2018). Ela andava com um homem gay, Alberto Greco. “Eu precisava dessa companhia para circular no espaço público com mais liberdade” (apud PÁGINA12/SOY, 2018).

A boemia artística e intelectual circulava pela rua Viamonte, entre a Florida e a Praça San Martín. Ela conta que o surgimento dessa área começou em meados da década de 1940 por uma confluência de instituições: a Faculdade de Filosofia e Letras, a redação da revista Sur, o Instituto de Arte Moderna e o teatro Los Independientes, além de numerosas galerias de arte.

Costumávamos nos encontrar no bar Florida Garden. Alguns o chamavam de bar existencialista pelos frequentadores de vanguarda que usavam barba, fumavam cachimbo e liam por horas inteiras, intercaladas por discussões intermináveis. Eu tinha fascinação pela pintura moderna. Numa tarde de inverno fui a uma exposição em uma galeria em Viamonte e Florida. De repente alguém se aproximou para me perguntar se eu era Felka: “Sim, sou eu”, respondi. Então ele se apresentou: “Sou Alberto Greco”, me disse. A partir desse momento nunca mais nos separamos. Compartilhávamos as mesmas coisas. Tanto Greco como eu fazíamos o que tínhamos vontade de fazer. Amava com paixão. Nunca me disse que era homossexual. Me contava sobre seus relacionamentos sem se referir ao sexo. [...] Até em seu suicídio foi de uma radicalidade poética. Escreveu em sua mão esquerda “Fim”, e na parede: “*Esta é minha melhor obra*” (apud BELLUCCI, 2006).

Em julho de 1957 Fusková deixa de fazer reportagens e expõe, no mesmo mês, Santa María del Buen Aire na Galeria del Quetzal da Faculdade de Direito e Ciência Sociais da Universidade de Buenos Aires, uma série de fotografias que incluíam textos de Greco. Talvez tenha sido o último encontro entre os dois antes de sua partida.

Ilse Kornreich vs. Ilse Wünche

“Em 1979, graças a um anúncio publicado no jornal Buenos Aires Herald da revista *Persona*, Fusková entra em contato com María Elena Oddone, fundadora do Movimento de Libertação Feminina”⁷ (JÁUREGUI, 2018). Conta: “Entro em contato com ela na ditadura e me volto ao feminismo. Ela trazia livros (do exterior) e os vendia: Carla Lonzi, Juliet Mitchell” (ROSA, 2019, p. 28). Naqueles anos algumas leituras do feminismo da segunda onda como *O segundo sexo* de Simone de Beauvoir ou *Heterossexualidade obrigatória e existência lésbica* de Adrienne Rich⁸ tornam-se obras fundamentais e clássicos do feminismo dos anos 60, mas de difícil acesso no sul. Este último é um texto imprescindível para o movimento (político) lésbico, mas é apenas uma das contribuições fundamentais da poeta e ensaísta norte-americana. Dentro de *Vinte poemas de amor e uma canção desesperada*, escrita por Pablo Neruda (1924), há um verso inesquecível que destaca a virtude feminina do silêncio: “Gosto de você quando se cala porque está como ausente”. Em 1976, três anos depois de receber o Prêmio Nobel, Adrienne Rich o confrontou publicando seus *Vinte e um poemas de amor*; respondendo àquela poética com sua erótica, *questionaria*, assim, a tradição literária androcêntrica:

Temo esse silêncio

essa vida informe. Estou à espera

de um vento que abra suavemente essa cortina d’água

de uma vez, e me mostre o que posso fazer

por você, que tantas vezes tornou o inominável

nomeável para outros, até para mim.

Para Rich, a revolução aconteceu e continua acontecendo para desmascarar o poder que a linguagem tem sobre as coisas: “essa é a linguagem do opressor

⁷ A revista *Persona* era uma publicação feminista dirigida por María Elena Oddone. Ilse Fusková conheceu a fundadora do Movimento de Libertação Feminina por intermédio de Grete Stern e seu marido Horacio Cóppola.

⁸ Originariamente publicado como RICH, A. *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. In: *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*. New York/London: Norton, 1986, p. 23-75.

e, no entanto, necessito dela para falar com você”, disse em 1968. Em 1980 propôs os termos existência lésbica (“porque dizer lésbica não é suficiente para afirmar uma presença histórica omitida”) e continuum lésbico (uma cadeia de solidariedade e empoderamento mútuo entre as mulheres, para a qual o vínculo erótico não é uma condição). Em 8 de março de 1987 apareceu o primeiro número dos Cadernos de existência lésbica, que ela coeditou com Adriana Carrasco. Foi concebido como um boletim informativo artesanal e distribuído por elas mesmas. Começaram a vendê-los com muitas dúvidas, diz ela, na marcha do Dia Internacional da Mulher.

Em um texto intitulado *Continuum lésbico* publicado nos *Cadernos* e assinado como Ilse Kornreich, a artista menciona o ensaio de Rich deste modo:

No conhecido ensaio da poeta americana Adrienne Rich, li pela primeira vez a palavra *continuum*⁹. Ela explica do que se trata: “Se considerarmos a possibilidade de que todas as mulheres, desde o bebê até a mulher adulta que experimenta sensações orgásticas enquanto amamenta sua filha/seu filho, recordando o cheiro do leite materno por meio do <cheiro do> seu próprio <leite> – passando por mulheres como Chloe e Olivia, de Virginia Woolf, que compartilham um laboratório, até a mulher moribunda de 90 anos cuidada e ajudada por mulheres –, vemos que elas formam um *continuum*, independentemente de nos identificarmos como lésbicas ou não” (1989, p. 12).

Ela costuma repetir em diversos lugares: “O feminismo salvou a minha vida! Me fez ver que as coisas que estava vivendo – a desqualificação, a falta de apoio na vida doméstica e familiar – eram parte de um sistema. Quando descobri isso, saí de uma profunda depressão” (apud JÁUREGUI, 2018). Com efeito, nesse mesmo texto de 1989, ela prossegue com suas considerações, refletindo, a partir de Rich, o desprezo ou a excitação dos homens, bem como a perversidade, a anormalidade ou a imaturidade que o discurso médico patriarcal impunha como legítimo:

Não faz muito tempo, nós mesmas nos sentíamos no poço da solidão. Mas a partir dos anos 70 começa uma reflexão autônoma das mulheres sobre si mesmas. E agora somos capazes de revolver o sujo, o negativo e o doente. Começamos a

9 Grifado no original.

ter orgulho de amar outras mulheres. Descobrimos, valorizamos, o *ingrediente revolucionário* do feminismo lésbico, sua análise lúcida e seu questionamento da *norma heterossexual, verdadeira ditadura sexual*, cuja maior vitória foi permanecer invisível para as próprias mulheres (1989, p. 12).

A *União Feminista Argentina* (UFA) já havia sido fundada em 1970 por María Luisa Bemberg, a italiana Gabriela Cristeller e outras feministas¹⁰ que se reuniam nos salões do Café Tortoni. Liam alguns textos muito fortes para a época, como os clássicos de Carla Lonzi: *Sputiamo su Hegel* (*Cuspamos em Hegel*), *Manifesto di rivolta femmine* (*Manifesto de revolta feminina*). Também se lia Betty Friedan, feminista estadunidense. Foram contemporâneas às francesas, que em 1970, em um documento reproduzido pela autora nos *Cadernos*, declararam o seguinte:

A heterossexualidade é parte integrante de uma sociedade baseada no princípio do desempenho. A homossexualidade não tem outra razão senão o desejo. Os homossexuais lutarão por uma sociedade futura sem classes e sem dificuldades, baseada no princípio do prazer. O lesbianismo é potencialmente revolucionário. E será revolucionário sob as seguintes condições: 1) seja obra de um grupo e não de poucas pessoas; 2) que esse grupo seja consciente que é político por suas relações sociais antipatriarcais; e 3) que essa coletividade política se situe dentro de uma estratégia que lute contra o conjunto da família burguesa e patriarcal (apud KORNREICH, 1989, p. 14).

A consciência política foi parte desse movimento feminista internacional com reivindicações claras acerca do funcionamento do sistema patriarcal, da opressão e de como era possível visibilizar esses mecanismos sutis para empreender os termos de libertação. Ilse se tornará uma pioneira dessas lutas.

Contam que a atividade pública que fazíamos, por exemplo, no Dia das Mães, era panfletar pelas ruas e praças. Havia alguns [panfletos] com desenhos muito engraçados que aludiam às múltiplas tarefas das mulheres em casa, com as crianças e

10 Leonor Calvera, Alicia D'Amico, Sara Torres, Marta Miguelez, Hilda Rais, entre outras, são mencionadas por Rosa (2019, p. 28). Em 1973, a UFA se dissolve por diversas razões.

os eletrodomésticos. O lema era: “Mãe, rainha ou escrava, nunca uma pessoa”. Em 1974, quando López Rega estava lá¹¹, saiu o decreto de proibição de contraceptivos. Dedicamo-nos não apenas a panfletar, mas também a circular pela rua Florida conversando com as pessoas sobre o tema. Em 1975, no Ano de Igualdade, Desenvolvimento e Paz, foi organizada uma comissão para organizar os eventos, com mulheres de partidos políticos feministas. Já existia o MLF (Movimento de Libertação Feminista), criado por María Elena Oddone; parte desse movimento chegou à UFA, e começamos a trabalhar <também> com os rapazes da FLH (Frente de Libertação Homossexual) que haviam começado um pouco antes. Nós nos conectamos <com eles> porque estudavam o feminismo, e formamos o grupo de Política Sexual, inspirando-nos em Kate Millett. Lá estava Nestor Perlongher, de formação marxista, de enorme lucidez. Então, nós nos juntamos com os rapazes da FLH, que eram muito jovens, e com algumas feministas da UFA. Nosso programa incluía aborto legal e gratuito, divórcio, custódia indistinta. Um grupo de extrema esquerda; naquela época, uma provável sentença de morte. Os desaparecimentos já haviam começado; sabíamos de pessoas que passavam à clandestinidade. Consequentemente, dissolvemos a UFA de comum acordo.¹²

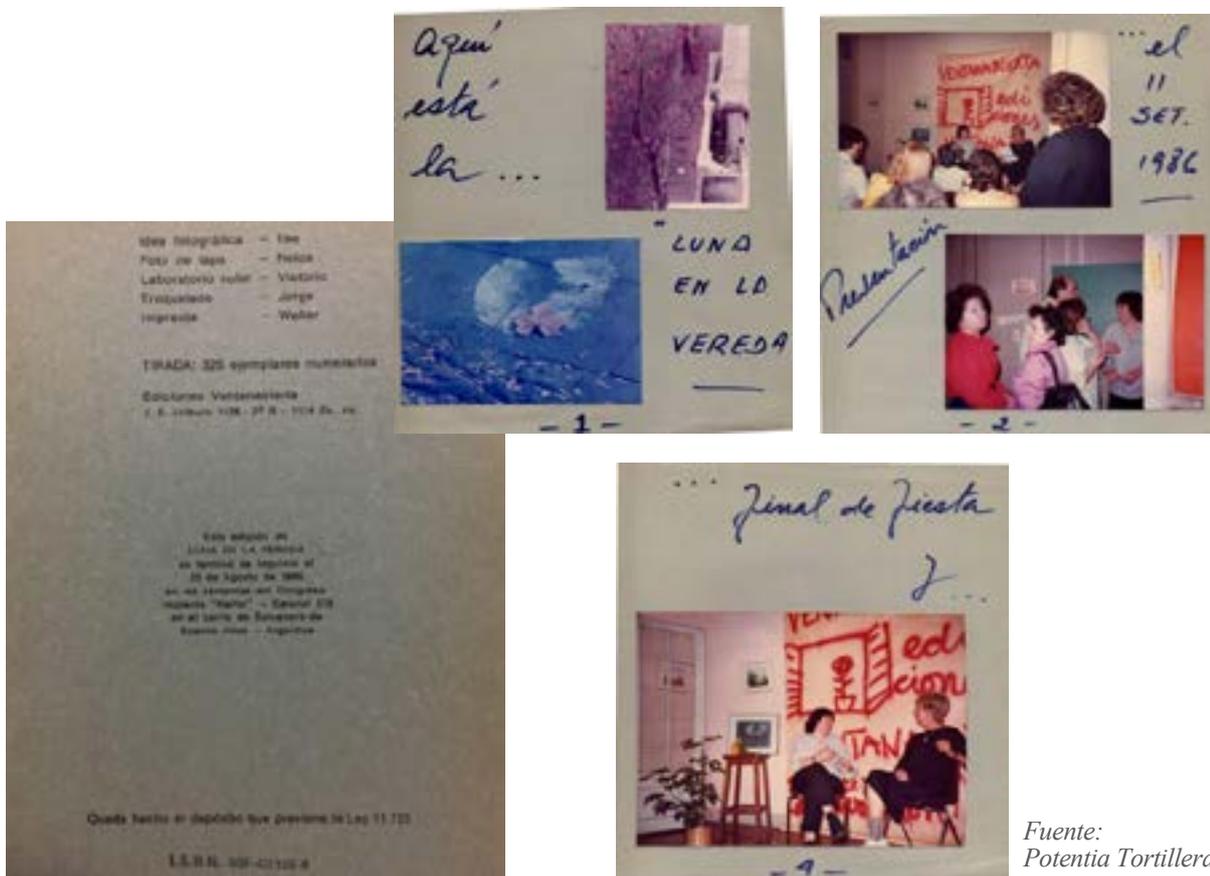
Um panfleto da UFA dos anos 70 dizia: “A gravidez não desejada é um modo de escravidão. Chega de abortos clandestinos. Pela legalidade do aborto. O feminismo avança”. Bellucci destaca como a Associação de Trabalho e Estudos para a Mulher (ATEM) foi pioneira em vincular a violência política com a violência sexual. Segundo essa autora, uma nota na imprensa assinada por Ilse Kornreich, Graciela Wolfenson (ATEM 25 de novembro) e María Helena Oddone, publicada no *Tribunal de violència contra a mulher* (1983) já falaria de feminicídio¹³:

11 José López Rega. Quando Juan Perón morreu, em 1º de julho de 1974, Isabel Perón (sua esposa) assumiu o poder e López Rega se tornou uma espécie de primeiro-ministro, assumindo a direção de todos os ministérios na esfera presidencial. Ele decidiu arbitrariamente a composição do novo gabinete, mantendo para si o título de Ministro da Previdência Social. (N.T.)

12 Em 1981 nasceu a Organização Feminista Argentina (OFA) – grupo de feministas radicais –, o grupo Direitos Iguais para a Mulher Argentina (DIMA) e também a LIBERA, que se dissolveu em 1985. Todos eles grupos formados em torno de objetivos legais. Além disso, em 1982, foi fundada a Associação de Trabalho e Estudo das Mulheres (ATEM 25 de novembro), bem como foi criada a Biblioteca da Mulher e, no ano seguinte, surgiu o Lugar de Mulher.

13 O conceito de *feminicídio* já estava circulando desde 1974 com o trabalho de Carol Or-

Feminicídios e humilhações de todos os tipos, que as mulheres normalmente sofrem, permanecem como “fatos privados” e livres de todas as sanções. Declaramos: a violência sexual é apenas o aspecto mais espetacular de uma violência que se repete continuamente, sob todas as formas. A violência contra a mulher é uma questão política. É um processo consciente de terrorismo sexual que acompanha o exercício do poder patriarcal (CECYM, 1996, p. 34, apud Bellucci, 2019, p. 268).



Fuente:
Potentia Tortillera

lock. Para expandir as genealogias do conceito, permito-me indicar meu trabalho *Feminicídio e políticas da memória: exaltações sobre a abjeção da violência contra as mulheres*, publicado pela CLACSO, em 2013.

“*Apaixonadamente lésbica*”

Do ponto de vista artístico, Fusková era praticamente desconhecida na esfera local. Como fotógrafa, realizou uma investigação valiosa sobre o olhar das mulheres para seus próprios corpos e sobre a representação do desejo lésbico. As urgências das décadas de 80 e 90 foram as lutas pela custódia parental, pelo divórcio, pela *violência doméstica* e pela visibilidade lésbica, época em que a chamada “praga rosa” (HIV) era associada exclusivamente à comunidade homossexual, justificando, assim, a sua discriminação. “Penso que, naquela época, ainda era impossível publicar imagens positivas de lésbicas. Ou aparecíamos na imprensa amarela ou não aparecíamos em lugar algum. Uma foto de mulheres felizes, orgulhosas de serem lésbicas, não era tolerável para o sistema” (JÁUREGUI, 2018).

Em 1984 e 1985, Felka integrou o grupo Imagem, composto por Cópola e Juan José Guttero. Em 1985 começou a militar no feminismo e depois no movimento lésbico feminista. Em 1986 publicou uma coleção de poemas com Nelda Guixé, *Luna en la vereda*.

Em 8 de março de 1987, como dissemos, apareceu a primeira edição de *Cadernos de existência lésbica*, que co-editou com Adriana Carrasco. Foi confeccionado como um boletim artesanal e distribuído por elas mesmas. Ela conta que começaram a vendê-los com muitas dúvidas na marcha do Dia internacional da Mulher. Os grupos da *Reflexão lésbica* – do espaço *Lugar de Mulher* – e dos *Cadernos de existência lésbica* decidiram entrar na Plaza de los Dos Congresos para participar da manifestação convocada pela Multissetorial da Mulher. Elas carregavam cartazes dos *Cadernos de existência lésbica* e um estandarte de tecido rosa, cada uma com uma flor na blusa e uma fita no cabelo que dizia: “*Apaixonadamente lésbica*”. Ilse lembra:

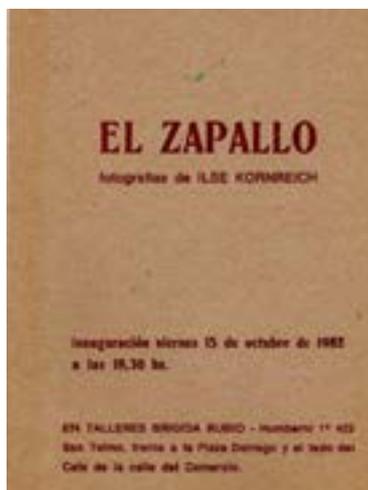
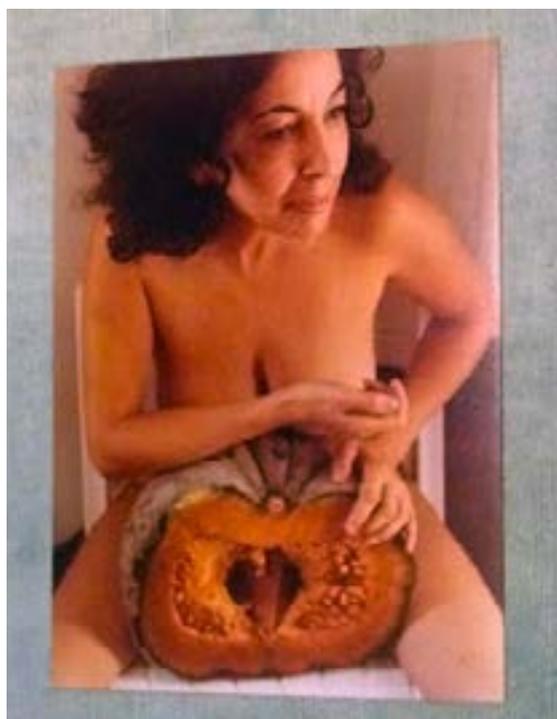
Gays e anarquistas estavam em torno da praça e nos pediam mais revistas para distribuí-las, ao contrário das feministas, que olhavam para nós com desdém e tentavam se separar para evitar algum tipo de comprometimento. Se não nos reconheciam em um local fechado, menos ainda em um local aberto, como a praça. Nós nos sentimos revolucionárias. Colocávamos o corpo, a cara e com tão pouco apoio das feministas, com exceção de Marta Fontenla e Magui Belotti. Era tudo um grande ponto de interrogação sobre se era ou não perigoso (JÁUREGUI, 2018).

Ilse Fusková. O que pode um corpo

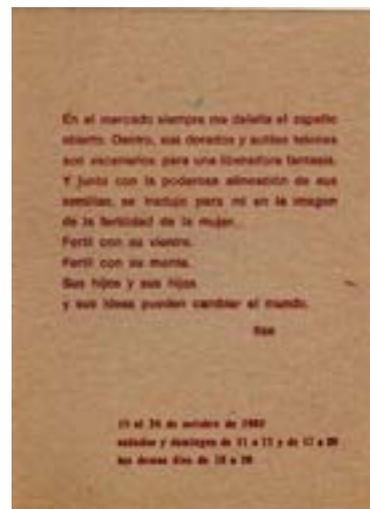
Depois de duas décadas afastada da fotografia e de busca interior, surge a série fotográfica *El zapallo* (1982) nas oficinas de Brígida Rubio, na rua Humberto 1º, 422, em San Telmo. *El Zapallo* consistiu em uma série fotográfica composta por dez trabalhos que se referiam diretamente à fertilidade feminina.

A preocupação da fotógrafa era como representar o corpo nu de uma mulher visto por outra mulher. Romper o foco do olhar masculino. O corpo nu da mulher era um assunto tabu na época em nossa sociedade; Ilse Fusková diria:

A maioria das mulheres na cultura ocidental se vê através do olhar distorcido de uma sociedade dominada por homens. Isso é verdade para todo o nosso ser e, especialmente, para a percepção que temos do próprio corpo [...] Penso que o corpo da mulher é objeto de desejo do homem, que esse corpo o fascina e também o assusta. No entanto, o corpo nu da mulher, sem as contorções da sedução, é uma imagem proibida [...] A nudez do corpo da mulher é um direito que nos é absolutamente negado (apud ROSA, 2019, p. 29-30).



Exposição da série
El Zapallo de Ilse
Fusková na oficina
Brígida Rubio (1982).



O cenário dessa libertação é o mercado. O olhar de Ilse Fusková se deteve ali, um espaço que ocupa um momento importante na vida das mulheres.

Observei as sutilezas, dobras, sementes e encantos de uma abóbora aberta. Foi assim que começou uma investigação sobre o nu feminino. [...] Ver grandes abóboras cortadas ao meio era ver um mundo de magia, porque estavam cheias de cortinas douradas, de sementes. Não sei se alguma vez se viu uma abóbora assim. Para mim, era uma coisa divina, cheia de fertilidade e eu disse a mim mesma: “quero fazer uma série de fotografias com isso”. Então, comprei a abóbora (JÁUREGUI, 2018).

Observa-se assim, no poema da série <fotográfica>, que a libertação da fantasia se funda nessa fecundidade própria, na “carnosidade aberta do vegetal” (ROSA, 2019, p. 29) que se volta para a sinergia dessa transformação ocorrida na politicidade do cotidiano. María Laura Rosa escreve: “A série detinha-se poeticamente em duas nudezas: a da abóbora – em toda a sua carnosidade interna – e a da modelo” (2019, p. 29-30). A modelo, conhecida como Silvia Schmid, trabalhou para o pintor Raul Soldi. A fotografia transmite a erotização de um corpo que emana o poder de conseguir subverter o cânone. Para de responder ao <cânone> da beleza e da perfeição juvenis; remete às dobras e às formas do tempo que deixam suas marcas no corpo de uma mulher madura. A fotografia ressalta a fusão da abóbora aberta, apoiada na vagina; mãos e braços se estendem para cima; a forma arredondada dos peitos se confunde com os limites do vegetal, não há fronteiras precisas entre eles. As poses experimentadas plasam uma poética erótica de feminilidade singular, revelando a fotógrafa, por meio delas, a artista em seu ato de re(ex)istência. O corpo feminino pode ser lido como um gesto político.

No movimento das mulheres da década de 70, a mitologia, o matriarcado e o culto às deusas, bem como a espiritualidade influenciam definitivamente seu trabalho. A revista estadunidense *Woman of Power*, assim como Marija Gimbutas e Merlin Stone (e sua análise do culto às deusas nas culturas neolíticas do Ocidente) não contemplaram a história das deusas.

Em 1986, uma das fotografias da série é selecionada para integrar a exposição *Mulheres fotografam mulheres*, organizada pela *Volkshochschule*, em Munique.

Fusková

Muitas de nós sentimos a atração natural entre mulheres pela primeira vez no Terceiro Encontro Feminista em Bertioga, Brasil, em 1985. Novecentas mulheres à beira-mar em clima tropical. À noite, a pista de dança era intensamente carregada de energia erótica; a experiência de que “apenas mulheres” não significa “pão com pão, comida de tolo”. Foi uma bela e profunda tomada de consciência dos vínculos que geram uma energia transformadora. E isso volta a se repetir em todos os encontros de mulheres, nacionais e internacionais (KORNREICH, 1989, p. 12).

A saída do armário lhe custou a proibição paterna de usar seu sobrenome. Ilse assumiu o de sua mãe: Fusková. Sentia que era uma tarefa importante para o despertar dessa consciência histórica “resgatar do passado a relação de amizade entre mulheres (que sempre existiu, mas foi sistematicamente apagada da história oficial)” (KORNREICH, 1989, p. 12).

Uma parte significativa da investigação de Rosa é a que relata as reflexões sobre a menstruação, que Ilse Fusková realizou com um grupo de companheiras dos *Cadernos de existência lésbica*. Seus nus femininos realizados com sangue foram censurados. É o momento em que a fotógrafa desperta também no campo artístico. Rosa reconstrói três exposições históricas da arte feminista: *Mitominas 1, A dona de casa e a loucura* e *Mitominas 2*, realizadas em 1986, 1987 e 1989, respectivamente. As *Mitominas* foram exposições coletivas de artistas de diferentes artes, que ocupavam todo o Centro Cultural da Cidade de Buenos Aires, hoje Centro Cultural Recoleta. Seu objetivo era questionar os mitos ocidentais.

As fotografias das mulheres pintando seus corpos com sangue menstrual, destinadas a serem exibidas na exposição *Mitominas 2: os mitos do sangue*, foram a origem de um conflito dentro do grupo das próprias *mitominas*, as quais votaram pela sua censura. Essa parte da investigação de Rosa reflete as dificuldades das lésbicas em se fazerem ouvir, dentro dos próprios movimentos de mulheres, que por um longo tempo invisibilizaram feministas lésbicas (GLUZMAN, 2017).

Em 1988, apresentou uma série fotográfica para a segunda edição de *Mitominas 2: os mitos do sangue*, no Centro Cultural da Cidade de Buenos Aires, de 4 a 27 de novembro.

A série fotográfica inspirada no *Relatório Hite* da socióloga e sexóloga estadunidense de origem alemã, Shere Hite, mostrava em cinco fotografias um casal de lésbicas pintando seu corpo com sangue menstrual. A série fotográfica sobre o sangue, de 1988, nunca foi exibida desde a sua realização. Com esse trabalho, Ilse Fusková expôs as contradições dentro da comunidade lésbica que, com medo da exclusão, preferiu censurar a ser censurada (ROSA, 2014).

No dia da inauguração de *Mitominas 2: os mitos do sangue*, em repúdio à censura das feministas, realiza juntamente com Susana Muñoz a performance dos tampões. Ilse conta na apresentação de seu livro:

Preparamos uma grande bandeja de prata que eu tinha em minha casa com alguns canapés. Colocamos os tampões sobre as folhas verdes de alface. Nós os distribuimos no momento da abertura da exposição e eles foram tão bem-feitos que alguns homens os levaram à boca! Eu e Susana fugimos, morrendo de rir.

Em 1991, um evento público seria de grande importância para tornar visível a existência lésbica na sociedade argentina. “Existem muitas lésbicas na Argentina? E muitas suspeitas?” A pergunta é feita pela famosa apresentadora de TV Mirtha Legrand, em um almoço que teve uma audiência considerável. “Muitas. Acho que é uma grande dor não poder dizer isso abertamente, porque é como ter uma vida dividida, uma para fora e outra na intimidade”, respondeu Ilse.

Minhas companheiras me diziam para não ir, que me diriam de tudo! Eu as ignorei. A repercussão que tive foi tão impressionante, que Mirtha queria repeti-lo, mas não a deixaram. O texto de um padre escrito em um jornal dizia que eu havia dito algo terrível. Não me importou! Pautamos o tema (apud JÁUREGUI, 2018).

Após aquele momento de saída do armário e da visibilidade pública, entre centenas de cartas que chegam à sua caixa de correio, ela conhece Claudina Marek: “Ela me viu e se entregou. Ficamos juntas por vinte e dois anos. Ela foi um ser muito especial e sei que não sairá de mim até o último minuto da minha vida”, comenta na entrevista.

Naquele dia, ela estava gripada e ficou em casa assistindo televisão. Assim, pôde ouvir meu chamado às lésbicas, convocando-as a se sentirem orgulhosas e mostrarem seus rostos. E por essa coincidência do destino, teve início com ela uma história afetiva e política, que durou mais de duas décadas (apud BELLUCCI, 2006).

Em 1994, publicaram juntas um livro pela editora Planeta: *Amor de mulheres: o lesbianismo na Argentina hoje*. “Nele compomos nossos diferentes olhares sobre o amor. Meu olhar para as mulheres era mais etéreo, porque o sexo não era para mim o mais importante. Claudina discordava, e foi sobre esse contraste que escrevemos o livro”, comenta (apud JÁUREGUI, 2018).



Foto à esquerda: Ilse Fusková com Mirtha Legrand. (fonte: Potencia tortillera.) Foto à direita: tirada por Karina Bidaseca (Waldengallery, Buenos Aires, 6 de setembro de 2019).



É alienante não poder dizer o que alguém é. Supõem-se que todos o sabem, tudo o demonstra, mas o silêncio cúmplice dos outros enlouquece. A quem crê que isso tenha me causado problemas, garanto-lhe que não. Pelo contrário. Não ter que esconder ou fingir nada é um canto à liberdade. (Claudina Marek) (LECTURAS PARA CON-SPIRAR, 1996).

Pós-escrito

Entrevistada com a curadora de sua recente mostra em Buenos Aires na waldengallery, María Laura Rosa, e Mabel Bellucci, em 2019, Ilse Fusková apresentou o livro que leva seu nome e falou sobre *suas vidas*. Ela chegou acompanhada de sua filha e uma bengala que lhe serve de apoio e é um símbolo de autoridade. Antes de começar, ela me permitiu tirar essa foto de perfil. Cuidava de todos os detalhes. Uma mecha de seu lindo cabelo cinza prateado tingido de cor violeta pende sobre seu rosto. E ela fala, com orgulho, de uma nova jornada que a leva à aventura de envelhecer, mantendo a energia vital das flores quando se abrem.

Recebido em: 20.02.2020 | Aprovado em: 27.03.2020

Referência Bibliográfica

ANTONACCI, M. A. M. (2018). Áfricas possíveis? Áfricas por si mesmas. In: Anais do III CONGRESO DE ESTUDIOS POSCOLONIALES Y IV JORNADAS DE FEMINISMO POSCOLONIAL, 2016, Buenos Aires. BIDASECA, Karina (org.) Poéticas de los feminismos descoloniales desde el Sur. Buenos Aires: Red de Pensamiento Decolonial (RPD), 2018, 317 p, p. 80-101. Disponível em: <http://www.rpdecolonial.com/publicaciones/Poeticas%20de%20los%20feminismos%20descoloniales%20desde%20el%20Sur.pdf>. Acesso em: 08 mar. 20.

BELLUCCI, M. (2006) Ilse Fuskova: un testimonio de alto vuelo. Disponível em: <http://damiselasenapuros.blogspot.com/2019/01/ilse-fuskova-un-testimonio-de-alto-vuelo.html>. Acesso em: 08 mar. 20.

_____. Una genealogía sobre la violencia hacia las mujeres 1982-1988. In: BELTRAMO, A.; BIDASECA, K.; GHIOLDI, E.; LOIS, I.; LODWICK NUÑEZ, L. Feminismos insurgentes. Buenos Aires: Ed. Caserola Milena, 2019.

BIDASECA, K. (2018). Etnografías feministas posheroicas: la lengua subalterna subversiva de las etnografías del Sur. Revista Pléyade, Santiago de Chile, 21, p. 119-140, enero-junio/2018. Disponível em: <https://www.revistapleyade.cl/pleyade/ediciones/numero-21/>. Acesso em: 08 mar. 20.

_____. (2013). Femicidio y políticas de la memoria: exhalaciones sobre la abyección de la violencia.

cia contra las mujeres. In: GRIMSON, A.; BIDASECA, K. (org.) Hegemonía cultural y políticas de la diferencia. Buenos Aires: CLACSO, 2013, p. 79-100. Disponible em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20130721011152/karina_bidaseca.pdf. Acceso em: 08 mar. 20.

_____. La Revolución será feminista o no será: la piel del arte feminista descolonial. Buenos Aires: Ed. Prometeo, 2018.

CÁMARA FELKÁ. (2018) Página12/Soy, septiembre/2018. Disponible em: <https://www.pagina12.com.ar/141760-camara-felka>. Acceso em: 08 mar. 20.

DE LAURETIS, T. Queer theory: lesbian and gay sexualities. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3 (2), p. iii-xviii, 1991.

DIAS, G. S. (2019) Fue una pieza clave en la 1° Marcha del Orgullo y cuenta sus secretos: años de lucha detrás de una noche marcada por “un golpe de suerte”. Disponible em: <https://www.infobae.com/sociedad/2019/11/02/fue-una-pieza-clave-en-la-1-marcha-del-orgullo-y-cuenta-sus-secretos-anos-de-lucha-detras-de-una-noche-marcada-por-un-golpe-de-suerte/>. Acceso em: 08 mar. 20.

FUSKOVÁ, I. Ilse Fusková: La libertad de pasear sola. Buenos Aires: Catálogo Walden Gallery, 2019.

_____. (como KORNREICH, Ilse). “El continuum lesbiano”. Cuaderno de existencia lesbiana, I, 1988. Republicado em Revista Brujas, XV, p. 12-14, 1989. Disponible em: <http://potenciatortillera.blogspot.com/1989/>. Acceso em: 08 mar. 20.

_____. (como KORNREICH, Ilse); GUIXÉ, Nelda. Luna en la Vereda. Buenos Aires: Walter, 1986.

FUSKOVÁ, I.; MAREK, C. Amor de mujeres: el les-

bianismo en la Argentina, hoy. Ed. Por Silvia Schmid. Buenos Aires: Ed. Planeta, 1994.

GLUZMAN, G. G. (2017). Reseña de ROSA, M. L. Legados de libertad: el arte feminista en la efervescencia democrática. Buenos Aires: Biblos, 2014. *Revista Mora*, 23, p. 229-230, 2017. Disponible em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/mora/article/view/5215/4706>. Acceso em: 08 mar. 20.

JÁUREGUI, S. (2018) La cámara de Felka. *Revista Hamartia*. Disponible em: <http://www.hamartia.com.ar/2019/03/28/la-camara-de-felka/>. Acceso em: 08 mar. 20.

LECTURAS PARA CON-SPIRAR. (1996) Resenha de FUSKOVÁ, I.; MAREK, C. Amor de mujeres: el lesbianismo en la Argentina, hoy. Ed. Por Silvia Schmid. Buenos Aires: Ed. Planeta, 1994. *Con-spirando*, 16, p. 51. Disponible em: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gov.cl/visor/BND:167982>. Acceso em: 08 mar. 20.

LORDE, A. (1978). BERKSHIRE CONFERENCE OF WOMEN HISTORIANS, IV, 1978, Mount Holyoke College (South Hadley, Massachusetts). Usos de lo erótico: lo erótico como poder. Disponible em: <https://sentipensaresfem.wordpress.com/2016/12/03/ueecpal/>. Acceso em: 08 mar. 20.

NERUDA, P. Veinte poemas de amor y una canción desesperada. Santiago: Editorial Nascimento, 1924.

RICH, A. (1996). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. In: *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*. New York/London: Norton, 1986, p. 23-75. Tr. esp. Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. Trad. de María-Milagros Rivera Garretas. *DUODA: Revista d'Estudis Feministes*, 10, p. 15-45, 1996. Disponible em: <https://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/view/62008/90505>. Acceso em: 08 mar. 20.

_____. Twenty-one love poems. Emeryville: Effie's Press, 1976.

RICHARD, N. Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Ganclini, Andrea Giunta. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.

ROSA, María L. Legados de libertad: el arte feminista en la efervescencia democrática. Buenos Aires: Biblos, 2014.

TAYLOR, D. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

WALDENGALLERY. Ilse Fusková. Buenos Aires, 2019.

WALKER, Alice. In Search of our Mothers' Gardens. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

_____. The color purple. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.