



## Ana Luísa Nunes\*

### *My Bed e To Meet My Past: A cama como revelação da intimidade e de (re)construções narrativas para Tracey Emin\*\**

Diálogos com a graduação

Ana Luísa Nunes

 [0000-0001-7980-7234](https://orcid.org/0000-0001-7980-7234)

\*\*O artigo é resultado de pesquisa de Iniciação Científica realizada entre agosto de 2017 e julho de 2018, fomentada pelo PIBIC-Unicamp/CNPq, sob orientação da professora Dra. Maria de Fátima Morethy Couto.

**palavras-chave:**  
arte contemporânea,  
instalação, Tracey Emin.

**keywords:**  
Contemporary art, Installation,  
Tracey Emin.

\*Universidade Estadual de  
Campinas (UNICAMP), Brasil.

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.  
ars.2019.165310



*My Bed and To Meet My Past: the Bed as Revelation of Intimacy and Narrative (Re)constructions for Tracey Emin*

*My Bed y To Meet My Past: La cama cómo revelación de la intimidad y de (re)construcciones narrativas para Tracey Emin*

O artigo investiga a cama nas instalações *My Bed* (1998) e *To Meet My Past* (2002), de Tracey Emin. Para tanto, contextualizou-se a produção da artista, que é seguida pela análise das duas instalações e pela discussão de questões marcantes das obras, como a exposição da intimidade, a apropriação do imaginário doméstico e a transposição da esfera privada da vida para o espaço público das galerias de arte e museus. Foi investigado o peso que a autobiografia desempenha nos trabalhos, de modo a compreender como acontecimentos da vida da artista são incorporados ao seu processo criativo, poético e à reconstrução de suas memórias. A metodologia da pesquisa baseou-se na análise de livros, publicações acadêmicas e entrevistas realizadas com a artista.

The article investigates the bed in the installations *My Bed* (1998) and *To Meet My Past* (2002) by Tracey Emin. For that purpose, we have contextualized the artist's production and analyzed the two installations, discussing their outstanding aspects, such as the exposure of intimacy, the appropriation of the domestic imaginary and the transposition of the private sphere of life to the public space of art galleries and museums. The role of autobiography was examined, in order to understand how events in the artist's life are incorporated in her creative and poetic processes, as well as in the reconstruction of her memories. The research methodology was based on the analysis of books, academic publications and interviews with the artist.

**palabras clave:**arte contemporáneo,  
instalación, Tracey Emin.

El artículo investiga la cama en las instalaciones *My Bed* (1998) y *To Meet My Past* (2002), de Tracey Emin. Para estos fines, se ha contextualizado la producción de la artista, que é seguida por el análisis de las dos instalaciones y de sus principales aspectos, como la exposición de la intimidad, la apropiación del imaginario domestico y la transposición de la esfera privada de la vida para el espacio público de galerías de arte y museos. Fue investigado el rol que la autobiografía tiene en los trabajos, con el fin de comprender cómo acontecimientos de la vida de la artista son incorporados en su proceso creativo, poético y en la reconstrucción de sus memorias. La metodología de la pesquisa se ha fundamentado en el análisis de libros, publicaciones académicas y entrevistas realizadas con la artista.

A cama é um potente símbolo cultural de individualidade – embora essa afirmação implique um recorte socioeconômico –, estando ligada à subjetividade do indivíduo que a ocupa, o que interfere tanto na aparência física do objeto como em sua significação. A cama supre uma necessidade fisiológica (o sono), sendo o espaço em que permanecemos durante parte significativa de nossas vidas. Acompanhando o ciclo de existência, é ainda o lugar onde muitos nascem, adoecem e tantos outros morrem. Tamanha é a simbologia da cama que muitas personalidades de grande visibilidade social têm suas camas preservadas quase como um santuário após suas mortes, como um espaço que conserva sua memória, intimidade, biografia e cultura. A cama é um signo amplamente representado ao longo da história da arte, sendo que, na arte contemporânea, muitos artistas apropriam-se desse objeto/signo, atribuindo-lhe caráter político, a fim de discutir diferentes temáticas como vida privada, sexualidade, relações pessoais, posição social, violência, entre outras.

A cama aparece de modo recorrente nos trabalhos artísticos de Tracey Emin, seja através de representações em desenhos e gravuras ou como objeto em instalações, performances, entre outras técnicas. Embora seja possível construir uma rica discussão sobre a presença da cama na obra de Emin como um todo, o presente artigo tem por recorte discutir esse signo em dois trabalhos específicos: *My Bed* (1998) e *To Meet My Past* (2002), ambas instalações nas quais Emin apropria-se do objeto-cama. A partir das obras, serão discutidas a presença de temáticas muito caras à produção da artista, como memória, intimidade, autobiografia e a transposição dos domínios da vida privada para o espaço público. Tendo em vista a frequente associação dos trabalhos de Emin a um caráter confessional e autobiográfico, serão analisados os possíveis limites da presença de uma verdade biográfica nas obras em decorrência do desenvolvimento de uma “verdade poética”. Em outras palavras, pretende-se investigar a apropriação da autobiografia como uma operação performática na construção de uma narrativa que pode não ser a verdade absoluta, mas uma maneira de refigurar, nas instalações, a memória da artista.

Tracey Emin (1963 - ), nascida no Reino Unido, é reconhecida como um dos principais nomes dos YBAs (*Young British Artists*), geração de artistas que teve origem no final da década de 1980 e da

qual participaram também Damien Hirst, Rachel Whiteread, Sarah Lucas, os irmãos Jake e Dinos Chapman, Marc Quinn, entre outros<sup>1</sup>. Emin consolidou-se nos anos 1990 com trabalhos como *Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995* (1995) e *My Bed* (1998). Sua vasta produção explora múltiplas técnicas: instalação, escultura, neons, vídeo-arte, desenhos, gravuras, pinturas, fotografias e trabalhos têxteis envolvendo *patchwork* e bordados, memorabilia, performance, entre outras. É possível destacar, ainda, um viés autobiográfico e confessional à sua prática artística, na qual são abordadas narrativas sobre sua memória e exploradas questões acerca da sua sexualidade e corpo. O trabalho da artista também apresenta forte influência expressionista, tendo como referência Edvard Munch e Egon Schiele.

*My Bed* (1998) [*Minha cama*], como o nome sugere, é uma instalação na qual Emin transporta sua própria cama para o espaço público dos museus e galerias de arte. Segundo seu relato, após passar dias deitada, em decorrência de uma depressão, ela acorda e se depara com o cenário que originaria um dos seus trabalhos mais conhecidos e polêmicos:

Quando despertei estava tão desidratada que pensei que, se não bebesse água, morreria. De alguma maneira, não sei como, caí e me arrastei de quatro até a cozinha, tomei uma bebida, lentamente dei alguns poucos goles, e voltei ao quarto, e ali estava eu, e era tudo... Era asqueroso. E olhei para a cama e pensei: “Oh, Meu Deus, podia ter morrido aqui”, e assim seria como teriam me encontrado. E então, passei repentinamente de estar horrorizada pelo que estava diante de mim a me sentir distanciada de tudo aquilo que, de repente, percebi como algo belo. Imaginei a cena fora daquele contexto, congelada, fora da minha cabeça, em outro lugar.<sup>2</sup>

A instalação consiste em uma cama de casal, com lençóis brancos amarrotados, e diversos objetos pessoais e itens de consumo espalhados sobre a cama e pelo chão, como preservativos, pílulas, bitucas de cigarro, bebidas alcoólicas, notas e moedas, roupas íntimas, jornais, polaroids, chinelos, entre outros<sup>3</sup>. A obra foi exibida pela primeira vez em 1998, em Tóquio, na Sagacho Exhibition Space, com o título *Better To Have a Straight Spine Than a Broken Neck*. Em 1999, a cama fez parte da exposição solo “Every Part of

1. CARMONA JUNIOR, German G.. **Arte Confessional de Tracey Emin**. 2009. 114f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. Universidade de São Paulo. São Paulo. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp115684.pdf>>. Acesso: 16 de abril de 2017. p. 30.

2. SÁEZ PRADAS, Fernando. (2014). **Resistencia y Dolor. Tracey Emin: La Belleza de lo Pecaminoso y la Fragilidad de lo Vulnerable**. Research, Art, Creation, Barcelona, 3(1), 13-32, pp. 24-25. Tradução minha.

3. Para conhecer o inventário completo dos objetos que constituem obra, realizado em 2012, ver OLSEN, Liga B. **When the personal becomes too personal**. The Politics of the personal and the installation “My Bed” by Tracey Emin. 2014. Master thesis in Art History - The Faculty of Humanities, University of Oslo. Disponível em: <[https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/43466/Olsen\\_master\\_KUN4090.pdf?sequence=1](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/43466/Olsen_master_KUN4090.pdf?sequence=1)>. Acesso em: 31 de janeiro de 2017.

**Figura 1:** Tracey Emin, *My Bed*, 1998, cama e materiais diversos, dimensões variadas. Autoria desconhecida. Fonte: Christie's.

4. CHERRY, Barbara. On The Move: *My Bed*, 1998 to 1999. In: MERCK, Mandy; TOWNSEND, Chris. **The Art of Tracey Emin**. Londres: Thames & Hudson, 2002, p. 138.

5. O Turner Prize foi criado em 1984 como maneira de incentivar o interesse pela arte contemporânea e contribuir para aumentar o acervo da Tate Gallery. A cada ano, quatro artistas são selecionados para concorrer ao prêmio. Desde sua criação, tem apresentado um importante papel na internacionalização do perfil de arte britânica, assim como na manutenção do status do Reino Unido como centro de inovação da arte contemporânea, desempenhando a função de trazer essa produção de um circuito restrito para a cultura dominante e o conhecimento do público. Cf. TATE. **What is the Turner Prize?** Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/turner-prize>>. Acesso em: 22 de dezembro de 2017; e POOKE, Grant. **Contemporary British Art: An Introduction**. Londres: Routledge, 2011, pp. 47-48.

6. Ibidem.



Me's Bleeding”, na Maupin Gallery, Nova York, agora já com o nome *My Bed*<sup>4</sup>.

Em 1999, Tracey Emin concorreu ao *Turner Prize*<sup>5</sup>, a premiação artística de maior prestígio do Reino Unido, ao qual foi indicada pelas exposições realizadas em Nova Iorque (1999) e Tóquio (1998). A artista disputou o prêmio com Steve McQueen, Jane e Louise Wilson e Steven Pippin; em comum, todos os indicados apresentavam trabalhos envolvendo vídeo. A obra central do espaço reservado a Emin na exposição do prêmio foi *My Bed*<sup>6</sup>. A exibição ocorreu entre os dias 30 de outubro de 1999 e 23 de janeiro de 2000 e atingiu o recorde de 140.000 visitantes. Ainda que o vencedor tenha sido Steve McQueen, Emin foi a artista que atraiu maior atenção do público e da mídia, em especial por conta de *My Bed*. Em 2000, após a premiação, a instalação foi comprada pelo colecionador Charles Saatchi por 150000 libras<sup>7</sup>.

Dentre os variados motivos para a instalação ter causado tamanha polêmica e controvérsia por parte do público e da crítica durante o *Turner Prize*, ressaltou a exposição da intimidade e a transgressão de assuntos da esfera privada da vida, levados para o espaço público da exposição. Por se tratar da suposta cama da artista, transportada para a galeria, *My Bed* provocou um debate sobre o que legitimaria que uma cama “se tornasse” uma obra de arte. O choque em relação à instalação é potencializado pelo teor de abjeção suscitado pelos objetos que lhe são constitutivos: Emin não só exhibe sua privacidade, mas revela seu lado obscuro, associado a sexo, desordem, sujeira e caos. Revelar essa realidade fere a noção

de moral e as regras sociais de decoro, principalmente aquelas esperadas de uma mulher. Em vez de esconder tal “obscuridade”, Emin escolhe expô-la.

Desde o *Turner Prize*, a obra foi exposta em diferentes espaços, sendo que Emin executa o processo de reinstalação da obra pessoalmente, usando seu corpo para dar forma aos lençóis e organizando os objetos de acordo com sua preferência<sup>8</sup>. Dessa maneira, a reinstalação torna-se um aspecto performativo e constitutivo do trabalho, garantindo a autenticação pessoal da artista, uma vez que “o conceito de autenticidade é construído através do toque pessoal e da narrativa autobiográfica. Uma reinstalação executada por outra pessoa e a substituição dos objetos deteriorados poderia ser, portanto, considerada como falsa e enganosa”<sup>9</sup>.

Ainda sobre a autenticidade do trabalho, passados vinte anos desde sua concepção, muitos dos objetos que compõem a instalação encontram-se em processo de deterioração, situação agravada pelo fato dos métodos comuns de preservação de obras de arte não se aplicarem a esses itens. Em algum momento, tais peças serão perdidas, desafiando, assim, a manutenção dos valores da obra de arte enquanto objeto<sup>10</sup>. Para além da degradação desses elementos, podemos pensar também na efemeridade da artista:

A dissolução dos materiais é visível. Isso pode ser testemunhado a olho nu, mas há também a microrrealidade e desaparecimento (...) São os fluidos corporais e a impressão do DNA da artista. O desaparecimento do material biológico também aponta para a existência temporal do sujeito criador, a artista.<sup>11</sup>

Tanto o processo de deterioração da obra quanto sua reorganização durante o momento de instalação criam divergências com respeito à aparência original de *My Bed* em 1998, o que motiva a incontornável questão sobre o que, de fato, constitui a obra de arte. Segundo Olsen, a “dependência” existente entre *My Bed* e Tracey Emin desafia o ideal de uma obra de arte autônoma, já que a instalação está subordinada ao contato físico e pessoal promovido pela artista e à narrativa que ela cria para o trabalho<sup>12</sup>. Assim, Emin acaba por se tornar parte integrante da obra, já que “é a figura da artista quem carrega e atribui um significado, quem pode garantir a

7. CARMONA JUNIOR, German G.. Op. cit., p. 63.

8. OLSEN, Liga B.. Op. cit., pp.

9. Ibidem, p. 45. Tradução minha. 42-43.

10. Ibidem.

11. Ibidem. Tradução minha.

12. Ibidem, p. 63-64.

inteligibilidade do trabalho de lugar para lugar”.<sup>13</sup>

Em 2014, a peça foi novamente a leilão, sendo arrematada pelo empresário e colecionador alemão Christian Duerckheim por 2540000 libras. O colecionador concedeu o empréstimo da obra para a Tate por pelo menos dez anos; assim, em 2015, *My Bed* voltou a ser exposta na Tate Britain como parte de sua coleção<sup>14</sup>. O retorno de *My Bed* a essa instituição está inserido, tanto para a artista quanto para a obra, em outro contexto, que se distancia do choque causado por sua exibição em 1999. Emin relata, em entrevista, que “há 20 anos, as pessoas não entendiam o que eu estava fazendo, e hoje isso é totalmente aceitável”<sup>15</sup>. Passadas quase duas décadas, tanto a artista como a obra consolidaram-se. Emin é considerada uma das principais artistas de sua geração, e *My Bed* continua a ser valorizada, dispendo de alto valor no mercado de arte.

A cama é uma imagem que pode estar associada tanto à individualidade quanto à solidão, embora, em especial quando desfeita, também evoque algo que pode se opor a essa ideia: o sexo. Para Emin, no entanto, o sexo não parece ser antagônico ao sentimento de solidão, pelo contrário; o fato de *My Bed* ser uma cama de casal potencializa a ideia de solidão e abandono<sup>16</sup>. A exposição da intimidade e a dualidade entre as noções de companhia e solidão estão presentes em outras obras da artista. *Everyone I Have Ever Slept With* (1963-1995), trabalho anterior a *My Bed*, consistia em uma instalação feita a partir de uma barraca de acampar em cujo interior foram bordados o nome de 102 pessoas com quem a artista já havia dormido – não somente os de parceiros sexuais, mas também os de familiares e aqueles das duas crianças que ela teria abortado. A obra foi perdida em um incêndio, em 2004, e a Emin foi proposta a quantia de 1000000 libras para que refizesse o trabalho; no entanto, a artista negou a oferta, por acreditar que a obra refeita não seria autêntica<sup>17</sup>.

A autoexposição e a relação, direta ou indireta, com a cama, estão presentes em diversos outros trabalhos realizados pela artista. Na performance *Exorcism of the Last Painting I Ever Made* (1996), por exemplo, a artista permaneceu durante duas semanas dentro de uma galeria, buscando reconciliar-se com a pintura, trabalhando completamente nua e podendo ser observada pelos espectadores através de lentes embutidas nas paredes; anteriormente, em 1994,

13. CHERRY, Barbara. Op. cit., p. 134. Tradução minha.

14. ELLIS-PETERSEN, Hannah. **Tracey Emin's messy bed goes on display at Tate for first time in 15 years**. 2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/uk-news/2015/mar/30/tracey-emins-messy-bed-displayed-tate-britain-first-time-in-15-years>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2018.

15. TRACEY EMIN IN CONFIDENCE, 2013, (48m04s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=vSNXVjU\\_Tdo&t](https://www.youtube.com/watch?v=vSNXVjU_Tdo&t)>. Acesso em: 25 de julho de 2018. Fala transcrita. Tradução minha. Corroborando com o argumento que se busca aqui defender, Emin ainda declara, no mesmo depoimento, que “as pessoas me viam como uma jovem que queria fazer coisas chocantes”.

16. MERCK, Mandy. Bedtime. In: MERCK, Mandy; TOWNSEND, Chris. Op. cit., pp. 119-133 e p. 128.

17. OLSEN, Liga B.. Op. cit., p. 46.



na feira de arte *New York Gramercy International Art Fair*, “(...) cada galerista reservava um quarto no hotel *Grammercy Park* para expor os trabalhos de seus artistas, no caso da *White Cube*, a obra exibida era literalmente Emin deitada na cama do quarto, coberta com a colcha-obra *Hotel International*”<sup>18</sup>.

Em *To Meet My Past* (2002), Emin apropria-se novamente da cama para construir uma instalação; contudo, diferentemente de *My Bed*, este é um trabalho pouco conhecido e que não teve grande repercussão. A instalação consiste em uma cama de casal com estrutura de metal, cortinas, almofadas e colchas trabalhados em *patchwork*, estampas florais, desenhos sobre os tecidos, bordados e escritos na caligrafia da artista. Nesse trabalho estão presentes outras características muito exploradas por Emin: o uso de bordados e costura, a expressão da escrita e a presença de sua letra manuscrita. *To Meet My Past* constrói uma narrativa sobre o passado e a memória de Emin. Os escritos presentes na instalação evocam fatos de sua infância, como na frase “I Can Not *Beleave* (sic) I Was Afraid of Ghosts. Tracey Emin 1969-1974”; o mesmo em relação aos seus sentimentos, como na frase “I am not afraid”, escrita na colcha. No tecido sobre a cabeceira, encontra-se a frase “Weird Sex” e o desenho de uma mulher sobre uma lápide, evidenciando também o viés sexual.

*To Meet My Past* foi exibida pela primeira vez como peça central da exposição “I Think It’s In My Head”, em 2002, na *Lehmann Maupin Gallery*, Nova York. A exposição incluía trabalhos da artista em diversas técnicas como neon, desenhos, vídeos, escultura e variados trabalhos têxteis envolvendo costura e bordados.

Em 2010, *To Meet My Past* foi exibida pela primeira vez no Reino Unido, participando da exposição “*Quilts 1700-2010*”, no Victoria and Albert Museum, em Londres. Emin foi uma das artistas contemporâneas participantes dessa exposição que reuniu 300 anos de história das colchas britânicas. Entrevistada no contexto da mostra, a artista relata que sempre chamou seus trabalhos têxteis de “cobertores”, em especial porque, inicialmente, essas peças eram produzidas com a intenção de serem colocadas em uma cama. Esse fato, novamente, reforça a associação entre a produção de Emin e o signo-cama. A artista também pontua que sempre encarou a confecção dessas colchas como pintura em termos de construção de

18. CARMONA JUNIOR, German G.. Op. cit., p. 56.

**Figura 2:** Tracey Emin,  
*To Meet My Past*, 2002,  
cama, tecidos e bordados,  
dimensões variadas. Autoria  
desconhecida. Fonte:  
Christie's



camadas e texturas. Para ela: “confeccionar colchas (*quilt-making*) envolve muito pensamento e amor. Apenas o tempo envolvido no processo significa que muitas coisas são discutidas e consideradas”<sup>19</sup>.

Assim como a escolha do trabalho manual da costura e do bordado, práticas tradicionalmente associadas às mulheres, a inserção no espaço doméstico, a paleta de cores e as estampas florais e delicadas em *Too Meet My Past* acentuam a alusão a esse universo supostamente feminino. Tais associações estão relacionadas à noção de feminilidade, como definidas por Griselda Pollock:

Feminilidade não é a condição natural de pessoas do sexo feminino. É uma construção ideológica, historicamente variável, de sentidos para um signo

19. CRIPPS, Charlotte. **Stitches in time: Quilt-making as contemporary art**. 2010. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/stitches-in-time-quilt-making-as-contemporary-art-1921331.html>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2018. Tradução minha.

M.U.L.H.E.R, que é produzido por e para outro grupo social, que deriva sua identidade e superioridade imaginada fabricando o espectro desse Outro fantasmático.<sup>20</sup>

Assim, nesse e em outros trabalhos, Emin explora os limites da definição de feminilidade, modificando e subvertendo tais significados com o teor de seus trabalhos: conotações sexuais, agressivas e provocativas.

Para Betterton, o uso de técnicas associadas ao feminino por Emin não seria possível sem o debate e a prática artística feministas que a precederam<sup>21</sup>. Nesse sentido, é importante compreender que as produção contemporânea absorveu significativa influência de artistas feministas que atuaram no cenário britânico e estadunidense dos anos 1970 e 1980, visíveis no uso não hierárquico de materiais e técnicas, nos processos manuais, na *video art*, performance, entre outras formas de expressão<sup>22</sup>. Para as artistas atuantes no referido período, assume-se “a representação como uma questão política”, questionando “a subordinação das mulheres dentro das formas patriarcais de representação e analisando a ideia de uma feminilidade socialmente construída”<sup>23</sup>. “O pessoal é político” (*the personal is political*) é uma importante bandeira daquele momento; a partir dela, artistas exploram experiências pessoais, como o doméstico, a sexualidade, a família e o corpo<sup>24</sup>.

Em seus trabalhos, Tracey Emin mobiliza amplamente seu corpo, objetos domésticos, técnicas manuais (em especial o bordado), experiências pessoais, a memória, entre outros códigos que dialogam com a abordagem das artistas dos anos 1970 e 1980. No entanto, Emin recusa a denominação feminista para seus trabalhos. Apesar dela absorver muito da estética, dos meios e materiais utilizados por essas artistas, seu trabalho não possui um caráter de engajamento político-social como objetivo principal. Ademais, se “sua identidade enquanto mulher é central para o conteúdo e criação de seu trabalho, isso não é necessariamente alocado dentro de um contexto de identificação de gênero mais amplo”<sup>25</sup>. A artista apropria-se do imaginário doméstico e transgride as noções de decoro feminino, mas essas questões estão ligadas primeiramente à sua subjetividade e liberdade individual. A partir dessas práticas, Emin desenvolve uma linguagem própria, que “não é nem tradicionalmente feminina nem

20. POLLOCK, Griselda. Modernity and the spaces of femininity. In: POLLOCK, Griselda. **Vision and Difference: Feminism, femininity and the histories of art**. Nova York: Routledge, 2003, pp. 70-128 e p. 93. Tradução minha.

21. BETTERTON, Rosemary. Why is my art not as good as me? In: MERCK, Mandy; TOWNSEND, Chris. Op. cit., pp. 22-39 e p. 26.

22. KAPPEL, Stefanie. **Gender, subjectivity and feminist art: the work of Tracey Emin, Sam Taylor-Wood and Gillian Wearing**. 2007. PhD thesis - School of Media, Arts and Design, University of Westminster. Disponível em: <<http://westminsterresearch.wmin.ac.uk/8614/1/Kappel.pdf>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2018. pp. 24-25.

23. Ibidem, p. 34. Tradução minha.

24. Ibidem, p. 38. Tradução minha.

25. BETTERTON, Rosemary. Op. cit., p. 37. Tradução minha.

feminista, mas articula um novo tipo de feminilidade iconoclasta em toda sua complexidade e contradição”<sup>26</sup>.

O corpo é outro elemento bastante explorado por Emin em seus trabalhos, seja pela representação (em gravuras, pinturas e desenhos), pela presença física (em performances, fotografias e vídeos) ou pelo vestígio do corpo que esteve ali (como o caso de *My Bed*). O modo como a artista se insere em seus trabalhos – os fragmentos, a repetição, os escritos autobiográficos – diverge do “conceito tradicional de autorretrato como um espelho do sujeito completo”<sup>27</sup>. Nesse sentido, é possível identificar o potencial de autorretrato das instalações analisadas nesse artigo.

Como visto, a memória e a autobiografia propiciam um terreno muito fértil para a produção artística de Tracey Emin. A artista parte de acontecimentos de sua infância e adolescência, da relação com seus familiares, eventos traumáticos, sexualidade, expressão de sentimentos e sua condição enquanto indivíduo em seu processo criativo e poético. Através das narrativas autobiográficas tão presentes em seus trabalhos, Emin permite-se retomar e refigurar sua história. Assim, como observa Betterton, o que o público vê é um discurso construído a partir das experiências vividas pela artista, mas não uma verdade absoluta<sup>28</sup>. Nesse sentido, os trabalhos atuam como arquivos pessoais, a partir dos quais a artista revisita seu passado.

O trabalho de Emin é uma forma de self-life-drawing ou reconstrução do passado como um conjunto de histórias em vez da “verdade” de uma vida [...] Colocar a vida em uma narrativa ou construir histórias de experiências pessoais implica uma “encenação criativa” da memória, que ressoa com o caráter performativo de muitos trabalhos de Emin. Através de seus trabalhos e performances, ela traz “Tracey Emin” para ser uma identidade artística, cuja honestidade de autoexposição é sua marca registrada.<sup>29</sup>

Em entrevista ao programa britânico *In Confidence*, a artista revela que sua visão sobre acontecimentos da sua vida (como o aborto e o estupro que sofreu na adolescência) encontram-se em constante mudança através dos anos, o que pode interferir no modo como ela conta e reconta sua história em seus trabalhos<sup>30</sup>. Emin parte de experiências individuais e pessoais, mas toca em assuntos

---

26. *Ibidem*, p. 38. Tradução minha.

27. *Ibidem*, p. 29. Tradução minha.

28. *Ibidem*, p. 27.

29. *Ibidem*, p. 33. Tradução minha.

30. **TRACEY EMIN IN CONFIDENCE**, 2013, [48m04s]. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=vSNXVjU\\_Tdo&t](https://www.youtube.com/watch?v=vSNXVjU_Tdo&t)>. Acesso: 25 de julho de 2018.

que são comuns a muitas pessoas. Assim, acredito que esse seja um dos fatores que gera a identificação do público. Nessa entrevista, Emin relata: “Meu sujeito não sou eu. Meu sujeito começa comigo e então vai para o resto do mundo. [...] Meu trabalho não é sobre arte, é sobre experiências da vida [...] Meu trabalho não é sobre ser uma artista, é sobre viver, é sobre a vida”<sup>31</sup>.

Para Olsen (2014), a narrativa biográfica presente em *My Bed* – assim como em grande parte dos trabalhos de Emin – contribui para a falsa sensação de conhecer a artista. Do mesmo modo, a presença da autoexposição e de experiências pessoais acaba também por implicar a associação de seu trabalho ao conceito de honestidade. No entanto, essa associação pode ser frágil. Ainda na mesma entrevista, quando questionada a respeito de sua preocupação em sempre ser honesta, Emin refuta o entrevistador e declara:

Eu sou uma artista e eu faço o que parece bom (looks good) para mim e o que parece bom muitas vezes não é a verdade. É o que nós queremos ver [...]. Se eu andasse por aí vomitando, dizendo “é arte”, não seria, seria um problema de digestão. [...] O fato de que eu calculo, edito, curo, penso a respeito faz disso arte. Essa é a diferença.<sup>32</sup>

Emin complementa: “Não é a verdade. É como eu quero que a verdade seja”<sup>33</sup>.

Olsen justifica que

a ilusão de verdade é construída através da consistente repetição de material autenticado, baseado na exposição repetitiva de evidência material. Não há razão para acreditar ou pensar que Tracey Emin está mentindo, e não há necessidade de duvidar da autenticidade dos objetos que constituem *My Bed*. Por outro lado, não há razão para acreditar que as histórias contadas são verdadeiras. Não importa se as narrativas são construídas por mentiras. É a performance pessoal da sua biografia que autentica sua história e se torna o ato de honestidade.<sup>34</sup>

As citações acima são importantíssimas para a análise proposta neste artigo. A partir delas, é possível compreender que, ao incorporar temas de origem autobiográfica, a artista passa pelo processo de construção, curadoria e autenticação, definindo um

31. TRACEY EMIN IN CONFIDENCE. Op. cit.

32. Ibidem. Fala transcrita. Tradução minha.

33. Ibidem. Fala transcrita. Tradução minha.

34. OLSEN, Liga B.. Op. cit., p. 69. Tradução minha.

discurso a ser transmitido e um recorte a ser exposto. Assim, não há um compromisso com a verdade absoluta, e muitos dos trabalhos da artista oscilam entre a verdade de suas revelações e, por outro lado, o viés performático<sup>35</sup>. Não podemos afirmar que a aparência de *My Bed* é de fato como a descrita pela artista e nem que a cena aconteceu como mencionado; nem que tudo o que é exposto em *To Meet My Past* de fato aconteceu no passado de Emin. Nesse sentido é possível compreender que a cama e a autobiografia tornam-se espaços de (re)construções narrativas pela artista.

---

35. BETTERTON, Rosemary.  
Op. cit., p. 23.

### Considerações finais

Como discutido anteriormente, as temáticas presentes nas duas obras selecionadas para o desenvolvimento desta pesquisa não são inéditas na carreira Emin. A exposição da intimidade e a narrativa autobiográfica são questões recorrentes trabalhadas sob diversas linguagens ao longo de sua trajetória artística. Assim, minha escolha em estudar as duas obras em específico se deu pela apropriação do objeto cama pela artista como meio de abordar tais questões, trazendo discursos e compreensões próprias em cada uma delas.

Ao analisar lado a lado as duas obras, pode-se inferir, na divergência tanto material quanto discursiva dos trabalhos: *My Bed* apresenta-se como uma cama desfeita, na qual objetos que a constituem causam certa repulsa e compõem um cenário caótico; por outro lado, *To Meet My Past* configura uma cama organizada, com estampas floridas que transmitem certa delicadeza e feminilidade, subvertida pelo teor sexual. *My Bed*, como o próprio nome sugere, consiste supostamente na cama da artista, transportada para o domínio e olhar público, assumindo o status de obra de arte. A ideia de propriedade está presente no título de ambas as obras: se, em *My Bed*, a propriedade encontra-se no objeto-cama, no DNA e os demais itens pessoais que pertenceram a Emin, em *To Meet My Past*, no entanto, essa ideia se refere à memória da artista. Enquanto *My Bed* transmite a impressão de ser um momento congelado, quase como um registro do acontecido – embora seja conhecido que a instalação passa pela construção e pelo processo de reorganização de sua composição (curadoria da artista) –, *To Meet My Past* aparenta ter sido construída quase como um relicário de sentimentos e fatos

do passado da artista. Se, nessa instalação, a biografia de Emin é narrada por suas intervenções e escritos, em *My Bed* são os objetos e o vestígio da presença física da artista que denunciam os fatos. O modo como Emin trabalha tão diferentemente sobre o objeto cama implica diferentes leituras e sentidos que cada obra transmite.

## Bibliografia

CRIPPS, Charlotte. **Stitches in time: Quilt-making as contemporary art.** 2010. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/stitches-in-time-quilt-making-as-contemporary-art-1921331.html>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2018.

ELLIS-PETERSEN, Hannah. **Tracey Emin's messy bed goes on display at Tate for first time in 15 years.** 2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/uk-news/2015/mar/30/tracey-emins-messy-bed-displayed-tate-britain-first-time-in-15-years>>. Acesso em 29 de janeiro de 2018.

CARMONA JUNIOR, German G.. **Arte Confessional de Tracey Emin.** 2009. 114f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. Universidade de São Paulo. São Paulo. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp115684.pdf>>. Acesso: 16 de abril de 2017.

KAPPEL, Stefanie. **Gender, subjectivity and feminist art: the work of Tracey Emin, Sam Taylor-Wood and Gillian Wearing.** 2007. PhD thesis - School of Media, Arts and Design, University of Westminster. Disponível em: <<http://westminsterresearch.wmin.ac.uk/8614/1/Kappel.pdf>>. Acesso em: 20 de agosto de 2018.

MERCK, Mandy; TOWNSEND, Chris. **The Art of Tracey Emin.** Londres: Thames & Hudson, 2002

OLSEN, Liga L. **When the personal becomes too personal.**

The Politics of the personal and the installation “My Bed” by Tracey Emin. 2014. Master thesis in Art History - The Faculty of Humanities, University of Oslo. Disponível em: <[https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/43466/Olsen\\_master\\_KUN4090.pdf?sequence=1](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/43466/Olsen_master_KUN4090.pdf?sequence=1)>. Acesso em: 31 de janeiro de 2018.

POLLOCK, Griselda. **Vision and Difference:** Feminism, femininity and the histories of art. Nova York: Routledge, 2003.

POOKE, Grant. **Contemporary British Art:** An Introduction. Londres: Routledge, 2011.

Sáez Pradas, Fernando. **Resistencia y Dolor.** Tracey Emin: La Belleza de lo Pecaminoso y la Fragilidad de lo Vulnerable. Barcelona, Research, Art, Creation, 2014, 3(1), pp. 13-32.

TATE. **What is the Turner Prize?** Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/turner-prize>>. Acesso: 22 de dezembro de 2017.

**TRACEY EMIN IN CONFIDENCE**, 2013, (48m04s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=vSNXVjU\\_Tdo&t](https://www.youtube.com/watch?v=vSNXVjU_Tdo&t)>. Acesso: 25 de julho de 2018.

**Ana Luísa Nunes** é graduanda em Licenciatura e Bacharel em Artes Visuais na Universidade Estadual de Campinas, tem interesse na área de teoria e crítica da arte, com pesquisa focada na investigação das relações de representação do espaço doméstico no trabalho de artistas mulheres, o que resultou em duas Iniciações Científicas (PIBIC Unicamp/CNPq): *Um olhar sobre a representação do corpo feminino associado ao espaço doméstico na série ‘Envolvimentos’ de Wanda Pimentel (2018-2019)* e *A expressão da cama como objeto artístico nas instalações My Bed (1998) e To Meet My Past (2002) de Tracey Emin (2017-2018)*. Também pesquisa e atua profissionalmente na área de educação museal e mediação cultural.