



## **GÊNERO E ARTE: SILENCIAMENTOS E RESISTÊNCIAS NA PERFORMANCE**

Lídia Leal<sup>1</sup>

Resumo: Busco confrontar as questões de gênero e a produção contemporânea vinculada a objetos e performances através dos trabalhos de Márcia X, Lídia Leal e Selma Parreira. Na obra de Márcia X., analisei “Desenhando com terços”, apresentada e retirada da exposição *Erótica* no ano de 2006, no Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro). A performance de Lídia Leal premiada no 6º Salão de artes do SESC-Amapá em 2006, “Ratio Technicu”; além do entrecruzamento do trabalho de Selma Parreira “Luzalina”, exposto em 2001. A proposta de discutir a questão de gênero feminino na performance contemporânea é o aglutinador destas artistas neste ensaio; embora alguns trabalhos não deixem esta questão muito clara, os discuto à luz das imposições de silenciamento .

Palavras-chave :Performance, gênero feminino, Arte contemporânea, silenciamento.

*No coração de cada utopia existe não apenas um sonho,  
mas também um protesto.*<sup>2</sup>

Início este ensaio com uma epígrafe de Oswald de Andrade com o propósito de enfatizar que no interior de cada processo de silenciamento sofrido pelas mulheres e pelos “outros” que foram excluídos dos discursos hegemônicos no decorrer da história construída pela “razão ocidental, moderna, europeia, masculina, branca, letrada, nutrida, etc” (Costa, M. V. 2002) predominante na arte brasileira e, na qual, o gênero feminino conseguiu resistir.

Ao analisar o trabalho de Selma Parreira (1955), Márcia X. (1960-2005) e Lídia Leal (1976) é possível avaliar que eles comungam entre si, seja no processo performático, que vez ou outra atravessa a produção de Selma<sup>3</sup>, seja pelo caráter constante no trabalho de Márcia ou de Lídia.

Comentar a produção de mulheres artistas no campo da arte contemporânea é adentrar no jogo de situações limites impostos pelo mercado de arte no Brasil que, embora para algumas pessoas não padeça de preconceitos com relações as mulheres, sempre nos surpreende.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Cultura visual da FAV/UFBA, vinculada ao grupo de pesquisa Direitos sociais cultura e cidadania da UNIFAP. E-mail lidialeal@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Augusto de Campos. Poesia, antipoesia, antropologia. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.

<sup>3</sup> O trabalho de Selma recebe influência da performance, e seus objetos acabam também desdobrando-se em instalações. Ver site [www.selmaparreira.com.br](http://www.selmaparreira.com.br).

Na década de 80, Márcia X demonstra na performance “Cellofane motel suite” (1985) esse embate a que estaria disposta durante sua produção artística. Márcia utiliza “não-roupas” (está vestida de sacos plásticos) e aos poucos Alex Hamburger as recorta enquanto recita poesias. “São memoráveis as diversas ações, montagens, intervenções, performances etc. que Márcia X. realizou em conjunto com Alex Hamburger, no período de 1985 a 1990” (BASBAUN, 2002). No final dessa mesma década, já com um currículo artístico considerável, Márcia X. propõe trabalhos onde a relação de gênero é o foco principal. O caso mais recente aconteceu quando seu trabalho “Desenhando com Terços” (2006) foi retirado da exposição Erótica do Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro criando uma falsa polêmica religiosa e gerando uma mobilização da classe artística em defesa da liberdade de expressão contra outros embates<sup>4</sup>, que produziram abaixo-assinados e posicionamentos tanto da classe artística, do ministro da cultura Gilberto Gil em favor da liberdade artística e também das autoridades religiosas que condenavam seu trabalho de desenhar com terços pênis no chão da galeria.



---

<sup>4</sup> Ver site <http://marciax.uol.com.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=26>

(Imagem 1. Márcia X.)

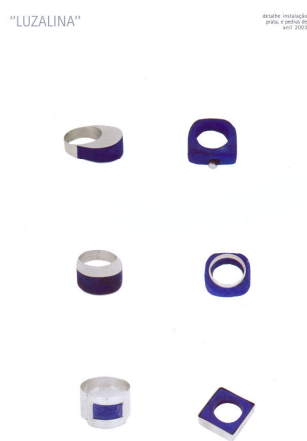
Partindo da idéia de descentramento no trabalho de Márcia X, ao desenhar com terços, ela revela sob que prisma foi construída uma série de ‘verdades’ sobre um tipo de sujeito e como o sujeito feminino foi desconsiderado nessa construção. Para Megan Boler (1999) os estudos culturais e a teoria crítica precisam de uma sistemática teórica de emoções e poder, uma vez que esses elementos estão ausentes dessas teorias – entre as quais eu não descartaria a história da arte. Pois sujeitos não são somente vítimas das forças sociais, mas também redefinem os discursos dominantes através de suas resistências. E neste ensaio, considero as performances aqui apresentadas como resistências às tentativas de silenciamento impostas, e que acabam redefinidas quando são violentadas e/ou financiadas.

De Selma Parreira analisarei ”Luzalina”, cuja ação está vinculada a uma particularidade da artista que faz desdobramentos de trabalhos anteriores como é o caso de “Uma pedra quadrada azul”, “alvos lençóis”, “Armazém feliz” e “Lençóis esquecidos no rio vermelho”. “Luzalina”<sup>5</sup> (Imagem 2 e 3) nos remete ao tema da ‘memória’ pois, ao contar uma fábula de um outro tempo, quando mulheres se debruçavam no balcão do “Armazém feliz”, elas podiam sonhar em ser outras mulheres, que não lavadeiras. Fotografias de anéis feitos com prata e anil são expostas juntamente em caixas de acrílico. Embora este trabalho não seja uma performance, o classifico como índice performático, uma vez que, ele desdobrará em “uma pedra quadrada azul”, onde Selma fotografa os anéis de anil serem derretidos pelo contato com a água. Em minha concepção este *continuum* de Selma Parreira é uma tentativa de perpetuar a memória do trabalho realizado e de sua própria memória enquanto reutilização de objetos familiares à artista. A memória, aquilo que se foi, mas que está constantemente presente e que passa a ser ressignificado a cada lembrança, torna-se reposicionamento já que “ as múltiplas identidades femininas redefinem [e são redefinidas por] modos de ser com base nas experiências, vividas ou fantasiadas, das mulheres” (CASTELLS, 2002, p.237)

---

<sup>5</sup> COSTA, Marcus de Lontra. **Sobre as paisagens imensas**: Selma Parreira. Goiânia: Grafopel Impressão, catálogo, 2004.

(Imagens 2 e 3)



Em “Ratio technicu”, (Imagem 4) a mulher aparece como um ser despossuído de sexualidade ou de atributos femininos, uma vez que a razão técnica a todos afeta e promove uma pretensa despersonalização dos sujeitos, sendo apenas mais uma engrenagem da máquina racional e universalizante. A performance, com duração aproximada de dez minutos, conduz o participante a um tempo dilatado onde o tempo real parece ser muito maior, estendendo-se até o limite do desconcerto. Enfiar pregos na cabeça de um manequim parece absurdo, mas o trabalho busca discutir o absurdo mesmo, e como muitas vezes entregamo-nos a ele sem questioná-lo. Outra performance realizada na galeria da Faculdade de Artes Visuais da UFG em outubro de 2007 também põe em evidência os conflitos e desconcertos entre gêneros. Na performance “Chama contida”, realizada conjuntamente com Alexandre Pereira, o tempo é comprimido e isto também remete ao tempo utilizado por *performers*, onde a espetacularização e ritualização constantemente marcam presença. Em “Chama contida” como o próprio nome sugere há uma contenção, uma frustração e nos faz questionar sobre a compressão temporal presente na contemporaneidade, sendo “ênfatisado pela ordem das urgências

que significa uma oscilação na razão instrumental, o culto dos meios e o esquecimento dos fins” (MATOS,2007,p.12) e dessa maneira questiona também a espetacularização do tempo performático, tanto por parte das expectativas do observador, como por parte dos *performers* que, ao produzir uma ação rápida e surpreendente joga com essas possibilidades, os desencontros e a separação violenta. Aqui novamente a pretensa anulação do gênero feminino aparece, mas dessa vez, é uma pseudo anulação que se evidencia pelo tema dos jogos de poder. Ambos os *performers* vestem camiseta branca e calça jeans, estão descalços e têm entre si uma bandeja prateada com um amarrado de velas atadas a fios de ouro, em cujas extremidades estão presos anzóis que serão engatados nas costas das camisas dos *performers*. Esta é uma performance que tem duração de 3 minutos e que parece muito mais rápida, pois, devido à violência da separação, dos rasgos, da elevação das velas e de seu apagamento, o tempo é comprimido.



Imagem 4

Desse modo mulheres artistas sofreram e sofrem por revelarem não somente emoções, mas posicionamentos de sujeitos não convencionais, não estereotipados, ou ainda por não aceitarem a posição de mulheres enquanto passivas de ações hegemônicas, no âmbito do discurso da arte brasileira.

Os trabalhos “Luzalina”, de Selma parreira, ” Desenhando com terços”, de Márcia X. e “Ratio technicu”, de minha autoria, discutem no âmbito da arte contemporânea posições de sujeito variando desde sentidos mais singelos, mais ácidos e mais cerebrais, até às possibilidades propostas por Megan Boller (1999) com relação às

resistências silenciosas. Em “Luzalina”, Selma brinca com as mãos, com os sentidos dos objetos dando emoção e beleza ao que antes possuía um caráter de sofrimento e trabalho para a mulher, brinca também com a vaidade, mas acima de tudo propõe uma reavaliação de valores objetuais, emocionais e de nossa visão a respeito de outras mulheres. Em “Desenhando com terços” Márcia afronta uma sociedade machista, baseada no poder da igreja e, mais do que isso, baseada no poder de homens que mantém, afastadas das decisões, as mulheres que participam e mantém esse mesmo corpo. Em “Ratio technicu” a pseudo anulação do discurso feminista se evidencia no recorte acéptico do gênero, como uma fuga dessa discussão.

O feminino pós-moderno é elemento crucial de análise em uma história da arte contemporânea e esta palavra – o *outro*, também vem carregada de “muitas complexidades conceituais e lingüísticas” (HARTNEY, 2002: 51), defendendo que a universalidade fazia parte do conceito mais arraigado do modernismo Greenbergiano, e que neste momento contemporâneo “O Outro deve operar como um sabotador, minando continuamente o esforço para instalar um grupo ou uma filosofia como provedor privilegiado de verdade e realidade” (HEARTNEY, 2002:51). Desse modo ao analisar os trabalhos performáticos aqui apresentados, defendo um posicionamento que busca voltar-se para as questões do gênero feminino e mais especificamente as questões relacionadas aos outros negligenciados ou silenciados, principalmente a partir da abolição das dicotomias onde as “mulheres têm reagido, justificadamente contra sua eterna classificação e rotulação, ao longo de todos os tempos, como objetos e não como sujeitos” (CASTELLS, 2002, p:230). Ao revelar emoções, silenciamentos e exclusões, tanto das construções sociais como da história da arte, os trabalhos artísticos realizados principalmente por mulheres, enfatizam as questões básicas de diversas correntes do feminismo e essas premissas incluem “a afirmação básica das mulheres como seres humanos e não como bonecas, objetos, coisas, ou animais“ (ibidi), tornada evidente pelos trabalhos aqui apresentados para análise. Mesmo que eles tratem de questões aparentemente díspares, demonstram como mulheres contemporâneas têm reagido significativamente, e mais do que isso como ainda podem ser silenciadas por mercados, instituições e espaços essencialmente masculinos. Neste sentido “a condição da mulher (...) [enquanto] uma categorização do homem [passa a ser alvo de dúvida] e a única forma de liberação consiste em destruir a sociedade de gênero, abolindo a dicotomia homem/mulher” (CASTELLS, 2002, p.234). Ao perceber que os desenhos formados pelos terços eram representações do falo, e o falo enquanto símbolo remete às posições

de um sujeito muito específico (homem, heterossexual, macho, branco, ocidental, cristão) em detrimento de outros sujeitos que não estão categorizados desta mesma forma, Márcia conduz a uma miríade de possibilidades de questionamentos, assim como, quando eu utilizo uma cabeça de manequim, martelo e pregos enferrujados, num ambiente pretensamente higienizado, proponho um questionamento dessa *Ratio technicu* (razão técnica) que se produziu em torno não apenas do conhecimento letrado, mas das várias formas de conhecimento que foram abortadas pelos poderes hegemônicos instituídos, inclusive o conhecimento artístico, que ao ser institucionalizado – seja pela História da arte, seja pela galeria, os críticos e/ou patrocinadores/mecenas – acabou gerando absurdos como os debates que acompanhamos em diversos encontros, salas de aula e congressos sobre o posicionamento hegeliano com relação a tipos de arte e suas hierarquias. Enquanto os regimes totalitários interditam os discursos contrários, nas sociedades democráticas os discursos contrários convivem com os hegemônicos, permanecendo, porém à margem, em uma situação de quase invisibilidade. Partindo desse raciocínio, posso considerar que a retirada do trabalho de Márcia X da exposição *Erótica* no centro Cultural Banco do Brasil no ano de 2005, participou desta tentativa de silenciamento de um discurso que seguia em direção contrária a das forças hegemônicas. Pois quando a “palavra” passa a ser institucionalizada, proferida por nobres, legitimada pelo poder<sup>6</sup> do saber escolástico, perde-se a condição da voz ativa daqueles que originalmente a detinham.

As representações apresentadas nestes trabalhos discutem identidade de gênero. Elas não são mostradas de uma maneira dita tradicional, de modo passivo. Mesmo que em *Desenhando com terços*, Márcia X. utilize objetos associados tradicionalmente a um universo feminino, de beatas, ela os performatiza e lhes dá significação política. Em *Luzalina*, os anéis são objetos que no desdobramento deste trabalho serão desfeitos em bacias com água, devolvendo o anel ao seu ambiente primeiro. Em *Ratio Technicu* o gênero é encapuzado, escondido, silenciado e neutralizado, questionando a racionalidade universalizante.

## REFERÊNCIAS

BASBAUM, Ricardo. “X”: Percursos de alguém além de equações. **Canal Contemporâneo**, fev, 02, 2005. Disponível em [www.canalcontemporaneo.art.br/.../2005\\_02.html](http://www.canalcontemporaneo.art.br/.../2005_02.html) acesso em: 22 out, 2007

---

<sup>6</sup> Ver FOUCAULT, Michel. História da sexualidade: a vontade de saber. São Paulo: Edições Graal Ltd, 2006.

BOLER, Megan. *Displined Absences: Cultural Studies and the Missing Discourse of a Feminist Politics of Emotion*. In: **After the Disciplines** (Ed.). London: Berguin & Garvey, 1999.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da identidade** – Era da informação: economia, sociedade e cultura. 3ª ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002. Vol.2.

COSTA, M. Vorraber (org.) **Caminhos investigativos**: Novos olhares na pesquisa em educação. São Paulo: DP & A ed., 2002, p., 100.

COSTA, Marcus de Lontra. **Sobre as paisagens imensas**: Selma Parreira. Goiânia: Grafopel Impressão, catálogo, 2004.

HEARTNEY, Eleanor. **Pós- Modernismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. (Movimentos da Arte Moderna).

MATOS, Olgária C. F. O Malestar na contemporaneidade: performance e tempo. *In*: MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F.M.; MATSUMOTO, Roberta K. (Orgs). **Tempo e Performance**. Brasília: Editora da Pós- graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2007. p11-20.