



## DISCURSOS MENORES: FEMINISMOS E PERFORMANCE ARTE

Ludmila Castanheira (UEM - Departamento de Música, Artes Cênicas - Licenciatura em Teatro, Universidade Estadual de Maringá)

### Resumo:

*Este artigo busca por relações entre as epistemologias feministas e a performance arte. Sublinha pontos de contato entre ambos os campos e defende, como traço comum entre eles, o aspecto “menor”, característico das subjetividades tornadas marginais pela centralidade da figura masculina na construção dos saberes válidos e validados.*

**Palavras-chave:** *performance arte; epistemologias; feminismos;*

### Abstract:

*This article aims to relations between the feminist epistemology and the performance art. Emphasizes contact points between both fields, and defends as common thread between them, the “minor” aspect, characteristic of marginal subjectivities made by the centrality of the male figure in the construction of valid and validated knowledge.*

**Keywords:** *performance art; epistemologies; feminism;*

Marcela esteve nas neves do norte. Em Oslo, uma noite, conheceu uma mulher que canta e conta. Entre canção e canção, essa mulher conta boas histórias, e as conta espiando papezinhos como quem lê a sorte de soslaio.

Essa mulher de Oslo veste uma saia imensa, toda cheia de bolsinhos. Dos bolsos vai tirando papezinhos, um por um, e em cada papelzinho há uma boa história para ser contada, uma história de fundação e fundamento, e em cada história há gente que quer tornar a viver por arte de bruxaria. E assim ela vai ressuscitando os esquecidos e os mortos; e das profundidades desta saia, vão brotando as andanças e os amores do bicho humano, que vai vendo, que dizendo vai. (GALEANO, 2012, p. 17).

A afirmação de epistemologias – maneiras/pensar/sentir/conhecer/ver o mundo – feministas, a princípio, pode causar alguma estranheza. Como se se estivesse querendo criar categorias anteriores ainda ao conhecimento para, então, só depois, discorrer sobre os nossos modos de conhecer. Como se estivéssemos, enfim, oferecendo mais entraves que possibilidades de fruição.

Para acolher a pungência e especificidade das epistemologias feministas é preciso desdenhar de alguns lugares comuns bastante arraigados, além de nos avaliar profundamente em relação às nossas condutas. Entre elas os sujeitos a quem damos autoridade para falar:

Seria possível encontrar, ao redor do mundo, uma série de outras dimensões políticas não registradas pelos discursos historiográficos hegemônicos. É fato que este silenciamento das vozes e gestos subalternos tem sido, em grande medida, o responsável pela construção de versões transparentes de fatos históricos ligados aos sujeitos geográfica, racial e sexualmente não hegemônicos. (MOMBAÇA, [2015] 2016, s/p).

A figura masculina ocupa proficuamente a centralidade na constituição do saber ocidental, está naturalizada nesse lugar. Assim, a insurgência de vozes advindas das regiões tornadas adjacentes – pela aceitação tácita do masculino central – tem comumente soado como problematização vazia. As críticas feministas alertam-nos sobre a artificialidade desse modelo construído e, conseqüentemente, manifestam a possibilidade de desarticulá-lo:

Não é demais reafirmar que os principais pontos da crítica feminista à ciência incidem na denúncia de seu caráter particularista, ideológico, racista e sexista: o saber ocidental opera no interior da lógica da identidade, valendo-se de categorias reflexivas, incapazes de pensar a diferença. Em outras palavras, atacam as feministas, os conceitos com que trabalham as Ciências Humanas são identitários e, portanto, excludentes. Pensa-se a partir de um conceito universal de homem, que remete ao branco-heterossexual-civilizado-do-Primeiro-Mundo, deixando-se de lado todos aqueles que escapam deste modelo de referência. Da mesma forma, as práticas masculinas são mais valorizadas e hierarquizadas em relação às femininas, o mundo privado sendo considerado de menor importância frente à esfera pública, no imaginário ocidental. (RAGO, 1998, p. 4).

As epistemologias feministas, em suas diversas abordagens, opõem-se a um modo masculino de fazer ciência e de validar conhecimentos, revestido de suposta isenção, concebido em condições ideais e separado do mundo pelas paredes dos laboratórios, indicador de verdades estáveis e universais.

Ainda que estejamos mais e mais tornando familiares as pautas das ditas “minorias” é comum que se pense no “feminismo” como uma noção unificada, cuja função é defender o empoderamento das mulheres. Há muito cientes da impossibilidade de se oferecerem enquanto abrangências universais, os feminismos proliferam em frentes de investigação sobre as diversas formas de subjugação feminina, determinações de papéis de gênero, questionamentos acerca da definição de mulher.

O feminismo, homólogo aos modos de ser em performance, por sua vastidão e pluralidade, não admite discursos generalizantes, mas convida à busca por pontos de contato entre as vertentes que lhe constituem. Postos em perspectiva, os feminismos e a performance incitam, ambos, a uma determinada conduta. Inseparável da vida cotidiana e comum que impele à ação a assumir determinadas posturas:

Nada de querer dizer a arte pela teoria, mas o avesso: dizer a teoria como uma forma de arte e, portanto, rastrear nos limites da forma (de pensar, de articular e de escrever teoria no marco das ditas ciências sociais) um outro pensamento, como, de certa maneira, alguns estudos (práticos e teóricos) em arte tem procurado fazer, pelo menos, desde o começo do século passado (MOMBAÇA, 2016, p. 351).

Perceber a limitação dos modelos (artísticos, socioculturais) e tomar para si a incumbência de desestabilizá-los, parece ser um traço comum aos feminismos e à performance arte. A seguir, uma explanação sobre modos específicos de desmontar, debochar, dobrar as insuficiências a que nos referimos.

A perspectiva culturalista professa diferenças cruciais entre homens e mulheres, que engendram modos de agir característicos, especialmente no trato com questões morais: enquanto homens se aproximariam delas segundo noções de isonomia e justiça, as mulheres, por terem historicamente sido desprovidas da participação protagonista, teriam desenvolvido maneiras de cuidar e mediar conflitos, evitando choques diretos. Esse aspecto conciliatório teria gerado uma espécie de contracultura: modos criativos, sem hierarquias e não belicosos de fluir o cotidiano:

Para as culturalistas, as experiências da mulher como aquelas que cuidam, alimentam e pacificam, permitiu-lhes criar uma cultura diferente e articular diferentes epistemologias, como também, valores culturais estéticos alternativos. A diferença se torna, então, um conceito-chave para significar que as mulheres têm uma voz, psicologia, e experiências de amor diferentes. Essa ‘contra-cultura’, fundada no mundo de cooperação, participação e sensibilidade da mulher quando às necessidades dos outros influencia, por sua vez, o estilo do seu discurso ao

fazê-lo mais pessoal, relacional e ligado ao contexto do que a linguagem do homem (COSTA, 1994, p. 153).

Entre os muitos chamamentos presentes nos enunciados das epistemologias feministas, um dos mais caros, certamente, é o de que nenhum discurso é isento: todos eles estão circunscritos e são cooptados por determinados contextos que nos permitem e impedem de proferi-los. No caso das vozes de mulheres, historicamente preteridas na constituição dos saberes legitimados pela cultura ocidental, podemos reformular a demarcação do lugar de fala conforme o conhecido slogan cunhado por Hanisch (1969), em artigo de mesmo nome: “O pessoal é político”.

Essa proposição, tornada lema da chamada “segunda onda” feminista (1960-1980), milita pela urgência de trazer a público questões que as convenções sociais cuidavam de manter em âmbito privado. Especialmente as relacionadas ao silenciamento feminino, tais como a “obrigatoriedade” do sexo matrimonial. Hanish responde ao “espírito de tempo” e põe em evidência um universo considerado menor, menos importante, restrito aos quartos e camas, para advertir sobre como o que se processa aí é determinante para a reviravolta política capaz de romper com a submissão feminina.

O jargão bastante conhecido entre as feministas, transportado para a arte da performance, tem instaurado no corpo o lugar de publicização das violências e reivindicação de pautas igualitárias:

O corpo de várias artistas feministas é o suporte da obra, o corpo delas se converte na matéria prima com que experimentam, exploram, questionam e transformam. A performance é um gênero que permite às artistas buscar a definição de seu corpo e sexualidade sem ter que passar pelo crivo do olhar masculino. As artistas feministas que realizam performances se apresentam, elas mesmas, em uma ação do tempo real, transmutando seus corpos em significados e significantes, em objetos e sujeitos da ação. Resinificando a relação entre corpo e arte. (PEÑA, 2015, p. 41)<sup>40</sup>.

A performance feminista, ao tomar o corpo como resistência, solicita atenção às subjetividades historicamente descritas em contiguidade à figura masculina, já tão desgastada e num colapso que lhe obriga a reinventar-se. O corpo feminino, biológico ou não, em performance, requesta a autonomia tão tacitamente concedida em relação aos homens e seus corpos e que relega o feminino à sistemática inquirição pelo Estado, a Igreja, as Leis e as instituições balizadoras das socializações eminentemente masculinas.

Casey Jenkins, em “*Vaginal Knitting*” (cf. Winter, [2013] 2016), durante vinte e oito

---

40 Tradução nossa para: “El cuerpo de varias artistas feministas es el soporte de la obra, su cuerpo se convierte en la materia prima con el que ellas experimentan, exploran, cuestionan y transforman. La performance es un género que permite a las artistas buscar la definición de su cuerpo y sexualidad sin tener que pasar por el tamiz de la mirada masculina. Las artistas feministas que realizan performances se presentan a ellas mismas en una acción del tiempo real, convirtiendo sus cuerpos en significados y significantes, en objetos y sujetos de acción. Resinificando, con todo, la relación entre cuerpo y arte” (PEÑA, 2015, p. 41).

dias, sentou-se no mesmo ponto de uma galeria de arte, vestindo uma camiseta, de modo que a parte de baixo do corpo estivesse nua. Inseriu porções de fios de lã branca na vagina a cada sessão de trabalho, deixando uma ponta para fora do órgão. A partir dessa ponta, tricou uma faixa contínua saída de dentro de corpo, na qual fez emendas nos dias subsequentes. Casey Jenkins repetiu a ação também nos dias em que esteve menstruada, permitindo que o sangue tingisse a lã e oferecesse, também, um gráfico visual de seu ciclo. Conforme a faixa de tricô tornou-se maior, ela a pendurou em cabides presos ao teto da galeria.

Os vídeos da performance, disponíveis nos canais da internet, têm milhares de acessos, além de comentário invariavelmente violentos sobre o trabalho. Aparentemente, as reações se contrapõem à reivindicação de autonomia sobre o próprio corpo – algo que, para mulheres, é vetado. A requisição de Jenkins faz-se por intermédio do tricô: artesanato, convite à lentidão contrária às dinâmicas industriais do tempo otimizado. A artista traz a público uma ação vista como secundária e restrita ao aspecto privado ou a pequenos círculos de mulheres: uma prática “menor” que, no contexto, adquire a característica do “tudo ou nada”, própria das falas e localidades “menores”, conforme delineado por Deleuze e Guattari (1977), referindo-se à literatura menor de Kafka, estrangeiro em seu idioma materno:

A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então o mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele... O que no seio das grandes literaturas ocorre em baixo e constitui como que uma cave não indispensável ao edifício, aqui ocorre em plena luz; o que lá provoca um tumulto passageiro, aqui não provoca nada menos que uma sentença de vida ou de morte. (DELEUZE E GUATTARI, 1977, p. 26).

Em diferentes instâncias, os feminismos e as performances parecem falar a partir de dentro das coisas e de uma perspectiva impregnada de contato. As ações tecem-se encrustadas na carne a partir de um ponto de vista específico e não ocupado com a isenção.

Não pode, contudo, retornar à perspectiva culturalista sem considerar as críticas seu caráter restritivo. Ao preconizar diferenças fundamentais entre homens e mulheres, e a fundação de uma contracultura feminina derivada das funções de cuidar, manter, mediar... A teoria culturalista estaria devolvendo a mulher aos postos designados a ela pelo patriarcado. Estaríamos de novo obedecendo à docilidade que nos afasta do protagonismo e nos impede de desempenhar papéis além daqueles convenientemente atribuídos a nós. Além de trazer, mais uma vez, a ideia obsoleta de que existem “coisas de homem” e “coisas de mulher”.

Em alguns aspectos, a série “*Sangro Pero no Muero*”, de Isa Sanz (2016), parece coadunar com essa perspectiva. Entre as diversas ações realizadas, a artista deita-se nua no chão durante um dia inteiro e deixa que o sangue menstrual escorra pelo piso, formando

uma moldura ao redor do corpo enquanto registra o trabalho em vídeo. Em outras ocasiões, marca cada um dos Chakras com um ponto no corpo, feito de sangue menstrual. Pede que outras façam o mesmo e registra a própria e a ação delas em fotos. Pinta e pede a outras mulheres que pintem e/ou escrevam em superfícies brancas com sangue menstrual, e registra estas ações em fotos e vídeos.

Ao tomar o sangue menstrual como mote, Sanz relaciona os ciclos femininos aos ciclos da natureza, situando uma vez mais o corpo feminino no campo daquilo que deve ser domesticado:

Nas narrativas colonialistas dominantes, as mulheres e os 'indígenas' que não têm acesso ou carecem de tecnologia são descritos como se fizessem parte da 'natureza', e se transformam, por essa razão, nos recursos que o 'homem branco' deve dominar e explorar. (PRECIADO, 2015, p. 148).

Seria injusto, porém, reduzir o conjunto de ações de "*Sangro, pero no muero*" a essa leitura possível. Como é característico da arte, o trabalho promove chamamentos a perspectivas distintas que coabitam em conflito. Do ponto de vista político, da aliança entre mulheres, tais ações são desestabilizadoras da ordem: "Isa Sanz explora o vínculo entre mulheres, um laço que até pouco tempo, quanto mais estreito e intenso, mais era considerado subversivo" (SANZ, 2016, s/p)<sup>41</sup>.

As epistemologias feministas avançam em discussões que tendem tanto à radicalidade quanto à inclusão, corrigem com apêndices desviantes as teorias marxista e pós-estruturalista; opõem-se, irmanam-se, discutem as teorias *queer*, reivindicam, enfim, a legitimidade das sujeitas (ou anti-sujeitas) tornadas marginais enquanto produtoras de conhecimento:

Que tipo de papel constitutivo na produção do conhecimento, da imaginação e da prática podem ter os novos grupos que estão fazendo ciência? De que forma esses grupos podem se aliar com os movimentos sociais e políticos progressistas? Como se pode construir alianças políticas que reúnam as mulheres ao longo das hierarquias tecnocientíficas que nos separam? Haverá formas de se desenvolver uma política feminista de ciência e tecnologia, em aliança com os grupos de ação antimilitares que advogam uma conversão dos equipamentos científicos para fins pacíficos? (HARAWAY, 2009, p. 75-76).

Haraway sustenta o corpo ciborgue como caminho para o impasse residente no assujeitamento feminino. Destaca nossos aspectos pós-humanos assente em nossa simbiose cada vez mais efetiva com as máquinas e sistemas de comunicação. Para a autora, ao caminharmos para a constituição ciborgue, meio orgânica, meio silício, pouco a pouco o sexo e o gênero tornam-se desimportantes.

Há críticas a esse paraíso orgânico-maquínico vindouro e elas referem-se à percepção de que nossa aproximação com as tecnologias, não soluciona, por si só,

---

41 Tradução nossa para: "Isa Sanz explora el vínculo mujer/mujer; un lazo que, hasta hace no mucho tiempo, se consideraba, cuanto más estrecho e intenso, más subversivo" (SANZ, 2016, s/p).

a disparidade de direitos entre homens e mulheres. Se ainda assim, tomássemos a simbiose organismo-máquina como solução, que participação teriam nessa miríade os países em que mais do que o acesso às máquinas, a fome ainda é um impedimento à constituição de subjetividades autônomas?

Embora convergentes quanto à afirmação de perspectivas não identitárias – e, conseqüentemente, à negação de um modelo universal de homem que ditaria um modelo universal de mulher – as epistemologias feministas brevemente apresentadas aqui têm diferenças fundamentais e refletem o contexto das sociedades em que foram cunhadas.

Não se trata de defender uma perspectiva excludente e ressentida quanto à hegemonia americana: celebremos que os países bem alimentados e despreocupados com questões que, para nós, são fundantes, possam nos oferecer a possibilidade de vislumbrar existências livres das determinações de gênero. Contanto que, com o mesmo empenho, falemos a partir das condições sociais características da América Latina – na qual, a despeito de nosso desconforto, se localiza o Brasil – onde a discussão e reafirmação de gênero são, ainda, mais do que pertinentes, necessárias.

Do nosso ponto de vista sudaca, talvez nos reste, tanto no feminismo quanto na performance, abraçar a noção de fracasso. Não pelo conformismo, mas pela guinada de empoderamento que toma o que dizem de nós com intuito de nos desqualificar, como dobra a partir da qual nos fortalecemos:

Apresentar-se como artista fracassado me pareceu, nesse caso, não tanto uma forma de inscrição subalterna, mas, sobretudo, uma maneira de indicar a via do fracasso como linha de fuga dos “projetos de artista bem-sucedido” (identidades prontas-para-consumir que a rede de sistemas artísticos projeta e difunde), ou seja: como via de criação (MOMBAÇA, 2016, p. 343).

Longe de representar consensos, à sua maneira, cada uma das epistemologias feministas, bem como os trabalhos de performance descritos tentam, como a mulher descrita na epígrafe, retirar dos bolsinhos de sua saia os papéis nos quais pode-se ler: “as mortas e esquecidas, que só estão por arte da bruxaria”. A elas me alio na tentativa de que seu fôlego e o meu façam coro. Assim, festejo certo orgulho de pertencimento a aspectos menores, secundários, desimportantes.

## Referências:

COSTA, Claudia de Lima. O leito de Procusto: Gênero, Linguagem e Teorias Feministas. **Cadernos Pagu** (2). 1994. pp. 141-174.

DELEUZE, Giles; GUATTARI, Félix: **Kafka por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

HANISCH, Carol. The personal is political: the Women's Liberation Movement classic with a new explanatory introduction. [1969]. Disponível em: <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>. Acesso em: 21 mai. 2016.

HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari: **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

MOMBAÇA, Jota. Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. **Concinnitas**. ano 17, volume 01, número 28, setembro de 2016. p. 334-354

\_\_\_\_\_. "Pode um cu mestiço falar?" [2015]. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee#.yos9tcyw9>. Acesso em: 21 mai. 2016.

PEÑA, Julia Antivilo. **Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías**. Arte feminista latinoamericano. Bogotá: Ediciones Desde Abajo, 2015.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. Práticas Subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

RAGO, Margareth. Epistemologia Feminista, Gênero e História. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Míriam (Orgs.). **Masculino, Feminino, Plural**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

SANZ, ISA. **Sangro pero no muero**. Disponível em: <http://www.isasanz.com/espa%C3%B1ol/sobre-la-obra/sangro-pero-no-muero/>. Acesso em: 26 out. 2016.

WINTER, KATY. **Vaginal knitting**. [2013] Disponível em: <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2518107/Vaginal-knitter-artist-Casey-Jenkins-makes-scarf-wool-stored-inside-vagina.html>. Acesso em: 26 out. 2016.