

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

LAÍS MIGUEL LACERDA

**O CORPO FEMININO NA ARTE MIDIÁTICA: DE OBJETO DE
CONTEMPLAÇÃO A OBJETO DE PODER**

BAURU

2018

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

LAÍS MIGUEL LACERDA

**O CORPO FEMININO NA ARTE MIDIÁTICA: DE OBJETO DE
CONTEMPLAÇÃO A OBJETO DE PODER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais - Licenciatura, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Prof^a Dr^a Regilene A. Sarzi Ribeiro.

BAURU

2018

LAÍS MIGUEL LACERDA

**O CORPO FEMININO NA ARTE MUDIÁTICA: DE OBJETO DE
CONTEMPLAÇÃO A OBJETO DE PODER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais - Licenciatura, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para conclusão da graduação, sob orientação da Profª Drª Regilene A. Sarzi Ribeiro.

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Regilene Aparecida Sarzi Ribeiro.

DARG – FAAC/ UNESP

Profª Drª Joedy Luciana Barros Marins Bamonte.

DARG – FAAC/UNESP

Profª Maria Claudia de Sousa.

DARG – FAAC/UNESP

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as mulheres que passaram pela minha vida e puderam me ensinar que o que nos une é a força vinda de lutas seculares desde a nossa existência. Às minhas ancestrais, avós, tias, irmã, irmãs de alma, companheiras, amigas, professoras e minha mãe. O meu profundo agradecimento por me mostrarem o amor que move estruturas e nos dá coragem para seguir cada vez mais. Agradeço àquelas que sustentam minha existência e àquelas que, mesmo de passagem marcaram presença nos meus caminhos, e que me fizeram ser quem sou hoje.

Gratidão aos meus pais Roberto e Marcia, à minha irmã Letícia e a todos e todas da minha família, que sempre estiveram comigo mesmo com a distância.

Sou grata pelos meus amigos e amigas que se tornaram uma família em Bauru. Entre deslocamentos, passagens e reviravoltas fiz laços inesquecíveis e que sempre foram um suporte. A todos e todas àquelas (es) que chamo de amiga(o)s hoje. O meu muito obrigada por me fazerem estar aqui, hoje, na imensa felicidade de ter cada uma (um) em minha vida. Todas (os) que ficaram. Aos que foram, mas deixaram um pedaço tão grande de si que as lembranças e a saudade me fazem sorrir e pensar em reencontros futuros.

Minha gratidão à minha orientadora Prof^a Dr^a Regilene Sarzi que foi sempre fonte de muito apoio, conhecimento e trocas. Agradeço pela confiança depositada sempre, pela ajuda e conselhos, por termos em uma parceria tão sincera concluído esse trabalho.

Agradeço a minha banca presente aqui hoje, Prof^a Dr^a Joedy Luciana Barros Marins Bamonte e a Prof^a Maria Claudia de Sousa, minha gratidão eterna por serem sempre presentes durante a graduação e por compartilharem desse momento tão importante comigo.

Agradeço a vida, por ter me dado tanto.

"Esse crime, o crime sagrado de ser divergente, nós o cometeremos sempre."

Pagu.

RESUMO

A presente pesquisa é um estudo de como as tecnologias se tornaram, com as linguagens contemporâneas, um dos principais suportes para ressignificar o feminino. Visa refletir sobre o corpo feminino na arte midiática: fotografia, videoarte, videoperformance e instalações multimídias, investigando como a mulher passa de objeto a sujeito, para criação de novos significados do que é o feminino. Optou-se por pensar o tema a partir do estudo de mulheres artistas brasileiras: Leticia Parente, Marcia X e Berna Reale. Os resultados revelam que a ação poética do feminino na arte midiática pode desconstruir os conceitos enraizados sobre a mulher, tendo o próprio corpo como suporte através das tecnologias.

Palavras-chave: corpo feminino na Arte; artistas mulheres; arte midiática; tecnologias; artistas brasileiras.

ABSTRACT

This research is a study of how technologies have become, with contemporary languages, the main support to resignify the feminine. It aims to reflect on the female body in the media art: photography, video art, video performance and multimedia facilities, to investigate how women go from subject to subject, to create new meanings of what is feminine. It was decided to think about the theme from the study of Brazilian female artists: Leticia Parente, Marcia X e Berna Reale. The results reveal that the poetic action of the feminine in the media art can deconstruct the concepts rooted in the woman, having the body itself as support through the technologies.

Key words: female body in art; women artists; media art; technologies; brazilian artists.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Guerrilla Girls, “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?”, 2017. Pôster. MASP – Museu de Arte de São Paulo. (Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com/>> Acesso em 23 de Set 2018).....6
- Figura 2 – Marcha contra a censura do governo – Atrizes na foto Eva Todor, Tônia Carreiro, Eva Wilma, Leila Diniz, Odete Lara, Cacilda Becker e Norma Bengell, 1968. Foto: Gonçalves. (Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/1968-mulheres-que-lutaram-contra-ditadura-contra-machismo-22759477> > Acesso em 27 de Out. de 2018).....12
- Figura 3 – Banca feminina na Assembleia Constituinte, 1987 – 1988. Foto: Arquivo da Câmara dos Deputados. (Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2018/03/06/participacao-das-mulheres-na-constituente-e-tema-de-debates-nesta-quinta-feira> > Acesso em 28 de Out de 2018).....18
- Figura 4 - Sandro Botticelli, “Nascimento de Vênus”, 1482. Têmpera sobre tela, 172,5 x 278,5 mm, Galleria degli Uffizi, Florença. (Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3/pinturamitol%Cgica>>. Acesso em: 25 de Maio de. 2018).....21
- Figura 5 – Ticiano Vecelli, “Vênus de Urbino”, 1538. Óleo sobre tela – 119 x 165 cm, Galleria degli Uffizi, Florença. (Disponível em: <[http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo326/nu',",',width=799,height=448,srollbars=yes,left=0,top=0'\);](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo326/nu',)>. Acesso em: 23 de Set. 2018).....22
- Figura 6 - Marcia X, “Pancake”, 2001. Performance / Instalação - duração: 2 horas, fotografia por: Wilton Montenegro. “Orlândia, uma casa em obras.” (Disponível em: < <http://marciax.art.br/mxObra> > Acesso em 23 de Out. de 2018)25
- Figura 7 – Leticia Parente, “Marca Registrada, 1975. Videoarte, 10min35seg. (Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=J5RakZ433wA>> Acesso em 27 de Out. de 2018).....34
- Figura 8 - Leticia Parente, “Marca Registrada, 1975. Videoarte, 10min35seg. (Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=J5RakZ433wA>> Acesso em 03 de Jun. de 2018).....38
- Figura 9 - Leticia Parente, “Marca Registrada, 1975. Videoarte, 10min35seg. (Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=J5RakZ433wA>> Acesso em 23 de Jan. de 2018).....39

- Figura 10 – Leticia Parente, “Preparação I”, 1975. Videoarte, 3min30seg. Porta-pack ½ polegadas. Câmera: Jom Tob Azulay. (Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=KLX9mfuFh8k>> Acesso em 23 de Jan. de 2018).....40

- Figura 11 – Leticia Parente, “Preparação I”, 1975. Videoarte, 3min30seg. Porta-pack ½ polegadas. Câmera: Jom Tob Azulay. (Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=KLX9mfuFh8k>> Acesso em 23 de Jan. de 2018).....40

- Figura 12 – Marcia X - Marcia X. Sem título, 1992 – 2004, Série Fábrica Fallus. Assemblagem. (Disponível em: <http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=1&sObra=36> > Acessado em 25 de Out. de 2018).....44

- Figura 13 - Desenhando com terços, 2000 – 2003, performance/ instalação. (Disponível em: <<http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=26>> Acessado em 25 de Out. de 2018).....46

- Figura 14 – Reportagem originalmente publicada no sítio Terra, seção Notícias, no dia 20 de abril de 2006. (Disponível em: < http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/2006_04.html > Acesso em 10 de Out. de 2018).....47

- Figura 15 - Marcia X, “Pancake”, 2001. Performance / Instalação - duração: 2 horas, fotografia por: Wilton Montenegro. “Orlândia, uma casa em obras.” (Disponível em: < <http://marciax.art.br/mxObra> > Acesso em 23 de Jan. de 2018).....50

- Figura 16 – Berna Reale, “Limite Zero”, 2011. Registro fotográfico de Performance, 100 x 150 cm. (Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/2016/02/>> Acesso em 23 de Jan. de 2018).....51

- Figura 17 – Berna Reale, “Limite Zero”, 2011. Registro fotográfico de Performance, 100 x 150 cm. (Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/2016/02/>> Acesso em 23 de Jan. de 2018).....52

- Figura 18 - Berna Reale, “Quando todos calam”, 2009. Registro fotográfico de performance. 100 x 150 cm. (Disponível em: < http://www.premiopipa.com/pag/berna-reale/img_7523/> Acesso em 23 de Jan. de 2018).....53

- Figura 19 - Berna Reale, “Palomo”, 2013. Registro fotográfico de Performance. (Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/2016/02/>> Acesso em 23 de Jan. de 2018).....54
- Figura 20 - Marcia X, “Cair em si”, 2002. Performance / Instalação. Duração: em torno de 90 minutos. Fotografia: Wilton Montenegro e Ricardo Ventura. (Disponível em: <<http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=24> > Acesso em 20 de out. de 2018).....58

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
1.0 FEMINISMO E O CORPO FEMININO.....	14
1.1 Breve história do Feminismo.....	15
1.2 O feminismo no Brasil: Um recorte recente.....	17
1.3 O corpo feminino: a emancipação de um corpo.	20
2.0 PERFORMANCE E AS ARTES MUDIÁTICAS.....	25
2.1 A descoberta do corpos: <i>Performance art</i>	26
2.2 As artes midiáticas: das novas tecnologias à novas ações.....	29
3.0 MULHERES RADICAIS BRASILEIRAS.....	35
3.1 Corpo ação, corpo revolução: A obra de Letícia Parente.....	36
3.2 O X da revolução: A obra de Márcia X.....	41
3.3 A revolução violenta dos corpos e significações: Berna Reale.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS.....	63



Figura 1 – Guerrilla Girls, “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?”, 2017. Pôster. MASP

INTRODUÇÃO

A necessidade interior do artista de ser artista tem tudo a ver com gênero e sexualidade. A frustração da artista mulher e a ausência de seu papel mais imediato como artista na sociedade são resultados dessa necessidade, bem como sua falta de poder. (BOURGEOIS, 2000, p. 100).

Escondida atrás de posturas estáticas e rótulos construídos a partir de representações pictóricas como divindade, maternidade, inocência, sensualidade, as mulheres figuraram na História da Arte por muito tempo como modelos. A mulher era vinculada ao ato de ser contemplada, estabelecendo um grande paradoxo, no qual mesmo como modelos as mulheres não tinham visibilidade, pois sua imagem sempre foi construída pelo olhar masculino.

É a partir dos anos 1960 que o corpo feminino caminha rumo à sua autonomia e libertação. Anteriormente, as imagens sobre mulheres eram de maneira geral carregadas de estereótipos, esta concepção passa a ser questionada e superada ao surgirem possibilidades e mais criações de outras descrições femininas feitas por artistas mulheres.

Com as mudanças de representação e as tecnologias, pode ser possível a criação de novos conceitos para o que é o feminino, além da autonomia de mulheres artistas poderem explorar e ter voz sobre seus próprios corpos, quebrar séculos de silêncio que rondam o corpo feminino na História da Arte; Além disso, como consequência, a mudança ocorre esteticamente e politicamente através do empoderamento feminino e da desconstrução de rótulos impostos e é através de mudanças nas representações estéticas que é possível perceber as novas significações para o feminino; As artes midiáticas favorecem por terem como o principal suporte o próprio corpo e os questionamentos e rótulos que o envolveram por anos, permitindo a desconstrução, reprodutibilidade, reflexões sobre o tempo e a imagem a ser exibida.

A investigação pretende refletir sobre o uso do corpo feminino através de linguagens artísticas aliadas a tecnologia – arte midiática: fotografia, videoarte, vídeo performance e instalações multimídias- onde a mulher passa de objeto a sujeito, ocorre a inversão das relações, a criação de novos significados, inclusive para o que é o feminino. A pesquisa convida a pensar nessas mulheres artistas brasileiras e automaticamente a pensar em outros femininos, que questionam todos os conceitos enraizados que definem o que deve ser feminino, libertando-se de padrões e trazendo a tona novas discussões.

Lidando com uma temática atual a pesquisa provoca, contextualiza e dialoga com diversas áreas do conhecimento, possibilitando desdobramentos e reflexões futuras que influenciam na construção desses corpos na contemporaneidade, no olhar sobre eles e toda a carga política, social, artística que cada corpo possui.

A partir de um interesse particular, a identificação e paixão pela pesquisa se desenvolveu à partir de vivências pessoais e perspectivas que dialogam com o conteúdo presente, percebendo e estudando o percurso dessas artistas brasileiras que, sendo artistas e mulheres, buscaram outros femininos através da linguagem das artes midiáticas e se tornaram protagonistas da desconstrução que possibilita novas experiências e contatos com a arte contemporânea.

Cabe ressaltar que este estudo foi realizado como trabalho de conclusão de curso de graduação em Artes Visuais – Licenciatura, se tratando de uma pesquisa que buscou a reflexão do tema e neste sentido, o objetivo foi a produção de conteúdo voltado para um percurso pertinente e atual com pouco material a disposição dos professores, buscando novas visões para uma História da Arte, com novas análises e afetividades.

A presente pesquisa é classificada, segundo o esquema tipológico – com base em Marconi; Lakatos (2011); Creswell (2009) como pesquisa sobre arte, tendo um campo de atividade humana interdisciplinar. Esta é uma pesquisa fundamental, de natureza qualitativa e segundo os objetivos, exploratória tendo a procedência de dados secundários. Classificando-se como pesquisa de profundidade segundo a extensão do campo de estudo e têm como técnicas e instrumentos de observação a observação indireta através de consultas, procedimentos bibliográficos e análise

interpretativa dos dados coletados. Por meio de uma perspectiva estético sócio - cultural do percurso do corpo feminino, a atual pesquisa é qualitativa, se detendo especialmente sobre elementos bibliográficos e iconográficos.

Para tanto, previu um levantamento sobre as tecnologias e as linguagens artísticas com elas desenvolvidas, que se tornaram a base do trabalho de artistas mulheres no Brasil e na criação de um novo conceito de feminino que persiste na contemporaneidade e na necessidade atual dessa quebra de padrões. Sendo uma pesquisa qualitativa se detém especialmente sobre elementos bibliográficos e iconográficos, estudos dos dados coletados em livros, catálogos, além de uma análise de artistas mulheres brasileiras que iniciaram sua produção com o advento da tecnologia a partir de 1960, tendo como poética central seus corpos e discursos no imaginário artístico e o diálogo estabelecido entre suas obras com novas significações para o corpo feminino.

Iniciando com a contextualização dos eixos centrais buscando o aprofundamento dentro dos conceitos principais é que a pesquisa se desenvolve: a partir da História da Arte, artes midiáticas, corpo feminino, com o viés de movimentos sociais e políticos, entrelaçados entre si em seus desdobramentos é necessária a investigação bibliográfica de cada um deles e como correlacionam-se entre si e compõem a pesquisa

As décadas de 1960 e 1970 são marcadas por movimentações sociais e importantes acontecimentos na história da arte - a dessacralização do objeto de arte, o surgimento de novas tecnologias, ambientes e conceitos. A investigação também exige transdisciplinaridade e a análise e compreensão das teorias de gênero que contestam a dualidade de masculino e feminino, ao falar de corpos femininos e a criação de novos femininos através de novas representações dos corpos é necessário investigar o que é o feminino, através de análises sociais e filosóficas. E, por fim a pesquisa conta com a etapa de análise e interpretação dos dados, que permitiu pensar a produção textual e teórica para alcançar os objetivos e questionamentos da pesquisa.

A tecnologia se torna o principal suporte para as linguagens contemporâneas, permitindo a presença de mulheres como autoras e ativas sobre seus próprios corpos e as representações pictóricas que transmitem diferentes significações do

feminino. Artistas brasileiras pioneiras e contemporâneas na arte midiática, principalmente na fotografia e na videoarte, permitem traçar o percurso das novas significações para os corpos femininos, a desmistificação dos padrões estéticos que eles carregam e os corpos na contemporaneidade.

É através do percurso dessas artistas, das contextualizações históricas, estudos sociais e da história da arte que a pesquisa se desenvolveu, relacionou e alcançou seus objetivos exploratórios e aprofundamentos necessários. A presente pesquisa foi dividida em quatro capítulos que abrangem diferentes eixos da história conectando-os e construindo entre si as conexões necessárias para entendimento e exploração do tema.

No capítulo um, Feminismo e o corpo feminino foi apresentado um panorama geral, mundial e nacional do feminismo – movimento essencial que impulsionou a pesquisa até aqui. É nesse capítulo que o entendimento do contexto social de movimentações sociais e revoluções do recorte histórico proposto de 1960 ocorre e as consequências dessa nova década. As novas visões sobre o corpo feminino, como historicamente ele foi construído através da visão masculina e de representações pictóricas e, como com novas contestações agora expressas em massas populares, teorias e embasamentos dos movimentos sociais o corpo feminino, assim como o próprio conceito de feminino ganha voz própria, grita e se ressignifica.

É proposta uma breve análise histórica das representações ao longo dos séculos de obras que foram famosas, os conceitos que elas englobam e a ausência e lacuna que a História da Arte tem com as artistas mulheres, percorrendo esse caminho até a década de 1960, onde os movimentos sociais, o contexto de contestação que estava efervescendo com os artistas com o objeto de arte e a desconstrução dele e o surgimento de novas tecnologias e das chamadas artes midiáticas.

O segundo capítulo intitulado: Performance e as Artes midiáticas foi destinado para trabalhar as linguagens principais utilizadas pelas artistas e como a utilização do seu próprio corpo com o advento da performance e através do surgimento das novas tecnologias fez com que o corpo feminino sofresse uma total desconstrução de acordo com os padrões impostos.

Novas significações para o feminino surgem e tudo se conecta: o próprio corpo, por muitos anos utilizado apenas como modelo, silenciado, agora é a própria obra de arte. É a ação central da artista, tempo e espaço. Passando por dores, resistência, força o corpo grita, se empodera, é a obra de arte, se desconstrói e se constrói em obras de arte midiáticas, refletindo e dialogando com o contexto histórico da época, as novas necessidades de abordagens desses corpos, deixando assim obras marcantes e atuais.

O capítulo três, intitulado, Mulheres radicais brasileiras traz mulheres artistas brasileiras que permearam e têm sua poética e trabalho intimamente relacionadas à presente pesquisa. Letícia Parente, Marcia X e Berna Reale são artistas brasileiras que contestam, colocam o corpo à margem de seus próprios limites, questionam os padrões. São elas, em meio à análises de obras pioneiras e atuais, que fazem parte dessa nova história, dessa nova perspectiva de uma história igualitária e questionadora.

Os trabalhos que as artistas produziram propõem um corpo redescoberto, que se vincula as vivências pessoais de cada artista, implicando em situações políticas e sociais. E emergindo assim dessas obras uma nova sensibilidade e visão dos corpos, além de novas significações e descobertas para assuntos considerados *tabus* socialmente principalmente as questões de sexualidade e gênero. É importante ressaltar que muitas das artistas não se consideravam feministas, hoje, ao analisar as obras é possível identificar objetivos e problemáticas semelhantes ao do feminismo, estabelecendo hoje, uma conexão com o movimento, principalmente pela necessidade comum de todas as mulheres por autonomia e liberdade.



Figura 2 - Marcha contra a censura do governo – Atrizes na foto Eva Todor, Tônia Carreiro, Eva Wilma, Leila Diniz, Odete Lara, Cacilda Becker e Norma Bengell, 1968. Foto: Gonçalves.

FEMINISMO E O CORPO FEMININO

CAPÍTULO 1: FEMINISMO E O CORPO FEMININO

Esta pesquisa se inseriu nas novas temáticas e abordagens teóricas e metodológicas sobre o feminino, que começaram a partir principalmente da década de 1960, com a abertura através de movimentações sociais de novos campos de pesquisa histórica e iconográfica pertinentes ao conhecimento das identidades coletivas da pluralidade de grupos sociais, principalmente aqueles considerados minorias. Para a história das mulheres, foi imprescindível a luta e a história escrita pelos movimentos feministas ocorridos nessa década.

A revolução, mudança e abertura para novos pensamentos gerados por esses movimentos provocaram novas análises que chegaram às conclusões nas quais uma história das mulheres- onde elas são elementos ativos e presentes- é mais do que necessária. Instigando reflexões sobre as conjecturas básicas de estudo sobre o lugar social que as mulheres ocupam, sua representação e condições.

Assim o gênero é inserido como um novo instrumento de análise em pesquisas que permitem transcender e perceber diferentes pontos de vista e presenças durante a história, sendo uma inesgotável fonte de pesquisa e reflexões. A palavra gênero como categoria começou a ser utilizada pelas feministas americanas que questionavam as determinações biológicas enraizadas e declaradas em termos comuns como “sexo” ou “diferença sexual”. Distanciando-se da distinção biológica que classificavam e marcavam as identidades sexuais, parte do pretexto de que, numa dinâmica de relações, as desigualdades entre homens e mulheres são construções sociais e culturais geradas em distintos espaços e tempo histórico, incluindo a História da Arte e os silêncios ao redor da existência das mulheres como ativas no decorrer da história.

[...] como não se interrogar sobre o novo lugar das mulheres e suas relações com os homens quando nosso meio século mudou mais a condição feminina do que todos os milênios anteriores? As mulheres eram “escravas” da procriação, libertaram-se dessa servidão imemorial. Sonhavam ser mães no lar, agora querem exercer uma atividade profissional. Estavam sujeitas a uma moral severa, hoje a liberdade sexual ganhou direito de cidadania. Estavam confinadas nos setores femininos, ei-las que abrem brechas nas cidadelas masculinas, obtêm os mesmos diplomas que os homens, e reivindicam paridade política. Sem dúvida, nenhuma revolução social de nossa época foi tão profunda, tão rápida, tão rica de futuro quanto a emancipação feminina (LIPOVESTSKY, 2000, p.11).

Pertencendo à História, a inserção das mulheres como fundamentais e construtoras da mesma é muito recente e vem sendo debatida em todos os meios de pesquisa hoje.

E, é a partir do fim da década de 1960, que as vozes das mulheres se unem e passam a denunciar todas as formas de exploração e dominação determinado de uma estrutura socioeconômica totalmente elaborada para um progresso para poucos. Assim, as lutas contra as desigualdades sociais, étnicas, religiosas e sexuais com a organização de movimentos feminista, de operários, negros, imigrantes, homossexuais e de outros grupos marginalizados pelas estruturas sociais organizadas se tornam mais evidentes e frequentes.

1.1 Breve História do Feminismo

O feminismo é um movimento social que surge com a intenção de dissolver com a ordem patriarcal- uma sociedade em que o poder se detém apenas sob o domínio de homens, expondo a desigualdade entre homens e mulheres e tendo como principal objetivo conquistar direitos igualitários e mais humanos para as mulheres. Por se tratar de um movimento social que envolve massas, não pode ser classificado com linearidade, tendo indícios muito antigos do que era o feminismo antes mesmo de assim ser intitulado. As conquistas são, por sua vez, muito recentes e há muito pela frente, visto que é um movimento ainda existente e cada vez mais necessário.

Até o século XIX a mulher estava categorizada como um ser inferior, não tendo direitos mínimos, como ler, escrever, estudar, e muito menos o poder de escolha e de empoderamento de seus próprios corpos. Diante disso, a figura feminina sempre foi construída nesses moldes sociais, a imagem da mulher nunca foi vista com autonomia, sempre dependente de alguém e conjunta à família, casa, afazeres domésticos. Não trabalhavam fora e também não possuíam acesso à poderes maiores, como política e cargos administrativos empresariais.

O primeiro indício do movimento e das questões trazidas por ele surgiu na Revolução Francesa (1789) quando foi redigido no mesmo ano da Revolução a

“*Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*”, e obteve uma resposta dois anos depois intitulada “*Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*”, escrito pela feminista francesa Olympe de Gouges (1748-1793). No documento, ela criticava a Declaração da Revolução, uma vez que era destinada somente aos homens. Olympe durante sua vida refutou a autoridade masculina e a desigualdade presente na sociedade entre homens e mulheres. Por sua postura opositora foi morta em Paris, no dia 3 de novembro de 1793. Nesse ano, o parlamento francês concedeu o direito de voto aos homens e rejeitou a proposta de igualdade política entre os sexos.

A coragem de questionar e o desejo de igualdade são considerados primórdios do feminismo, sendo assim um marco do movimento e uma semente que, mais tarde teve frutos significativos para a história e para todas as mulheres de força e luta. É a partir da Revolução Industrial, que surgiu no século XIX, que as mulheres começam a trabalhar, porém com salários significativamente menores.

A mão de obra das mulheres na operação de máquinas se tornou fundamental, porém essa permissão dada à elas para trabalhar não a desvinculou do lar, do trabalho doméstico. Essa conquista ao trabalho na verdade não teve nada de igualdade, pelo contrário, deu início à dupla jornada para as mulheres, que, além de um trabalho intenso, inferiormente valorizado, todos os afazeres do lar ainda eram obrigações únicas e exclusivas das mulheres.

Após alguns movimentos que marcaram a história, principalmente movimentos femininos operários e reivindicações, é na década de 1960 – década que correspondeu ao recorte histórico dessa pesquisa e que foi marcada pelos movimentos sociais de todos os âmbitos– que o movimento tem sua estruturação e aderência mundial de grandes massas.

O feminismo se torna mundial e grandes autoras o compõe teoricamente, tendo os questionamentos de gênero e aprofundamento de diferentes aspectos, separando o corpo das mulheres de sua biologia, assim sendo inquirindo o que é ser mulher e a posição que cada mulher é colocada socialmente. A contestação sobre o direito sobre seus próprios corpos faz com que muitos questionamentos surjam contra os padrões sociais, as definições e estereótipos que rodeiam o feminino, e que fortalecem mulheres com diferentes conceitos, combatendo a invisibilização dessas mulheres na história, de seus ideais.

1.2 Feminismo no Brasil: um recorte nacional recente.

As abordagens feministas, frequentemente discutidas atualmente, têm estabelecido em debate o papel das mulheres na história, suas vozes e representações. Na pretensão de compreender todo o poder estabelecido estruturalmente, as discussões presentes são acompanhadas de muitas redefinições e visibilidade para as mulheres na história.

O feminismo no Brasil surge no século XIX através de movimentos de luta por direitos: direitos à educação, ao voto e abolição dos escravos. Um nome importante na história do feminismo brasileiro é o de Nísia Floresta Augusta, mulher considerada a precursora do feminismo brasileiro. Escritora e professora, Nísia além de escrever publicações que influenciaram firmemente questões foi a primeira fundadora de uma escola para meninas no Rio Grande do Sul e depois no Rio de Janeiro.

Marcado por períodos, cujas datas e movimentações são marcos que influenciam a história até hoje, entre processos e retrocessos, o feminismo no Brasil se constrói. Com a proclamação da República no Brasil, em 1889 uma série de mudanças se inicia, porém a mesma Constituição se mantém – a Constituição de 1891 – assim sendo não há avanço no direito das mulheres que, por sua vez, é importante ressaltar o grande e necessário recorte racial e de classes. Uma vez que as mulheres negras e indígenas foram violentamente exploradas, vendidas, escravizadas e nunca foram proprietárias de seus próprios corpos, sendo assim submetidas à violências inaceitáveis.

A partir de 1910 pequenos avanços para as mulheres foram ocorrendo. Neste mesmo ano, a professora Leolinda Daltro funda o Partido Republicano Feminino. É importante observar que esses marcos, analisando a história como um todo, são extremamente recentes. Em 1916 o Código Civil considera a mulher casada “civilmente incapaz”, ou seja, as mulheres não podiam trabalhar fora sem a autorização de seus maridos, não podiam administrar qualquer quantia monetária – incluindo aceitar heranças, bens- assim também como eram proibidas de votar ou ter qualquer envolvimento político.

Outro nome presente na história do feminismo no Brasil é o de Bertha Luz, em 1922, ela funda a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que tem como objetivo principal e luta o voto feminino. É apenas em 1927, que no Rio Grande do Norte é permitido a candidatura feminina e os votos femininos pela primeira vez. Até então, todo o poder estava detido com os homens. Em 1932 finalmente todas as brasileiras podem votar. Sendo apenas em 1934 o país têm a primeira deputada federal eleita: Carlota Pereira de Queirós. Nesse mesmo ano ocorre um grande avanço nas leis trabalhistas, proibindo a demissão de grávidas, começando a constar a licença maternidade de um mês antes do nascimento e um mês depois do nascimento do bebê na Constituição brasileira.

Marcada por pequenos progressos e alguns regressos significativos, no ano de 1941 no governo de Getúlio Vargas é decretado a proibição das mulheres em alguns esportes, a proibição de “desportos incompatíveis com as condições de sua natureza” o decreto englobava todos os tipos de luta, futebol, halterofilismo, beisebol e polo aquático, se mantendo válida até 1970.

Porém em 1943, avanços significativos acontecem, a mulher casada tem a permissão de trabalhar fora de casa sem autorização de seu marido através da CLT – Consolidação das Leis Trabalhistas, porém com as ressalvas de que se o marido reclamar que isso está prejudicando a família essa liberação pode ser revisada. A Constituição passa a proibir as diferenças salariais por discriminação de sexo, nacionalidade e estado civil.

Os anos de 1960 chegam e as revoluções se estruturam e o feminismo se torna mundial, os protestos ganham as ruas e revoluções que mudaram o seio social se iniciam. É em 1961 que na educação, a LDB – Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional mulheres que fizeram magistério podem concorrer a vagas no ensino superior. O Brasil passa a vender a pílula anticoncepcional, em 1962, representando além de um debate estabelecido sobre um tema tabu, ressignificando totalmente a vida sexual feminina.

Nos anos recentes, continuam as mudanças significativas que compuseram o presente que as mulheres estão inseridas, é em 1977 o divórcio é permitido por lei, e só em 1980 que mulheres passam a ser aceitas nas Forças Armadas, sendo no exército apenas 12 anos depois, em 1992. Em 1985 duas mudanças legislativas são

grandes marcos para as conquistas femininas: é nesse ano que têm início o funcionamento da primeira Delegacia de Atendimento Especializado à Mulher, em São Paulo, e também um marco é a criação do CNDM – Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, que tem como objetivo, ligado ao Ministério da Justiça o combate à discriminação de gênero.



Figura 3 - Bancada feminina na Assembleia Constituinte em 1987 – 1988. Fonte: Arquivo da Câmara dos Deputados.

As conquistas mais recentes, de menos de 20 anos atrás, são de extrema importância e frutos de toda a movimentação que foi retratada até aqui. É apenas em 2015, há três anos atrás que a Lei do Femicídio é aprovada, que inclui esse tipo de morte como homicídio qualificado e crime hediondo – tendo pena de doze a trinta anos. As conquistas do movimento feminista foram muitas, aos passos, muitas vezes lentos, as mulheres no Brasil foram conquistando através de muita luta e reivindicações seus espaços de direitos.

Ainda há muita luta pela frente, uma vez que o Brasil contém dados alarmantes para as mulheres. 13 mulheres são assassinadas por dia no Brasil (Fonte: MS/SVS/CGIAE – Sistema de Informações sobre Mortalidade – SIM), são registrados 372 homicídios de mulheres por mês, calculando a cada duas horas uma mulher morre no Brasil (Fonte: Instituto Avante Brasil – IAB a partir de dados do DataSUS, do Ministério da Saúde – Mapa da violência 2012), é nesses cenários de violência que as movimentações se fazem necessárias, para que além de uma igualdade, as mulheres tenham segurança e sobrevivam cotidianamente.

O feminismo é um movimento contínuo, não há começo, fim e meio. E é em meio a marcos e surgimentos que as artistas mulheres estão inseridas nessa pesquisa. Seus corpos, conceitos e poéticas, ligam-se à muitos desses questionamentos e necessidades. Tendo influência em como a mulher enxerga seu próprio corpo, o feminismo tem como consequência novas visões libertárias das mulheres para seus próprios corpos, questionando padrões e imposições sociais à elas destinadas.

O empoderamento feminino surge e com ele o amor próprio e a noção da beleza de cada mulher. Novas consciências e significações sobre os próprios corpos surgem, novos femininos são explorados, indo além da margem comum e destinada para as mulheres.

1.3 O corpo feminino: a emancipação de um corpo.

Há dois sentimentos quando surge a curiosidade da temática central dessa pesquisa: o silêncio e a ausência. As mulheres desde os primórdios são esquecidas e não possuem voz, o silêncio em torno de cada corpo feminino exerce um peso indiscutível. O corpo feminino sempre esteve presente em discursos, representações pictóricas e imagens de naturezas distintas sempre presentes no cotidiano de qualquer época. Mas o corpo exposto é um corpo submisso, mudo, opaco.

A História da mulher é a história do homem (...) se a realidade é uma construção social e os homens são seus engenheiros, nós estamos diante de uma realidade masculina, é por isso que eu demando dê a palavra às mulheres, para que elas possam se encontrar a fim de chegar a uma imagem da mulher determinada por nós mesmas e, portanto uma representação diferente na função social da mulher,

nós mulheres devemos participar da construção da realidade através da mídia (...) a mulher deve então utilizar para si todas as mídias como uma maneira de luta e progressos sociais a fim de libertar a cultura de valores masculinos. Ela fará isso também na arte. (...) A questão do que a mulher pode dar à arte e o que a arte pode dar à mulher pode ser respondida assim: transferindo a situação específica da mulher nos sinais e signos estabelecidos no contexto artístico que são novas formas de expressão que servem também para mudar o entendimento histórico da mulher. (RUSH, 2003, p. 94-95)

É possível buscar fundamentos na construção do pensamento simbólico da diferença entre os gêneros que ao longo do tempo foram reforçados em discursos de poder por homens, as profundas raízes do silêncio acerca do corpo feminino, é um silêncio de longa duração.

A História da Arte é construída por musas, deusas e representações imagéticas de mulheres pintadas e idealizadas que se disseminaram e obtiveram destaque, sendo produzidas por um olhar exclusivamente masculino. Carregado de rótulos e silenciamentos os corpos femininos envolviam cargas que as mulheres carregavam socialmente, definições atreladas muitas vezes à maternidade, inocência, sensualidade, padrões impostos socialmente de beleza e perfeição. Todos esses rótulos caracterizam muito as raízes do silêncio que rodeiam o corpo feminino e o ocultam sua participação como corpos ativos na história. São apenas modelos constituídos de poses enrijecidas, como objetos de desejo.

A passividade dos corpos retratados imageticamente ao longo de grande parte da História da Arte gerou traços de uma feminilidade padrão, envolvidas por uma delicadeza angelical, inocência e olhares submissos. As partes do corpo de destaque como femininas se tornam cada vez mais objetificadas, é possível perceber o padrão de corpos magros, brancos e em movimentos delicados que desvelam a nudez dos corpos.

Um dos exemplos que ilustram o corpo como um objeto de idealização é a famosa obra “O Nascimento de Vênus (1482)” de Sandro Botticelli (1444 – 1510). Essa imagem icônica e marcante na história da arte construiu um imaginário vinculado à figura do corpo feminino, sensual e submetido ao olhar masculino do corpo, na delicadeza da postura, a perfeição das formas e sua gestualidade ambígua exibida no ato de velamento e desvelamento da sua fisicalidade íntima.

Elementos visuais também presentes na obra de Ticiano Vecelli (1488 – 1576), a “Venus de Urbino”, também consiste nesse ideal de pureza, e velamento ao mesmo tempo que revela a nudez, simbolizando graça, beleza e inocência.

Durante os anos de silenciamento tanto como em representações imagéticas quanto na presença de mulheres artistas na história – que não tinham reconhecimento – as mulheres não conheciam seus próprios corpos. Eram afastadas de seus corpos, uma vez que muitos dos assuntos relacionados aos mesmos eram considerados tabus socialmente, e, nunca eram debatidos e suas visões eram sempre em perspectivas ditadas pelos homens.



Figura 4 - Sandro Botticelli, “Nascimento de Vênus”, 1482. Têmpera sobre tela, 172,5 x 278,5 mm, Galleria degli Uffizi, Florença.



Figura 5 - Ticiano Vecelli, “Vênus de Urbino”, 1538. Óleo sobre tela – 119 x 165 cm, Galleria degli Uffizi, Florença.

É a partir da década de 1960 com revoluções, seja na Arte e na sociedade que as coisas começam a mudar. A partir das manifestações sociais do feminismo que muitas artistas mulheres apareceram. O movimento feminista introduz um novo imaginário. As artistas apropriam-se do corpo feminino para produzir representações livres frente às definições impostas e padronizadas pelo patriarcado. As manifestações feministas tinham como objetivo romper com os modelos determinados para o corpo nu, desconstruindo todos os códigos artísticos e discursivos. Com o movimento feminista a luta pela autorepresentação do corpo feminino emancipado e livre ganhou mais consciência, e conquistou suas marcas. Além disso, novas tecnologias surgem e com ela as artes midiáticas, onde as artistas mulheres tiveram grande presença e marcaram novas significações para seus corpos.

Em termos gerais, a arte e a teoria feminista estão envoltos em uma política de auto definição. Se a história do nu feminino é definida como a representação das mulheres em uma sociedade patriarcal, a arte feminista tem se dedicado a desvirtuar este poder, afirmando o

direito à autorepresentação. Os resultados deste trabalho tem sido, não só expor os corpos omitidos e ausentes dentro da tradição dominante, como também fazer visíveis novas subjetividades femininas através das artes visuais (NEAD, 1998, p. 102).

E graças as novas tecnologias e revoluções no contexto que em 1960, artistas mulheres começaram a produzir novas representações do corpo. Surgiu assim novas iconografias que radicalizaram as representações até então presentes. Um corpo redescoberto e político apareceu e teve voz no campo das representações artísticas. É nesse recorte histórico que ocorreu a inversão dos mesmo ângulos, rótulos e definições a que o corpo feminino esteve fadado durante séculos. Destruindo assim esses corpos anteriores e fazendo com que ocorresse o surgimento de novos corpos, corpos políticos. Despido de moralidades, e não mais conectado aos rótulos impostos, esses novos corpos provocam também novas sensibilidades.

Essa conscientização central do corpo nas décadas a partir de 1960 foi disseminada e embarcou nas representações artísticas com muita intensidade, sendo assim uma das maiores transformações históricas na iconografia de representatividade. Indo além do corpo físico as artistas mulheres traziam em suas poéticas a identidade feminina, sexualidade e a necessidade de se desvincular de características biológicas para o entendimento do próprio corpo.

[...] oferecer as próximas gerações uma história da arte menos individualista, etnocêntrica e androcêntrica, tornando participantes da criação mulheres e homens de várias procedências. Uma história em processo, suscetível à crítica eterna [...] (CAO, 2008, p.71).

Lidar com o próprio corpo para questionar e tratar do corpo feminino ressignificando-o traz à tona toda a rejeição às formas de representações tradicionais que por muito tempo e ainda hoje refletem na História da Arte. O corpo multiplica-se, em fragmentos deixa de estar sob o olhar socialmente patriarcal. Agora, esse corpo, causa estranhamento, aborda múltiplos pontos de vista. A carne ali, viva, pulsando é a definição e o conceito que agora quer ser. Grita. É por meio das imagens

eletrônicas que ele surge, nos vídeos, registros e fotografias, o corpo causa paradoxos: distanciamentos e aproximações, dor, aflição, desconfortos e confortos para o público.

A subjetividade feminina também é trabalhada, o além corpo físico, é trabalhado o desejo de cada artista – desejos que por muito tempo foram reprimidos e nunca realizados por muitas mulheres, paixões e a força interna resistente de cada mulher que agora é presente. Presença, corpo e voz. Os corpos femininos amplificam todo o conceito que abrangem, sexualidade, gênero, permitem a visualização de múltiplos e possíveis posicionamentos. O corpo é o conceito, é a obra de arte, é o pulso que transforma e subverte tudo o que já estava no imaginário enraizado do público.



Figura 5 - Marcia X, "Pancake", 2001. Performance / Instalação - duração: 2 horas, fotografia por: Wilton Montenegro. "Orlândia, uma casa em obras."

CAPÍTULO 2: Performance e as Artes Midiáticas

2.1 A descoberta dos corpos: *Performance art*

A arte da performance, liberando o instante à vertigem de emergência de universos ao mesmo tempo estranhos e familiares, tem o mérito de levar ao extremo as implicações dessa extração de dimensões intensivas, atemporais, aespaciais, assignificantes a partir da teia semiótica da cotidianidade. (GUATTARI, 2000: 114).

A amplificação das artes plásticas em direção à um território imprevisível e totalmente diferente, onde não há mais objeto, valorização pelo resultado final, e sim pelo processo, questionava o pensar artístico acumulado durante todo esse tempo e pedia por novos conceitos, novas poéticas e representações. A performance surge como uma resposta à tudo isso, ela vêm com novas enunciações e novas possibilidades dentro da História da Arte.

A performance é uma das linguagens principais que permeou essa pesquisa, com os novos meios tecnológicos as artes midiáticas surgem e são a principal linguagem de artistas mulheres que revolucionaram o jeito de ver a si mesmas e seu próprio corpo em relação à sociedade em que estavam inseridas, mas, é graças a performance que essa descoberta inicial acontece. A descoberta do próprio corpo pelas artistas e o reconhecimento do mesmo, fez com que a verdadeira ebulição acontecesse.

Ao descobrir o próprio corpo e coloca-lo como a própria obra de arte, os corpos ganharam novos sentidos e significados. Na imersão do autoconhecimento e ao se utilizar de seu próprio corpo, tão usado historicamente como apenas aparência, carregado de rótulos, padrões e silenciamentos, as artistas mudam totalmente a postura desse corpo. Agora, é um corpo que passa por dores, resistência, questiona, busca respostas, muda de posição, aparece ativamente como elemento central e própria obra de arte.

Guattari (1930) afirma que a performance têm em si “[...] blocos de sensações compostos pelas práticas estéticas aquém do oral, do escritural, do gestual, do

postural, do plástico... que têm como função desmanchar as significações coladas às percepções triviais e às opiniões, impregnando os sentimentos comuns” (GUATTARI, 1992, p.114). A relação do corpo é um confronto, o próprio corpo se recria, dando forma a novos significados e ocupa o espaço de maneira própria, trazendo todos os questionamentos internos à tona.

Antes o corpo objeto era representado pela visão masculina, após a chegada dos novos meios e linguagens possibilitando a exploração do seu corpo, da própria história, das marcas de si mesmo no campo artístico, artistas mulheres romperam com a posição passiva que a história da arte lhe impusera. Na arte midiática e a partir da performance, o corpo feminino se torna um corpo que se transfigura, que sofre ataques, dores, violência, excessos, desafios, que carrega consigo revoluções internas diante do corpo que era representado inclinado para o silenciamento. Quando a mulher passa de submissa para ativa as relações se invertem e novos significados para o corpo feminino revelam-se.

A performance tem em sua história uma ligação e passagens ancestrais transpassando por ritos de tribos, celebrações gregas e romanas e por incontáveis processos até que chega no século XIX e na modernidade. É no século XX que a performance tem seu desenvolvimento.

O movimento sofre deslocamentos pelo mundo todo. Antes da performance, temos em si uma vanguarda que dinamizou os processos, o Happening, onde a primeira quebra com o objeto de arte aconteceu: o artista não mais é somente o sujeito que fez a obra e o interesse não é apenas o produto final, agora o artista é sujeito e objeto de sua obra e o processo é a própria obra de arte. O corpo se torna o próprio instrumento para a obra e novas ações e conexões são estabelecidas entre o público e o artista e obra, a percepção e colocação do artista no espaço e tempo.

A performance surge com esses antecedentes, as pinturas gestuais de Pollock que em meio a gestualidade ainda tinha como foco final um objeto estético, com o nascimento da body art ocorreu também outras visões e análises, agora o foco não é mais o produto final, e sim o processo. A ação espontânea do artista era a própria obra, o corpo era o suporte. Na body art o corpo adquire novos pontos de vista e se ressignifica.

A body art é primariamente pessoal e privada. Seu conteúdo é autobiográfico e o corpo é usado como o corpo próprio de uma pessoa particular e não como uma entidade abstrata ou desempenhando um papel. O conteúdo dessas obras coincide com o ser físico do artista que é, ao mesmo tempo, sujeito e meio da expressão estética. Os artistas eles mesmos são objetos de arte. (SANTAELLA, 2003, p.261).

É a partir do final da década de 1960 e início da década de 1970 que novas experiências vão surgir, com conceitos aprimorados – envolvendo signos e sentidos, novas corporeidades e hibridismos, é o que pode se chamar de Performance.

No Brasil, a performance teve núcleos entre Rio – São Paulo, artistas expressivos surgiram a partir de 1970. Colocaram em questão e confronto toda a estrutura e contexto que o país vivia, os espaços museológicos e os processos expositivos, conceitos da moralidade imposta socialmente, assuntos considerados tabus foram colocados em debate e defendeu, em meio à repressão e luta a liberdade artística de cada um. Outro fato que influenciou que, em 1972 foi criado o Sesc Pompéia e o Centro Cultural São Paulo, que se tornaram importantes espaços e abrangeram essas manifestações artísticas que, por muitas vezes não conseguiam visibilidade em circuitos de Arte.

A história da performance está vinculada com rompimentos: da arte tradicional, do objeto de arte, do distanciamento entre artista e público, de privado e público. E em todos esses rompimentos as mulheres se apropriam de toda essa linguagem transgressora.

O surgimento dessa nova linguagem que é transcendental e totalmente corajosa que quebra todos os padrões, foi um instrumento que permeou a descoberta do próprio corpo feminino, e, artistas mulheres se empoderaram cada vez mais e trouxeram sua presença através de performances que colocavam o próprio corpo em contradição de tudo que fora estabelecido a ele durante a história. Toda a fragilidade, inocência, sacralidade, endeusamento, pureza, fora totalmente questionada e, colocadas a prova.

É importante enfatizar o papel de radicalidade que a *performance*, como expressão, herda de seus movimentos predecessores: a *performance* é basicamente uma linguagem de experimentação, sem

compromissos com a mídia, nem com uma expectativa de público e nem com uma ideologia engajada. Ideologicamente falando, existe uma identificação com o anarquismo que resgata a liberdade na criação, esta a força motriz da arte. (COHEN, 2002, P. 45).

A performance ao seguir em frente em caminhos próprios e sinceros, traz à tona a prática da arte pela arte. O artista trabalha na performance com questões pessoais, é de dentro para fora, pulsa a verdade, a transcendência, não segue padrões impostos, lida com seus próprios sentimentos interiores que dialogam com o que é estar no mundo, sentir, os paradoxos das vivências humanas. Vai além, exige a superação do físico, elevando-se mentalmente em níveis de consciência humana, a superação e saber lidar com a dor, com as diferentes situações em que o corpo é exposto.

Sendo uma linguagem híbrida e tendo como dois elementos principais o tempo e espaço, é um constante rompimento à tudo que é imposto, imerge em caminhos que antes não eram considerados arte, principalmente por, ao envolver o íntimo de cada ser e suas relações – sejam elas interpessoais, mundanas, políticas – toca nas fronteiras frágeis que foram estabelecidas entre vida e arte.

É importante pensar no contexto histórico já apresentado nesta pesquisa (no capítulo 1) em que a linguagem da performance surgiu. Em meio a movimentos sociais, conflitos, surgiram questões importantes de gênero, etnia e classe social que foram levadas e debatidas através de movimentos que expuseram desigualdades, padrões e imposições, é nessa época efervescente que ocorre o surgimento de novas tecnologias.

A performance foi a descoberta do próprio corpo dos artistas, o que refletiu intimamente e indiscutivelmente nas artes midiáticas que viriam a seguir. As fotografias, videoartes, videoperformances e instalações multimídia onde o corpo ganha novos sentidos e significados pela abertura, questionamentos e autoconhecimento proposto pela performance.

2.2 As artes midiáticas: das novas tecnologias à novas ações.

Segundo Arlindo Machado (2007), o termo artemídia é a maneira aportuguesada do inglês *media arts* que tem se tornado comum nos últimos anos

para definir formas de expressão artística que se apropriam dos recursos tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento ou realizam intervenções em seus canais de difusão para propor ações qualitativas por meio de diálogos críticos e engajados socialmente nos meios de comunicação de massa. Machado afirma ainda que este conceito extrapola as expressões utilizadas anteriores como arte & tecnologia, artes eletrônicas e poéticas tecnológicas. No âmbito da arte midiática podem ser inseridos trabalhos realizados com mediação tecnológica nas artes visuais e audiovisuais, literatura, música e artes performáticas (MACHADO, 2007, p.08).

Artistas que se utilizam das artes midiáticas modificam e vão contra todo um sistema já imposto. Uma vez que as tecnologias já são projetadas industrialmente com objetivos e funções mercadológicas, os artistas vão contra essas funcionalidades, contra todo o entretenimento de massa que está associado às mídias, é um desafio constante de ao mesmo tempo que cada artista produziu seu próprio presente e experiências ir contra o comum já colocado e esperado pela indústria de cada nova tecnologia. Foi necessário a apropriação dessas máquinas diante de novos pontos de vista transformadores e as utilizando de maneira a produzir suas ideias e poéticas.

É no meio de toda essa revolução, e na apropriação de linguagens e mídias que as artistas mulheres marcam a História da Arte nas artes midiáticas, como agentes principais, se utilizando do próprio corpo, dentro de um contexto histórico marcado por revoluções, se utilizando de uma linguagem que vai além dos limites impostos e através das novas tecnologias ressignificam seus corpos, limitações e todos os padrões impostos historicamente até então.

As artes midiáticas são a linguagem central dessa pesquisa. É por meio das novas tecnologias que as artistas mulheres, no recorte histórico proposto, surgem como protagonistas, se utilizam do próprio corpo – por muitos anos objetificado – para manifestar desejos, contestar padrões patriarcais, retratar imposições, mostrar as múltiplas facetas do feminino, quebrar conceitos e refazê-los com a verdade e a transcendência poética de ser a voz que vive e que faz a obra de arte.

[...] o corpo humano mediado por tecnologias: o corpo humano atual, desde a mais tenra idade, cotidianamente transpassado por técnicas imperceptíveis ou não; o corpo do outro que da mesma forma se constrói; a imagem de outros corpos (espectros), que também nos tornam conscientes de nossos próprios, imagem impressa, imagem-movimento transmitida, distorcida, corrigida, sincopada..., essa que se torna objeto de desejo, desejo de ser, desejo de tornar-se, mas também desejo de manipulação, de possessão; nossos corpos e suas próteses, sejam elas meios de locomoção, de leitura, de visão, de audição ou de criação, todas elas mais ou menos iterativas; enfim corpos constantemente redimensionados por novas tecnologias; logo, novos corpos e novas consciências. (MEDEIROS, 2005, p.150).

Ao pensar em como o advento das novas tecnologias teve influências em âmbitos mundiais e até os dias de hoje é analisado e estudado, no campo das Artes criou linguagens e provocou as mudanças analisadas na presente pesquisa, com as novas tecnologias e o surgimento de novas linguagens que são denominadas arte midiática, novas visões, pontos de vista podem ser explorados e a quebra de padrões do corpo ocorreu, fazendo com que nunca mais fosse o mesmo.

A produção artística se torna perceptível como um todo com as novas tecnologias. Todas as certezas e limites são rompidos. O corpo como simbologia presente, sofre constantes redefinições através de múltiplas metamorfoses e interações com as novas tecnologias que surgiram.

Hoje, a tecnologia se incorpora no cotidiano cada vez mais. Interatividade, registros, edições, montagens, permitindo que a obra de arte se multiplique, se modifique em tempo real. A concepção de tempo e espaço foram redefinidas, assim como novas ideias inseridas a partir de 1960, como a reprodutibilidade e mesmo, ali, a falta de técnica, não é importante enquadramentos e montagens. As artistas têm em si a sede de capturar.

A relação entre corpo e Arte a partir de 1960 com o advento das novas tecnologias se modifica, o corpo é privilegiado, há novas relações que se estabelecem entre o corpo e a tecnologia, as imagens que esse corpo produz, as mutações e interações com as novas tecnologias e toda a quebra de representações históricas que agora adquirem caráter político e social das próprias artistas. O corpo é questionado através das novas tecnologias.

As tecnologias se relacionam intimamente com a arte e com a revolução provocada. Elas permitiram que o corpo feminino aparecesse e trouxesse sua própria voz, seu próprio conceito e tornasse visível as causas e lutas pela quais as mulheres têm em si e constroem sua história.

É importante pensar nas diferentes maneiras que a tecnologia permeia os trabalhos e poéticas das artistas presentes nessa pesquisa através das artes midiáticas, vai além da mera junção de arte e mídia. Nas videoartes, fotografias, videoperformances, instalações multimídia, o artista interage diretamente com o dispositivo tecnológico (câmeras e etc.), ocorre a união de múltiplas linguagens – música, imagem, efeitos.

O vídeo foi uma das principais linguagens principalmente pelo seu baixo custo de produção e a independência que essa linguagem continha – não necessitava de laboratórios para revelação como a fotografia – além disso tinha em si suas individualidades que despertou curiosidade nos artistas. Pela possibilidade mutável das imagens que agora, eram eletrônicas, surgindo assim grandes produções que definiram a história da videoarte no Brasil.

Inseridos em um contexto de repressão, na ditadura militar, as práticas artísticas mudaram, novas linguagens surgiram como o super-8, o 16 mm, 35 mm, fotografia e outros dispositivos. E é nesse contexto que o pioneirismo do vídeo brasileiro surge.

O que é importante ressaltar é a resignificação do corpo dentro dessa linguagem, onde a linguagem corporal e a linguagem do vídeo coexistem, trazendo e transformando o corpo até então conhecido na História, quebrando totalmente os padrões tradicionais estabelecidos e, modificando totalmente a relação do público e privado, artista e público, do próprio artista com seu corpo pela interferência de um dispositivo, da exibição da obra de arte, de temporalidade – agora é possível a reprodutibilidade da mesma, entre muitas outras categorizações enraizadas tradicionalmente que foram questionadas e radicalmente transformadas e novos sentidos foram atribuídos indo muito mais além do que o estabelecido até então.

Além de através de técnicas de edição e montagem do vídeo provocar sensações no espectador, ao longo do tempo as imagens eletrônicas também foram

se modificando, expandindo ainda mais as possibilidades dessa linguagem. As artes midiáticas em sua maioria esmagadora estão muito ligadas aos contextos em que emergiram, à movimentos sociais e políticos.

A tecnologia também pode surgir como um registro de ação, através de vídeos e fotografias. O vídeo como um registro da ação performática permite assistir mesmo depois de ela ter acontecido, sendo um registro da ação que se atualiza a cada nova exibição.

De igual forma, a tecnologia aparece no trabalho das artistas escolhidas, na exploração das mídias, principalmente a fotografia e o vídeo, além de que os registros imagéticos se tornam potentes nos processos, se tornando além da própria ferramenta de registro, uma ferramenta de veiculação potente, como meio e veículo de sua poética. A pesquisa, através das obras dessas artistas procurou compreender o vídeo além da sua centralização, o investigou de maneira plural através de quem o produziu, percebendo e analisando as relações entre arte e mídia com contextos sociais e estruturais da época.

As artes midiáticas, com o suporte da tecnologia, tendo a dinamização e o percurso marcado pela performance, se tornaram a principal maneira das artistas mulheres subverterem e colocarem seus corpos nos limites, na quebra total de todos os tabus e silenciamentos que o envolveram durante décadas. Abre espaço para uma investigação transdisciplinar e que abrange e dialoga intimamente com muitos eixos, desde as teorias da comunicação até mesmo contextos históricos e sociais, estabelecendo conexões com o hoje.



Figura 6 – Leticia Parente, “Marca Registrada, 1975. Vídeo.

MULHERES RADICAIS BRASILEIRAS

CAPÍTULO 3: MULHERES RADICAIS BRASILEIRAS

O vídeo, diferente de outros meios e técnicas, chegou a Brasil tão logo surgiu mundialmente, e foi facilmente incorporado por artistas que, na época estavam interessados em novas experimentações. Em 1974 no Rio de Janeiro surgem os primeiros artistas de vídeo, fazendo do Rio pioneiro na videoarte no país. São Paulo só iniciou a partir de 1976. A geração pioneira de videoarte no Brasil tinha como nomes importantes mulheres que significaram expressiva mudança e presença na produção poética da época.

As experimentações que aconteciam no país a partir de 1960 e a constante problematização com o bidimensional e com o objeto de Arte, fez com que muitas experiências resultassem, juntamente com as novas tecnologias da época, a novas linguagens e trabalhos audiovisuais. As imagens técnicas se tornaram interessantes recursos para que novos registros de experiências relacionadas ao corpo pudessem ser realizados e registrados.

A desconstrução promovida na época do objeto de arte como sagrado e de apenas contemplação levou muitos artistas a essa linguagem recente: o vídeo. E cada vez mais novas tecnologias de registro das imagens em movimento surgiam, o vídeo concedia ao artista poder acompanhar o processo no mesmo instante da sua produção, além disso, o trabalho de um corpo, o instante em que a imagem acontece poderia ser registrado, contrariando a temporalidade até então conhecida. O vídeo tinha a capacidade de unir todo o conceito discutido da desmaterialização do objeto de arte com subjetividades, o corpo como base da obra e o processo, a experiência como o sentido principal da obra de Arte.

É nesse contexto que as obras de artistas brasileiras pioneiras e contemporâneas que se utilizaram principalmente do advento de novas tecnologias e conseqüentemente da videoarte, para debater conceitos com a utilização do próprio corpo silenciado ao longo de toda a história. Câmera e corpo se relacionam. Não são elementos técnicos que se tornam importantes, o vídeo é imperfeito, não há foco, não há enquadramento. Mas é a sede de registrar, do corpo estar e permanecer ali, o corpo silenciado é agora objeto de ação, autônomo, empoderado em meio a gestos desconstrói séculos de definições e categorizações culturais e

científicas que foram impostas ao corpo feminino. Por meio de uma linguagem nova que permitia a quebra de todas as barreiras, as mulheres se apropriaram e na produção brasileira dentro da videoarte são destaques entre produções viscerais que questionam e permitem a liberdade total dos corpos como atuantes e questionadores.

A Arte midiática exerceu papéis interessantes e que ainda não se tem muitos estudos e análises na produção de artistas que, na década de 1970 se utilizaram através de experimentações e conceitos causando grande impacto na História da Arte e em suas produções individuais.

Estabelecendo o recorte histórico e temporal, três artistas são selecionadas, na análise de suas obras que, visualmente, trazem em si aspectos centrais dessa pesquisa, elas são: Letícia Parente, Márcia X e Berna Reale. É possível observar que as tecnologias marcam diferentes presenças nas obras dessas artistas e atuam em diferentes contextos, funcionalidades, poéticas e potencializações.

3.1 Corpo ação, corpo revolução: A obra de Letícia Parente

A característica principal do meu trabalho é não ter se fixar em nenhuma característica preferencialmente. A sua dinâmica é mais ramificada do que linear. Deixo que ele persiga um processo, o meu processo de descoberta e visão. Suas raízes de unidade evidentes estão dentro de mim e resultam da interação da minha realidade com a realidade social e histórica do meu tempo e do meu momento. É mais interrogativo que descritivo. (PARENTE, Letícia, s/d).

Letícia Parente é uma das artistas pioneiras da videoarte no Brasil, nasceu em Salvador em 1930, formou-se academicamente em Química onde também teve destaques em pesquisas. Foi aluna de Anna Bella Geiger, compôs grupos de artistas multimídia da época, e é a partir da década de 1970 que se tornou uma referência na videoarte brasileira. Em 1976 ocorreu sua primeira exposição individual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), em 1976.

A obra de Letícia Parente, nome referência e primordial da vídeoarte no Brasil, têm em si o corpo como território principal, explora, o tem como não espacial,

processual, é inconstante, acessa os desejos mais profundos e os produz, fronteiras que podem tanto aprisionar quanto libertar. Em sua poética conceitual não há separação de vida e arte, tudo está conceitualmente e visualmente conectado. Seu trabalho leva cada um a repensar o intragável da sociedade em que cada um de nós está inserido através da questão do corpo. O corpo é seu eixo central, o objeto central da obra, é através dele e de ações que e de ações que o transforma que surgem questionamentos, rituais, uma própria imersão dentro do próprio corpo.

Letícia faz do corpo e de seus gestos, de posturas físicas que expressam ideias ou sentimentos instrumento que demonstra padrões, rotinas que são estabelecidas. Seus vídeos se utilizam do ambiente doméstico, todos são realizados dentro de casa, em um plano-sequência e não há falas. A artista estabelecia muitas relações entre corpo e casa que têm em si paredes que libertam e aprisionam. Entre preparações e tarefas, o corpo grita silenciosamente, tarefas que são destinadas socialmente e unicamente às mulheres são as principais ações nas obras de Letícia, rituais cotidianos impostos que, através da obra se tornam libertação.

[...] o intolerável, que leva ao grito silencioso de um corpo torturado involuntariamente, silenciosamente; é o desespero que leva a artista a contorcer seu corpo até se deformar, em gestos inúteis, vazios, inqualificáveis; é a cerimônia estranha, que consiste em forçar o corpo a se libertar por meio de atitudes fora de convenções; é, sobretudo, submeter o corpo a uma cerimônia, teatralização ou violência, como no caso em que o corpo tenta se mostrar em uma postura impossível. (PARENTE, 2014, p. 9).

O trabalho de Letícia é forte e atual. A linguagem dos vídeos pioneiros estabelece muitos diálogos com a contemporaneidade. Faz com que problemas que cercam a sociedade fossem escancarados. Um de seus primeiros vídeos é também um dos trabalhos mais reconhecidos da artista, em “Marca registrada” Letícia borda a sola de seu pé com a frase “*Made in Brasil*”, em pontos longos aos poucos a frase surge na sola de seu pé, é no ponto mais baixo do corpo humano, aquilo que primeiro toca o chão que a frase está.



Figura 7 – Leticia Parente, “Marca Registrada, 1975. Vídeo.

A frase bordada traz consigo sentidos plurais e atuais, desde a utilização de uma tarefa destinada somente às mulheres – costurar - e afirmando e ao mesmo tempo rejeitando a experiência e a delicadeza imposta à identidade feminina. Causa estranhamento, gastura, dor, arrepios, a agulha que penetra à pele e traz à tona uma frase de sentidos infixáveis, mobiliza sentidos, escancara silenciosamente valores, conceitos, enraizados na cultura artística e no contexto político. Questiona.

Quando Letícia costura “Made in Brasil” na planta de seu pé [...] é o mundo que se transforma, fazendo-nos enxergar os problemas que nos cercam como se os enxergássemos pela primeira vez. (PARENTE,, 2014, p.12).

É possível pensar no contexto cultural e político da época, é possível relembrar um discurso cultural que tinha como noção nacional popular um privilégio, as problematizações da ideia de comunidade nacional e assim sendo a afirmação de corpos diferentes e subjetivos, as diferentes experimentações nacionais, o momento de transformações que a Arte passava, os profundos questionamentos com um objeto de arte sacralizado e que servia as elites. Letícia contesta, traz a identidade nacional, o território do país que pisa, a mulher, o corpo, a política, a vida.

Além de tudo é necessário destacar que além de todos os contextos efervescentes culturais e artísticos, o país passava por um governo repressor, anos que presenciaram um dos períodos mais violentos da Ditadura Militar Brasileira, ter a marca de ser brasileiro, de ser “feita no Brasil” carregava dor, tortura, mortes, opressão.

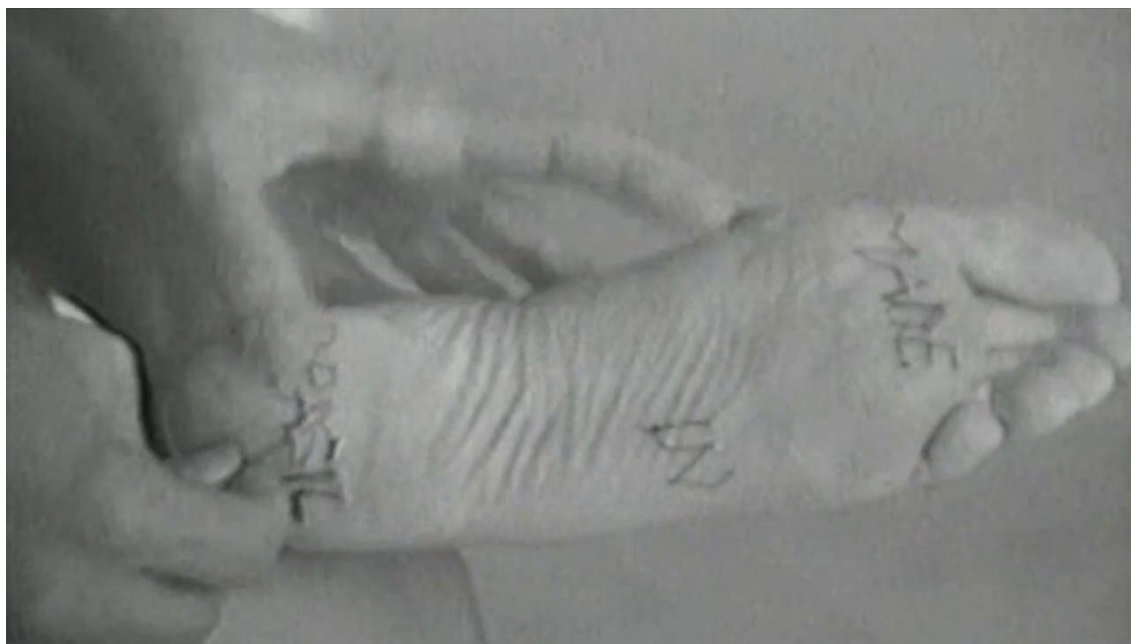


Figura 8 – Leticia Parente, “Marca Registrada, 1975. Videoarte, 10min35seg.

As obras de Letícia trazem à tona muitas questões relacionadas ao eixo central dessa pesquisa, política, vida e sociedade estão concentradas em sua poética. A questão de gênero, que abrange tudo isso é evidente. Mulher, brasileira, cientista, mãe, Letícia através de seu próprio corpo em gritos silenciosos em vídeos e rituais domésticos cotidianos.

A artista em sua obra “Preparação I”, de 1975, grava uma cena cotidiana, seu corpo, com movimentos disciplinados, aparenta serenidade. Segue ordens desconhecidas por ele mesmo, causa estranheza. Letícia desenha, em cima de esparadrapos colocados em sua boca e olhos, como o ato diário de se maquiar.



Figura 9. Letícia Parente, Preparação I, 1975 (video still). Video, 3'30", Porta-pack ½ inches. Camera: Jom Tob Azulay.



Figura 10. Letícia Parente, Preparação I, 1975 (video still). Video, 3'30", Porta-pack ½ inches. Camera: Jom Tob Azulay.

Aqui, o corpo inventa outro sujeito, outros modos de sentir, novos questionamentos de tudo implicitamente presente no cotidiano de muitas mulheres e novas subjetividades através das novas tecnologias.

O corpo feminino carregou consigo por muito tempo definições construídas pelo olhar masculino e rotuladas durante décadas, onde o corpo não possuía potencial de criação e poder próprio, apenas era um modelo carregado de silenciamentos, todo o silêncio na obra de Letícia Parente é potencializado, é ação. O cotidiano, o corpo, o feminino adquirem novos significados. Agora é contestação, provoca o espectador a repensar, causa incômodo, é resistência.

3.2 O X da revolução: A obra de Márcia X

É através de sua arte subversiva e carregada de humor compensado com acidez que Márcia X enfrentou e permaneceu com seu próprio trabalho encarando de frente as repressões de um Brasil nos anos de 1980, no auge da popularização das representações pictóricas da Geração 80. Márcia, por sua vez, questionava o próprio papel da artista na sociedade, inserido em um sistema cheio de privilégios da arte, além de questionar questões de sua própria vivência, como artista mulher, trazendo à tona questões de gênero, vida, morte, sexualidade.

Márcia X prova e explora os tabus, tem coragem e confronta temas que desconstroem os tradicionalismos impostos pela sociedade. Tendo como suporte seu corpo e por meio de ações e objetos carregados de simbolismos, ela constrói novos femininos, novos questionamentos que abalam a construção social imposta historicamente à mulher.

Que minha obra abra caminho para novas conexões no mundo cultural, onde eu possa fazer meu trabalho rodar o mundo, ser querida, manter o humor e a visão crítica, ter prazer, dar prazer, ter coragem, ser coragem, ser desprendida do ego, ser um fato artístico, agir com a precisão de uma bomba teleguiada para aniquilar essa confusão meleca de sofrimento, anunciar a opção, o caminho a ser tomado, a direção, o ponto-alvo, o 'X' da questão. (MARCIA X, 1992, escritos da artista).

Todo o intocável das representações pictóricas, todos os rótulos que definem o corpo feminino como sagrado, inocente, maternal, frágil são desconstruídos nas performances de Márcia X. O corpo agora é exposto, no teste máximo de seus limites. Há dor, excessos, toque, extremidade. O íntimo surge, os conflitos interiores se tornam visíveis e tudo à flor da pele entre materialidades viscosas e simbólicas. O público vê e por muitas vezes se encontra no corpo da artista, que agora explora, e através do sofrimento mostra e cria sua identidade.

Márcia Pinheiro de Oliveira nasceu em 1959 no Rio de Janeiro, começou sua carreira em 1980, frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage - EAV/Parque Lage, desde o início já era a mudança. Ao contrário de toda a afirmação que ronda sua geração, marcada pela busca incessante de uma renovação na pintura, que era a principal linguagem da Geração 80, Márcia X permeava seu próprio corpo e através dele mesmo construía suas obras, demonstrando que as experimentações desde a década de 1960 ainda tinha adeptos.

Márcia X. foi uma artista plural, percorreu diferentes linguagens passando pelas instalações, escultura e videoarte, mas é na performance que a artista têm sua presença mais intensa e marcante. Na performance, o corpo é a presença e o todo, e é através das interpretações, criações e ressignificações desse corpo que é possível perceber a contribuição e importância da obra de Márcia X, que se desdobra também em vídeos e objetos.

No trabalho de Márcia X, os objetos, sejam eles naturais ou fabricados, carregam significados simbólicos. Adquiria as peças no SAARA, um centro comercial popular do Rio de Janeiro, com a consciência da cultura que estava inserida. Márcia X explorava os objetos e os simbolismos sociais que utilizava e projetava esses símbolos através do próprio corpo, abordando temas polêmicos que eram considerados tabus para a sociedade como a sexualidade, morte, religiosidade e gênero.

“Cozinhar-te”, de 1980, foi a primeira performance de sua carreira, realizada em colaboração com o grupo Cuidado Louças, quando ganhou o Prêmio Viagem ao

País. Em 1986, em parceria com o poeta e artista Alex Hamburger, realizou a primeira de muitas intervenções e performances que faziam juntos. Intitulada Triciclage- Música para duas bicicletas e pianos, entrou em cena com um pequeno velocípede durante apresentação de John Cage e Jocely de Oliveira, da peça Winter Music, de autoria de Cage, na Sala Cecília Meireles, no Rio.

Entre os principais trabalhos da dupla é possível destacar: Sex Manisse, Macambíada, Pathos, Paixões Paranormais e J.C.Contabilidade. Sua carreira foi marcada por exposições, criações e participações, intervenções e provocações. Foi nos anos 1990 que Márcia X. deu início à uma das suas séries que foram mais marcantes, intitulada Fábrica Fallus, a qual desenvolveu até 2005, ano de sua morte. A série foi exposta em muitos lugares do Brasil.

O trabalho de Márcia X esteve sempre em conexão com as tecnologias, seja diretamente com a produção de videoartes ou indiretamente através de suas instalações com objetos eletromecânicos e o gosto que a artista tinha pela tecnologia popular, vinda de objetos baratos eletrônicos chineses., associando muitas vezes títulos e conceitos com essa indústria de cópias baratas de tecnologias e modificando esses objetos em suas instalações.

Talvez até se possa dizer que um dos papéis mais importantes da arte numa sociedade tecnocrática seja justamente a recusa sistemática de submeter-se à lógica dos instrumentos de trabalho, ou de cumprir o projeto industrial das máquinas semióticas, reinventando, em contrapartida, as suas funções e finalidades. Longe de se deixar escravizar por uma norma, por um modo estandardizado de comunicar, as obras realmente fundadoras na verdade reinventam a maneira de se apropriar de uma tecnologia. (MACHADO, 2007, p. 16)



Figura 11. Marcia X. Sem título, Série Fábrica Fallus (1992-2004).

Também no ano de 1995, Márcia X realizou uma das suas mais importantes obras: Os Kaminhas Sutrinhas, expostos no Rio de Janeiro no Espaço Cultural Sérgio Porto. Repetições, posições composições, tópicos utilizados na fotografia se mostram presentes e relacionais com os objetos e instalações da artista. Brinquedos eletrônicos e objetos de *sex shops* compõem obras que através da estrutura modificada eletromecanicamente lidam com paradoxos dissolvendo limitações de assuntos que necessitam ser debatidos.

As técnicas, os artifícios, os dispositivos de que se utiliza o artista para conceber, construir e exibir seus trabalhos não são apenas ferramentas inertes, nem mediações inocentes, indiferentes aos resultados, que se poderiam substituir por quaisquer outras. Eles estão carregados de conceitos, eles têm uma história e derivam de condições produtivas bastante específicas. (MACHADO, 2007, p. 17)

A partir de 2000, Márcia X. teve seu trabalho reconhecido pela crítica. Foi convidada por muitos lugares, podendo destacar sua presença no Panorama das Artes (São Paulo e Rio) com a performance Pancake, na Bienal do Mercosul (Porto Alegre), com a performance Ação de Graças, e na instalação Os 90 (Rio), com a instalação Reino Animal. E foi em 2000 também que ela fez a polêmica performance Desenhando com Terços, na qual Márcia X de camisola branca, usou 400 terços para realizar desenhos de pênis no chão em uma sala de cerca de 20 metros quadrados. Após o término da performance, os terços dispostos compunham uma instalação.

Desenhando com Terços”, “Pancake”, “Ação de Graças”, “Ex-machina”, “Cair em Si”, são performances/instalações criadas entre 2000 e 2002 reunindo componentes característicos da religiosidade brasileira e de obsessões culturalmente associadas às mulheres, como sexo, beleza, alimentação, rotina, consumo e limpeza (MARCIA X, s/d).

Desenhando com Terços, a emblemática performance, dialoga e diz muito sobre o tema desta pesquisa. Objetos que expressam simbolismos, religiosidade e gênero são golpeados em movimentos leves sobre o corpo, contínuos que perduraram por horas até o desgaste e disposição total no espaço, o corpo agente da ação é vestido com uma camisola branca longa, que cobre todo o corpo de Márcia X. que junto com seus cabelos remetiam às representações imagéticas retratadas pela igreja de uma santa.

A imagem de uma mulher pura, vestindo branco com o corpo coberto correspondia a muitos dos rótulos e comportamentos impostos pela moral cristã. O ato dela, exaustivo, com duração de seis horas totais remete às obsessões exacerbadas, o ato de rezar, dos ritos duradouros, promessas. Ao manusear os terços e com eles desenhar sobre o chão, imagens de pênis Márcia X estabelece uma contradição: ela, um corpo colocado como sagrado visualmente, porém executando e desempenhando o que é considerado profano se utilizando de objetos também considerados sagrados, os terços.

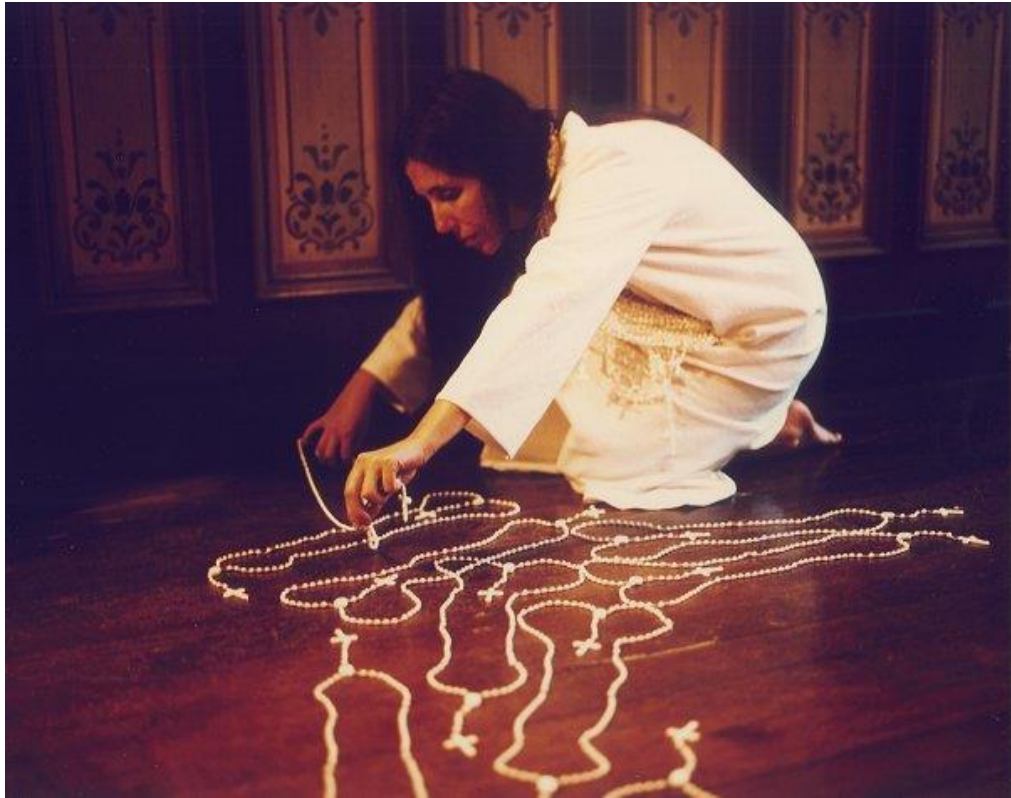


Figura 11. Marcia X. Desenhando com terços, performance/ instalação (2000-2003).

Provocativa, Márcia X confronta os dogmas impostos através da própria imagem, mas que no decorrer da performance se mostra contraditória às vestimentas. Os rótulos impostos para a mulher são desconstruídos e aqui o corpo se relaciona com objetos carregados de simbolismo, que por manuseio se desconstroem para recriar imagens. A coibição de algumas religiões encarregadas de conceitos sobre a sexualidade, a determinação da superioridade e poder dos homens, e a moralidade estabelecida sobre as mulheres como pureza, inocência, virgindade são visíveis nessa performance.

Polêmica e atual, esta performance foi censurada e retirada da exposição “Erótica – Os sentidos da Arte”, que ocorreu após o falecimento da artista em 2005/2006, no CCBB, Rio de Janeiro. A instalação foi removida da mostra pela força de autoridades incomodadas e por forte pressão dos grupos católicos. A censura da obra ganhou grande repercussão na mídia e protestos de estudantes. Os direitos autorais da obra foram retirados por Ricardo Ventura, tornando-a de domínio público e fazendo com que ela fosse usada em diferentes manifestações, e intervenções artísticas.



Figura 13. Reportagem jornal sobre performance Marcia X, 2006.

Márcia X tinha consigo coragem. Transitava entre assuntos polêmicos e não se permitia não confrontá-los utilizando seu próprio corpo, resignificando objetos e desafiando as tradições seculares impostas engolidas dia a dia pela sociedade, além de temas como religião, feminilidade e infância. Ela incomodava e tornava visíveis seus questionamentos, por meio de seu corpo trazia conflitos internos para o âmbito externo, cara a cara os expunha para a sociedade.

No ano seguinte da primeira realização da performance *Desenhando com Terços*, em 2001, Márcia X mais uma vez resignifica objetos através do seu próprio corpo. O corpo que age sobre si mesmo, os excessos, a abundância e a idealização sobre o corpo feminino da sociedade sendo debatida transparecem através dos 2,5 kg de leite condensado e confeitos coloridos que a artista verte sobre si mesmo na performance *Pancake*. Carregada de simbologias a performance ergue em si muitas questões que rondaram esta pesquisa.

A artista entra em uma bacia de alumínio grande, esse primeiro objeto já remete às bacias utilizadas por pedicures, comuns em salões de beleza, um universo que é destinado para as mulheres. Márcia X. têm em si todas as performances com objetos simbólicos, veste roupas que também têm em si

significados, uma camisa branca, fechada totalmente e uma saia de colegial, obedecendo aos padrões de vestimenta correta ou adequada para o que foi imposto pela moralidade como moças que são boas, que são discretas e reservadas, mas ainda assim com uma saia colegial, um paradoxo estabelecido. E é assim, que com uma marreta e um ponteiro a artista abre as latas de leite condensado grandes da icônica marca “Moça” e despeja o líquido sobre seu próprio corpo. A simbologia que a lata traz está clara: um objeto de utensílio de cozinha, por muito tempo somente destinado às mulheres, uma camponesa no rótulo, mulher que luta e cuida dos filhos.

O excesso, a intensidade e viscosidade do líquido transformam imagetivamente o corpo feminino. O rosto e corpo de Márcia vão sendo cobertos pelo denso líquido. A performance é mutável, o corpo vai se modificando e estabelecendo e ao mesmo tempo que se oculta, revela e faz refletir sobre muitos eixos temáticos presentes e atuais na vida das mulheres.

Ao derramar o leite condensado, inúmeras imagens e múltiplas interpretações podem ser feitas. De início há o surgimento delicado de uma camada mais fina de leite condensado, semelhante a um véu, podendo surgir à doçura intrínseca e imposta na personalidade da mulher, assim como a pureza, e o velamento da identidade própria feminina socialmente.

A cobertura da face feminina pelo leite condensado, remetendo ao título da performance, *Pancake* - um pó branco para maquiagem - também se relaciona com o ato de se maquiar, também relacionado a uma tarefa imposta para as mulheres (assim como a performance *Preparação I* de Leticia Parente, anteriormente citada revela) e que mascara muitas vezes sua própria identidade.

Com o passar do tempo e a abundância e do excesso de líquido o rosto de Márcia X desaparece, torna-se uma massa, lembrando esculturas, podendo fazer alusão aos corpos impostos às mulheres durante a História da Arte, algo viscoso que derrete ininterruptamente, o rosto some, não há voz, não há face. A cor do líquido e a textura também faz alusão visualmente aos fluidos corporais: ao leite materno ou sêmen. São potentes as relações metafóricas que o vídeo constrói imagetivamente, para desvelar os papéis sociais impostos ao feminino.

A performance chega à exaustão da artista e as repetições que Márcia X promove, permite com que cada espectador tenha interpretações diversas relacionando as diferentes ressignificações dos símbolos contidos nos objetos que ela utiliza.

A performance remete também às inúmeras obrigações e obsessões impostas às mulheres em sempre estar limpa e bela. Após se banhar com o líquido até se desconfigurar, a artista utiliza-se de confeitos coloridos, peneirados sobre seu próprio corpo. O colorido lembra festas de aniversário, remetendo à uma temática da infância. Assim como o embelezamento que já seria proposto pelo título da performance.

O título também pode fazer referência à bolos (*cake*), os confeitos finais também remetem à isso, que além de ser algo destinado para mulheres fazer, remetendo também à tarefas femininas, envolve a questão da beleza e da finalização da transformação total de um corpo em um artefato, chamativo, colorido, feito pela própria artista em seu próprio corpo.

Simbólica, a performance gera questionamentos de seus múltiplos simbolismos e significados possíveis, explorando artefatos relacionados à culinária, salões de beleza, infância, Márcia reúne universos destinados ao feminino, e assim subverte-os, sendo um corpo ativo, que se auto transforma, é excesso, transborda.



Figura 13. Marcia X. Pancake, performance/instalação (2001).

3.3 A revolução violenta dos corpos e significações: Berna Reale

Meu trabalho é traduzir conflitos. Os artistas se debruçam sobre gestos pessoais para ficar numa zona de conforto. Mas o presente é mais desconfortável que o passado, é caótico e irracional. (REALE, Berna - O GLOBO, 2012, p. 3).

Berna Reale nasceu em Belém do Pará e iniciou sua produção artística em 1995, ela trabalha como linguagens principais a performance, vídeo e fotografia. Com muitas simbologias e se utilizando do próprio corpo, Berna Reale promove profundas reflexões. Seu trabalho aborda muitos temas sociais, e, tendo como um tema central a violência presente no cotidiano.

As performances de grande impacto visual, desadormece consciências. A artista escancara mecanismos desiguais da sociedade, além das relações de exploração, de hierarquia sociais, de gênero e raciais. Estabelecendo narrativas, percursos, ações, o corpo se transfigura, representa, agora em si carrega consigo todo o peso social que escancara. É através dele que é possível enxergar.

Sempre em locais públicos, fora de galerias e museus Berna Reale explora seu corpo dentro de simbologias potentes, traz para o público experiências emocionais, intelectuais e afetivas. O espaço público é, na obra da artista, uma grande força motriz. Em movimento, procissões, marchas, caminhadas o corpo adquire múltiplos sentidos e significados, a desconstrução total acontece nos processos de Berna Reale, o corpo adquire caráter animalesco, vai além da sua condição humana. É visceral, sofre porém resiste, é presente nas ruas, quebra todas as imposições seculares para um corpo feminino.

Uma de suas grandes performances que marcam a temática da subversão do corpo feminino, é a performance *Limite Zero* de 2011 onde nua, em uma vara, amarrada pelos pés e punhos, como um animal ela é carregada passando por seis bairros de Belém. A performance ressalta o corpo como suporte para crítica, em extremidade social, além da objetificação do corpo e a desumanização do mesmo no desvendar de relações de poder socialmente impostas.



Figura 14. Berna Reale, "Limite Zero", 2011. Registro fotográfico de Performance, 100 x 150 cm.



Figura 15. Berna Reale, "Limite Zero", 2011. Registro fotográfico de Performance, 100 x 150 cm.

Visceralidade, organicidade e resistência de um corpo a ser dilacerado visualmente marca uma das performances mais emblemáticas da artista. "Quando todos calam" é animal, intensa, visceral. Berna entrega o corpo coberto de pedaços de vísceras à urubus em um porto. O corpo, resiste. A natureza age, a humanidade persiste, entre a efemeridade da vida, as barbáries e violências, a carne viva, que pulsa, resiste.



Figura 16. Quando Todos Calam, 2009, registro fotográfico de performance, 100×150 cm

Berna Reale concluí o percurso da pesquisa realizada. Entre paradoxos, vida e morte, estruturas sociais, direitos humanos, a artista traz performances em que seu corpo está em constante mutação, desafios e adquire formas incontestavelmente intensas. O corpo grita, têm a força dentro de si mesmo que pulsa para fora, que escancara realidades.



Figura 17 – Palomo, 2013, Registro fotográfico de performance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história sempre silenciou a presença de mulheres, sejam artistas e até mesmo seus corpos como modelos. A pesquisa buscou ir além das definições da história encontradas, buscou dar visibilidade para artistas mulheres e para os corpos femininos incansavelmente retratados, porém rodeados de silenciamentos e definições construídas pelo olhar masculino durante décadas.

Um dos principais propósitos foi escrever sobre arte através de novos pontos de vista de uma História da Arte, considerando a participação ativa e de importância indiscutível das mulheres artistas brasileiras para a arte contemporânea. O estudo teve como objetivos centrais estudar o percurso do corpo feminino durante a história e estabelece um recorte histórico de uma década que marcou a história dos movimentos sociais e também da história da arte.

O recorte temporal é a partir de 1960, cujo foco a partir dessa década é o questionamento do objeto de arte e sua desconstrução. As mobilizações sociais cada vez mais tomam as ruas e se unem em grandes massas, o surgimento de novas tecnologias e novas linguagens possibilitam a total desconstrução de muitos conceitos no âmbito artístico: imagem e corpo se reconstróem, além disso, é nessa década onde o cenário político é caótico e violento em muitos lugares do mundo, principalmente no Brasil, que em 1964 entra em um período de Ditadura Militar, onde os artistas se viram realmente ameaçados, uma vez que a opressão atingia totalmente a liberdade de expressão.

Através das novas tecnologias e das chamadas artes midiáticas – videoarte, videoperformance e fotografia – é que estes suportes foram utilizados pelas artistas mulheres visando modificar todos os padrões estabelecidos para seus corpos através de novos pontos de vista sobre o próprio corpo. A pesquisa ressalta a importância da performance que permeou as linguagens, com o seu também surgimento e através dela o descobrimento das artistas com seu próprio corpo.

É através da investigação histórico-crítica que surgem os questionamentos das posições ativas das mulheres durante a história. Com as novas tecnologias, as artistas mulheres brasileiras possibilitam o enxergar através de uma estética

questionadora dos valores morais estabelecidos para os corpos vindos de um olhar masculino. As poéticas das mulheres artistas brasileiras estão engajadas com debates e vivências sociais.

Ao reestabelecer essa história e as contribuições dessas artistas, esta pesquisa dialoga intimamente com o hoje, e, assim percebe a abertura de caminhos propostos por essas artistas para posteriores pesquisas principalmente para aquelas que se interessam por temas como a sexualidade e gênero, além da abertura para novas possibilidades de representatividade dentro da história da arte. Além disso, promove novos saberes que expandem a sensibilidade, gerando novas sensações no público através de seus próprios corpos e da quebra de posturas que foram impostas durante toda a existência.

Com o advento de movimentos sociais, como o feminismo, e com o surgimento de novas tecnologias, artistas mulheres se utilizaram dessas novas linguagens e através da Arte midiática romperam com os rótulos estabelecidos ao corpo feminino. Antes oculto e passivo, agora se tornou objeto de poder e ação das obras, fotografadas, registradas e reproduzindo novos conceitos, experimentações e significados para o corpo feminino.

Tendo como referencia a obra de artistas brasileiras, a pesquisa se dedicou e trabalhou para compreender em que medida as artes midiáticas e as transformações e ressignificações do corpo feminino se deram neste contexto.

O trabalho de Letícia Parente é íntimo e revela a total desconstrução proposta pela pesquisa. Ao costurar a sola de seu pé, ou através de esparadrapos através de movimentos tranquilos e ritualísticos trazendo o cotidiano e quebrando as fronteiras de arte e vida, o corpo assume novos posicionamentos, questiona o cotidiano, escancara as problemáticas. É ação.

Quando nos debruçamos para investigar a obra de Marcia X entre as décadas de 1980 e os anos 2000, nos deparamos com sua atualidade e relacionamos com os recentes episódios de censura contra manifestações e mostras artísticas no Brasil como a *Queer* Museu em Porto Alegre (RS), em 2017.

As performances e os registros em vídeo de Marcia X e suas ações provocativas revelam o quanto a sociedade permanece vinculada a poderes

impostos as mulheres e de igual forma o quanto questões de gênero e religião são mesmo tabus. Por isso a obra de Marcia X é tão necessária quanto os debates que crescem nos últimos anos buscando tirar a sociedade da cegueira que lhe foi imposta frente ao papel social das mulheres e do feminino.

Assim como as obras de Berna Reale, atuais e muito inteligentes, tratam questões diretamente ligadas ao tema desta pesquisa – é através de desmascarar violências cotidianas, da utilização do próprio corpo e principalmente da desumanização do mesmo, fazendo com que ele tome outras formas, gerando novas sensibilidades e afetos. As obras de Berna Reale exploram muito a mídia, a fotografia e o vídeo, assumindo os registros de performance como algo potente em seu processo de criação, como meio e veículo de sua arte.

Nos trabalhos das três artistas escolhidas a tecnologia aparece de diferentes maneiras, como registro, como a própria obra de arte, como potências em processos de criação e veiculação da arte. Desempenha o papel de reformulação de normas estéticas e padrões que os corpos femininos carregam. Ademais, as artistas estabelecem uma linearidade temporal, e permitem-se o diálogo entre elas, suas obras, conceitos, poéticas e principalmente em quão atual o trabalho de cada uma soa.

Dessa forma, pretendemos despertar novas experiências emocionais e afetivas através do trabalho de cada artista, podendo tornar perceptível o contexto e circunstâncias as mulheres artistas produziram seus trabalhos, trazendo e conectando todos os eixos propostos pela temática abordada. O contexto histórico que provoca mudanças e vivências presentes intrínsecas em cada artista, o surgimento de novas linguagens e a utilização do próprio corpo como mudança histórica na representação iconográfica dos corpos.



Figura 20 - Marcia X, "Cair em si", 2002. Performance / Instalação. Duração: em torno de 90 minutos.
Fotografia: Wilton Montenegro e Ricardo Ventura

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea. Uma história concisa*. São Paulo. Martins Fontes, 1997.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

BOURGEOIS, Louise; BERNADEC, Marie-Laure; OBRIST, Hans-Ubrich. *Destruição do pai, reconstrução do pai: escritos e entrevistas, 1923-97*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANTON, Katia. *Corpo, Identidade e Erotismo*. RJ, Martins Fontes, 2009.

COCAO, Marián L. F. *Creación artística y mujeres: Recuperar la memória*. Narcea Ediciones, 2000.

COSTA, Luiz Cláudio da. *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2009.

COSTA, Rogério. *A cultura digital*. São Paulo, Publifolha, 2002.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem. Criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo, Perspectiva, 2002.

DOMINGUES, Diana (Org.). *A Arte no Século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

ECO, Humberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GOLDBERG, RoseLee. *Performance Art: from futurism to the present*. London: Thames & Hudson, 2001.

GUATTARI, Félix. *Caosmose*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992

LIPOVESTSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

LOPONTE, L. G (2005) *Docência artista: arte, estética de si e subjetividades femininas*. Porto Alegre: UFRGS, 2005a. 207 p. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MACHADO, A. (org.). *Made in Brasil. Três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MACHEL, Samora. *A libertação da mulher*, São Paulo, Global Editora, 1979.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aisthesis: estética, comunicação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005.

_____. *Corpos Informáticos. Corpo, arte, tecnologia*. Brasília: Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2006.

MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: SENAC, 2008.

NEAD, Lynda. *El desnudo feminino: Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Editorial Tecnos, 1998.

NOCHLIN, Linda. *Why have there been no great women artists?; Woman in sexist society: studies in Power and powerlessness*. New York: Basic, 1971.

ORTEGA, Francisco; *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. 2001.

PARENTE, André. “ALÔ, É A LETÍCIA?”. eRevista Performatus, Inhumas, ano 2, n. 8, jan. 2014. ISSN: 2316-8102.

PRICE, Janete; Shildrick, Magrit. *Feminist theory ans the body*. Nova Iorque, 1999.

RUSH, Michael. *Videoart*. London: Thames & Hudson, 2003.

SANTAELLA, Lucia. ***Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura***. São Paulo: Paulus, 2003.

SANT'ANNA, Denise Benuzzi. *O corpo humano, derradeiro território a ser conquistado*, São Paulo, 2001.

SARZI-RIBEIRO, Regilene Aparecida. *Por uma História da Arte do Vídeo Brasileiro: Diálogos Estéticos e Aproximações Tangenciais*. Relatório Final de Pós-Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes da UNESP/São Paulo. 2013.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. TRADUÇÃO: Christine Rufino Dabat Maria Betânia Ávila. New York, Columbia University Press. 1989.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve História do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.