

CORPO DE MULHER: PERFORMANCE COMO TRANSGRESSÃO ÀS LÓGICAS DE PODER.

Andréia Paulina Costa¹

"[...] pôr em questão o regime de verdade pelo qual se estabelece minha própria verdade é um ato motivado pelo desejo de reconhecer o outro ou de ser reconhecido pelo outro." (BUTLER, 2017, p. 38).

Judith Butler em *Relatar a si Mesma, crítica da violência ética* (2017) nos coloca a importância de questionar os regimes de verdade inscritos na e pela tradição que permeia as histórias, as culturas e os corpos. É sobre essa necessidade do questionar e do questionar-se com relação aos discursos que estabelecem normas, relações de poder e que determinam os lugares sociais, que a relação performance-corpo em seus diálogos com as autobiografias é potente, como desestabilizador desses lugares sociais gendrados, possibilitando uma leitura crítica a esses espaços. Pensaremos aqui no trabalho de três artistas mulheres no campo da arte conceitual em seu diálogo com a performance, presente em contextos autoritários e periféricos: Dóra Maurer (Hungria), Letícia Parente (Brasil) e Liliana Maresca (Argentina), tentando perceber o que seus trabalhos podem nos contar sobre as relações entre corpo/poder/liberdade.

1. DÓRA MAURER

Em *Learned Spontaneous Movements 1 – 4* (figura 01) temos um enquadramento de uma sala, cujo foco se dá na ação da figura feminina que sentada em uma cadeira em frente à mesa, lê o livro *Amor Impedido* de Solonov. Nota-se, não é uma sala de estar, cuja função é o descanso, mas uma sala de estudos,

¹ Doutoranda Instituto de Artes, Unicamp. Bolsista Fapesp.

um espaço que demarca uma disciplina do corpo. O áudio presente na videoperformance se constitui da leitura mecânica e exaustiva do texto *The Old Viper* de Sergei Sergejev Censky, que é apresentado em conjunto com os movimentos da protagonista da ação: 4 variações, 4 sobreposições, imagem e áudio individuais, áudio que sobrepõe áudio, vídeo que sobrepõe vídeo, positivo-negativo, imagem que se torna sequência, 4 frames simultâneos.

A repetição, os gestos que se modificam nos é apresentado com um peso dramático da lentidão, que contido em um espaço escuro e altamente circunscrito, provoca-nos ao olhar sentimentos de opressão do corpo: a duração da realização de uma tarefa repetitiva e automática que denota formas de condicionamento da linguagem corporal. Seus gestos demonstram fadiga, desinteresse, cansaço, o manter-se remete ao critério da obrigatoriedade. O automatismo e a complexidade dos gestos, tão presentes na poética conceitual de Dóra Maurer nos relata a domesticação do corpo nas tarefas cotidianas. O espaço da casa aqui é espaço da contenção. Marca-se o compasso dos gestos de acordo com o objeto situado ao canto esquerdo da mesa (metrômomo): 112-123-1234: corpo ereto, relaxado, introspectivo, exausto. Há aqui um esgarçamento da própria imagem, que ao se sobrepor ao áudio e a própria imagem se transforma conjuntamente em ruído, diluição.

2. LETICIA PARENTE

Em Letícia Parente percebemos uma atividade constante de ressignificação do corpo, mesmo quando o mesmo não aparece presente em seus trabalhos, como em *Eu armário de mim* (1975) onde a figura do corpo se encontra transmutada nos espaços e afetos da casa - casa é corpo. Em *Eu armário de mim* (figura 02), vídeo de 3 minutos e 44 segundos temos uma relação entre imagem e poema: são oito fotografias distintas, sete delas referentes aos acúmulos do universo da casa – sapatos, roupas brancas, cadeiras e bancos - um deles com um coração pintado e invertido - comida, raios-x junto com objetos pessoais e de beleza, papéis amassados, roupas pretas, uma fotografia do armário fechado. Essas oito fotografias se desenrolam em quatro partes, se referindo cada uma a um trecho do poema.

Neste trabalho temos o armário como registro, que conta as situações cotidianas do espaço da casa e o estado emocional desse habitar. São nas palavras de Letícia Parente “presilhas de tempo, pasto e repasto, a condição de ser é fardo, tão leve e tão pesado, cura-me a própria dor, livrar do pós, do sangue dos detritos, a faina diária, as ferramentas de construir cada dia”; elementos que representam desejos e lutas da realidade diária da maioria das mulheres: “é preciso prevenir os riscos, amordaçar a liberdade. Hoje é dia de trevas, hoje é dia de perda [...]. Hoje é dia de sonho, no ritmo de desejar. Eu enfim multiplicado”. A potência dessas palavras se encontra na rearticulação da relação entre corpo-liberdade.

Para a artista a esfera da casa atua como ambiente de libertação e opressão, de existência e de reexistência, de reencontros consigo mesma e com os outros. Essa dialética do devires e dos afetos, que é intrínseca a seus trabalhos nos ajudam a problematizar o espaço doméstico como aquele que é produto de uma adequação social que contribui para a conservação das relações de opressão, subalternidade e gênero, mas que também pode ser o espaço de criação e de conexão trazendo à tona questões de visibilidade, pertencimento e identidade.

3. LILIANA MARESCA

Liliana Maresca nessa série de fotoperformances (figura 03) trabalha visualmente com o conceito de invisibilidade e objetificação. Nas imagens à direta encontram-se três registros onde a artista se encontra mascarada e fragmentada. Nesses interiores domésticos atulham-se objetos, muitos produzidos pela própria artista e que representam parte da “narrativa” dos elementos que formalmente caracterizam objetos e símbolos que remetem ao feminino: a máscara, o chapéu, o moule, o colar, o quadro de família. Aqui, esses objetos se deslocam de sua intenção tradicional e são relocados pela artista com uma função crítica (figura 04).

Esses objetos ao se conectarem com a postura desafiadora da artista, que se encontra mascarada, portanto invisibilizada, fabricam uma contra narrativa dessa mesma invisibilidade. A máscara que deveria ocultar, acaba por se destacar. O olhar ali presente é penetrante e indaga o outro que olha. Provoca um questionamento dos modos de representação ao nos apresentar um corpo liberto, apesar de mascarado, real, sem artifícios do fetiche e do desejo. Sem a máscara, Liliana Maresca aparece em sua plena subjetividade.

4. CORPO-PERFORMANCE-POLÍTICA

Início pensando naquilo que podemos denominar como próprio da performance: a ação do corpo. Aqui veremos a performance em interlocução com a foto e a videoperformance, pensando o que os corpos nesses trabalhos/ações podem nos contar sobre as relações de poder que os permeiam – pensando que esses corpos são corpos de mulheres. Quando aproximamos à performance a performatividade, percebermos que esse diálogo aciona não somente dimensões artísticas e estéticas, própria da linguagem da performance mas sobretudo questões antropológicas relacionadas às políticas do corpo, possibilitamos à emergência de discursos de alteridade, os quais durante uma longa trajetória na história da arte foram

sufocados e marginalizados por uma dinâmica de circulação e de consumo das imagens, que no campo artístico se constituiu sobre determinados atores sociais.

A performatividade dos corpos, como colocado por Butler em *Cuerpos que importam* (2002), nos sugere a questão da gestualidade, da performance dos gêneros e de seus papéis sociais, como fundamental para a manutenção das relações de poder: as diferentes sujeitas e sujeitos sociais “interpretam” um papel pré-fabricado (2002, p.29-36). Nesse sentido, ao olharmos para as ações corporais dessas artistas podemos perceber esses estabelecimentos sociais/culturais e sobretudo políticos aos corpos dessas mulheres artistas. A linguagem da performance, aqui inserida na fotografia e no vídeo, confere um “sobressalto” ao discurso histórico das artes, na medida que seu caráter efêmero se contrapõe à materialidade presente em outros suportes, permitindo a essas artistas marcarem suas presenças, através da própria presentificação do corpo em ação.

Como uma linguagem política, a performance – cuja potencialidade subversiva agrega ao *corpus* social feminino (enquanto categoria cultural) e a categoria mulher (enquanto categoria política) outros modos, mais radicais, de visibilidade e emancipação aos domínios culturais do corpo –, possibilita estratégias, sutis e refinadas, radicais e abjetas, que implicam uma postura crítica aos espaços de pertencimento e de poder, questionando que lugar é ocupado por quem e porquê. Essas artistas buscavam e buscam ainda hoje desconstruir um olhar naturalizado historicamente sobre os corpos das mulheres, suas atribuições sociais e sobretudo corpóreas (físicas, psicológicas e sexuais).

O corpo na produção das artistas mulheres no campo da performance se tornou *locus* de reafirmação, visibilidade e existência marcando uma presença naquilo que durante grande parte da trajetória da história da arte foi colocado como ausência ou à margem. A retomada do corpo como algo político e, portanto, essencial, coloca as produções das artistas mulheres dentro desse contexto da performance, mas não só, como produtoras de novos agenciamentos nos imaginários sociais. Ao retificarem, inverterem e desconstruírem modos específicos de olhar e agir sobre o corpo, as artistas provocaram e ainda provocam rachaduras nas formas convencionadas de submissão, silenciamento e ocultação que perpassam a história social das mulheres, revelando através de seus próprios corpos narrativas reais, que desmistificam e desnaturalizam esse discurso hegemônico.

Ao aproximarmos diferentes ações de artistas mulheres que trabalham com o campo da performance podemos perceber questões comuns que se interconectam na relação entre gênero, subjetividade e política. Ao circunscrevermos nosso olhar em um contexto de regimes autoritários percebemos que há em comum, entre diferentes artistas mulheres, modos similares de tratamento das formas de representação do corpo, seus corpos, apesar de contextos culturais diversos.

As imagens das ações de Dóra Maurer, Letícia Parente e Liliana Maresca (e de outras tantas) nos permitem analisar a relação entre a produção da performance e possíveis desvios dos modos de representação. As alterações das formas de representação do corpo feminino na história da arte vão se modificar radicalmente com a linguagem da performance. O corpo feminino ao ser representado pelas mulheres na arte moderna, principalmente na pintura e na escultura já era um corpo que se emancipava do olhar masculino, mas ainda se apresentava em um suporte tradicional. Com a performance e o estabelecimento do próprio corpo como instância discursiva, mas sobretudo matéria física, suporte e “obra”, as representações de gênero na arte passam a ganhar uma dimensão simultaneamente radical e imediata. É o corpo quem fala, o corpo de artista (GREINER, 2005) que se coloca em posição de espera, de uma relação de alteridade, de troca e diálogo, mas também um corpo em confronto, na medida em que busca desconstruir e por vezes erradicar de forma contundente um estatuto político e moral ao qual as mulheres foram obrigadas a se submeterem ao longo da história.

Apesar dos diferentes contextos políticos, culturais e sociais em que essas três artistas se encontram, há em comum, entre suas poéticas, questões de visibilidade e fragmentação. Cada uma, com suas particularidades questiona os espaços em que estão inseridas. O contexto político de repressão, típico dos períodos históricos autoritários, leva essas artistas a situarem suas poéticas na dinâmica dos espaços públicos e privados, espaços esses fundamentais para a articulação e rearticulação das formas de representação social, política e cultural dos corpos. A presença de corporalidades femininas em vias de apropriação dos espaços tanto urbanos como privados reativam um olhar crítico à constituição desses espaços, de suas dinâmicas de sociabilidade e de distribuição espacial que nesse caso, é altamente gendrado: determinados espaços são destinados a determinados sujeitos (GROSZ, 2000) (FOUCAULT, 2013).

Grande parte dos trabalhos dessas três artistas se situam na dinâmica entre espaço público e espaço privado, aqui, nessa apresentação focaremos nas questões do espaço privado e doméstico. Os trabalhos *Learned Spontaneous Movements 1 – 4*, 1973 (movimentos espontâneos aprendidos 1-4) de Dóra Maurer, *Liliana Maresca com su obra*, 1983, de Liliana Maresca e *Eu armário de mim*, 1975 de Letícia Parente demarcam algumas problemáticas das formas de representação do espaço da casa e do corpo.

O primeiro deles se refere a forma como o espaço nos é apresentado, cada uma dessas artistas representa o espaço privado de uma forma poética distinta, mas todas evidenciam um espaço que é fragmentado e circunscrito: o armário, a sala, o quarto; e flertam com as noções de cheio, vazio, pesado, leve, fixo e mutável.

O segundo remete ao corpo, suas formas de representação e apresentação, que serão mostrados como rígidos e condicionados, ausentes ou transmutados em objetos, casa como sinônimo de corpo, reminiscência nos objetos que habita, e ainda corpo como objeto, máscara ou desejo. Representado como livre

ou contido, mas absolutamente real, o corpo que essas artistas elencam em seus trabalhos denunciam um olhar e uma situação de repressão histórico-social.

Ao olharmos esses trabalhos nos é possível perceber que essas artistas ativam uma forte articulação de alteridade – corpo-olhar-imagem – possibilitando a formação de olhares críticos às formas convencionadas de representação dos corpos das mulheres. Elas se apresentam e a seus corpos e vividos em situações, objetos e gestos cotidianos, resignificando ou denunciando espaços sociais da casa, o armário que vira espaço de fuga, a sala que pode ser espaço de repressão do corpo e o próprio corpo que pode ser tanto lugar de clausura ou de liberdade política.

No limite o que essas artistas e outras tantas procuram são as potencialidades existentes nos tensionamentos das representações, à produção de outras interpretações sociais através da produção de espaços de ação e pertencimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Cizilização Brasileira, 2017.

_____. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

_____. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Phaidos, 2002.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico*. São Paulo: N-1 edições, 2013.

GREINER, Christine. *O corpo artista como desestabilizador de certezas*. In: COCHIARELLI, Fernando; MATESCO, Viviane. *Corpo*. 1ª edição. São Paulo, Itau Cultural, 2005.

GROSZ, Elizabeth. *Corpos reconfigurados*. Campinas: Cadernos Pagu, n° 14, pp. 45-86, 2000. Disponível em: <www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/%3Fdown%3D51327+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br> acesso em 11/04/2017.

GUATARRI, Félix; Rolnik, Suely. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

JONES; Amelia WARR, Tracey. *The Artist's Body*. Londres: Phaidon Press, 2012.

_____. *Presença "in Absentia"*. São Paulo: Performatus, n° 6, 2013. Disponível em: <https://performatus.net/traducoes/presenca-in-absentia/>. Acessado em: 20/06/2018.

LAMONI, Giulia. *(Domestic) Spaces of Resistance: The Artworks by Anna Maria Maiolino, Letícia Parente and Anna Bella Geiger*. Artelogie, volume 5, pp.1-11, 2013. Disponível em: <<http://cra1.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article231>> acessado em 04/08/2017.

MACIEL, Kátia. A medida da casa é o corpo. In: PARENTE, André; MACIEL, Kátia. *Letícia Parente arqueologia*

do cotidiano: objetos de uso. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2011.

TELLES, Vera. *Espaço público e espaço privado na constituição do social: notas sobre o pensamento de Hannah Arendt*. São Paulo, Revista Tempo Social, n° 2, volume 1, pp 23-48, 1990. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v2n1/0103-2070-ts-02-01-0023.pdf>> acesso 17/04/2018.

PARENTE, André. Alô? É a Letícia? In: PARENTE, André; MACIEL, Kátia. *Letícia Parente arqueologia do cotidiano: objetos de uso*. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2011.

PHELAN, Peggy. *Unmarked: the politics of performance*. Londres: Routledge, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível. Estética e Política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. *O destino das Imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Editora Liberdade, 1989.

FIGURAS



Figura 1 – Dóra Maurer. *Learned Spontaneous Movements 1 – 4*, 1973, 10min. Fonte: C3 video archive and media art collection catalog. Disponível em: <http://catalog.c3.hu/index.php?page=work&id=479&lang=EN>.



Figura 2 – Letícia Parente. *Eu armário de mim*, 1975, 3min44. Fonte: Vimeo. Disponível em: <https://vimeo.com/92756529>.



Figura 3 – Liliana Maresca. Liliana Maresca com su obra, 1983. Fonte: Centro Virtual de Arte Argentino. Disponível em: http://cvaa.com.ar/02dossiers/maresca/04_cat_1983a.php.



Figura 4 – Liliana Maresca. Liliana Maresca com su obra (objetos), 1983. Fonte: Centro Virtual de Arte Argentino. Disponível em: http://cvaa.com.ar/02dossiers/maresca/04_cat_1983a.php.