



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

O QUE É REPRESENTAR? CHANTAL AKERMAN E PRISCILA REZENDE EM PROCESSOS PERFORMÁTICOS DE DESIDENTIFICAÇÃO NUMA CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS FEMINISTAS

Dayana Manasses Ribeiro Silva

Universidade Federal do Pará, dayanamanasses@gmail.com

Resumo: A presente pesquisa propõe refletir sobre corpos femininos pensados a partir da perspectiva de mulheres artistas dentro de um processo de rematerialização, novas propostas de materialização de significados acerca da(s) mulher (es) em obra. Investigar e analisar o papel positivo desses corpos alternativos construídos nas obras *Les rendez-vous d'Anna* (1978) e *Bombriil* (2010) da cineasta belga Chantal Akerman e a artista plástica brasileira Priscila Rezende, respectivamente. Pensar esses corpos instituídos dentro de uma relação estética de produção de sentido enquanto corpos políticos que rearticulam e resistem às leis regulatórias fazendo-se elemento material condutor de experiências de uma arte política, para a partir daí pensar não mais numa identificação, mas desidentificações e recontextualizações. A linguagem artística enquanto território de disputa de poder entre gêneros e raças. Considerando que, a eficácia da arte não está em estabelecer modelos de comportamento ou se fundar em sistemas de representação, sobretudo se pensarmos o discurso do cinema clássico hollywoodiano moldado em formas patriarcais, mas sim nessa disposição singular de tempos e igualdade na apresentação de seus sujeitos. Aprender os fenômenos de percepção dessas obras significa repensar o ser mulher e os efeitos produzidos na passagem de uma representação à apresentação. Utilizando os elementos linguísticos e estilísticos dessas obras para apresentar individualidades, essencialmente, pondo em vista questões que atravessam as mulheres e também especificamente as mulheres negras. Associando os dois contextos de produção em ação na afirmação de uma experiência estética feminista.

Palavras-Chave: Performance; representação; arte; feminismo; mulheres.

Questões Introdutórias: A busca por evidenciar modelos artísticos que discutam questões de emancipação dos diversos femininos existentes é um, entre muitos, caminhos na busca por um projeto social igualitário entre gêneros. Desde os anos 1960 percebem-se estilos

de movimentos artísticos como a *body art*, minimalismo, happenings e performances, por exemplo, em um processo de massificação e difusão negando em si o status de material reprodutor das formas da natureza e do “belo”, apenas. Um estilo particular de trabalhar muito mais a participação do corpo no processo



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

de construção, percepção e linguagem artística.

Pensar essas duas obras dentro de suas propostas como meio político-artístico e manifesto de pautas feministas servirão de instrumento reflexivo sobre determinados condicionantes da situação de mulheres, sobretudo, a respeito de seus corpos; suas interações sociais que materializaram e os constituíram enquanto e como objetos sociais; a ideia de representação que se faz às mulheres; coletivização do ser feminino; comportamentos esperados e reprodução de discursos.

O grande problema desta pesquisa partido de um micro, um individual, um único corpo por vez é perguntar: “O que é representar?” na tentativa de entender as medidas produzidas por um processo que se dá por meio de uma homogeneização e coletivização dos corpos femininos. Indagações que surgem dos efeitos surgidos da criação desse sujeito político pelo movimento feminista.

Posteriormente, apresentar esses corpos em obra destacando-os num contexto

narrativo não linear e não convencional. Processos artísticos abordados por uma perspectiva *sui generis*, escolhas poéticas para se pensar narrativas femininas que não buscam em si *representar* categorias ou classes, mas *apresentar* situações pessoais, mesmo fazendo parte da soma de muitas outras experiências individuais identificadas entre si que posteriormente contribui com a construção de pontes emancipatórias em processos de desidentificações com padrões, estereótipos e normalizações vigentes.

Entendendo Performance (s): É certo que atualmente o estudo da performance vêm sendo incorporado por muitas disciplinas que não somente as de investigações artísticas como sociologia e antropologia, por exemplo. O teatrólogo Marvin Carlson (2011) destaca em seu texto *O que é a performance?* Os dissensos acompanhados da palavra e de como o campo ao aumentar seu escopo proporciona novos diálogos e diferentes definições que se sobrepõe e diferem entre si. Agora performance é desempenho seja ele humano ou de objetos; ato artístico enquanto também ações socioculturais *normificadas*.

Entre as relações destacada por Carlson a que conduzirá essa pesquisa é a de Performance Social X Performance Artística, ambas analisadas pelos aspectos da consciência da duplicidade, observação



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

externa e validação do ato por um público. Seguindo esta linha, o primeiro passo para o reconhecimento do ato como performance seria a identificação da consciência. Como aponta Carlson: Reconhecer que as nossas vidas são estruturadas de acordo com comportamentos continuados e socialmente aprovados, possibilita que todas as atividades humanas possam ser potencialmente consideradas como *performance* ou, pelo menos, todas as atividades praticadas com consciência de si próprias. (CARLSON, 2011: 27).

Na análise da performance em caráter artístico o primeiro paralelo que se pode fazer é com o teatro. Para Renato Cohen (2002) a performance se estrutura numa linguagem “Cênico-teatral” um acontecimento numa relação de espaço-tempo. Para ele o trabalho de um artista de performance é basicamente um trabalho humanista que visa libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte dos lugares comuns impostos pelo sistema (COHEN, 2002: 45).

A performance dentro de “projetos” na contemporaneidade enquanto arte

performativa foi incorporada das questões intelectuais, culturais e sociais lançando desafios disruptivos que são posto ao gênero, etnicidade e à raça frente às estruturas de poder vigente (CARLSON, 2011: 30). Arte se faz em sociedade e para sociedade seja a fim de reafirmar relações vigentes, representação, ou lançar desafios de rupturas à estrutura que mantém opressões. A colocação de *Les rendez-vous d'Anna* e Bombril neste contexto exemplifica e explica a nomeação delas enquanto arte política com projetos narrativos não lineares experimentados por um corpo feminino lançando de reflexão para corpos constituídos por meio de experiências sociais estratificadas e *normificadas*. A constituição do gênero é social, performance social.

O corpo é uma materialidade que traduz significados e pode ser entendido enquanto uma situação histórica. A identidade de gênero segundo Judith Butler (2011) é uma realização performativa imposta por sanções sociais; trabalha o gênero como uma instituição de atos dentro de uma “temporalidade social” tenuemente constituído no tempo. A tradução de significados pelo corpo é essencialmente dramática numa incessante materialização de possibilidades. Não somos simplesmente um corpo, mas, num sentido verdadeiramente

essencial,
fazemos o



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

nosso corpo, e fazemo-lo diferentemente tanto dos nossos contemporâneos, como dos nossos antecessores e sucessores (BUTLER, 2011: 72).

Essa dramatização consiste na representação e reprodução dos atos ao longo do tempo, daí a afirmação da mulher enquanto uma ideia histórica por conta da interpretação cultural do gênero, uma adaptação e alocação do *ser* mulher em determinados parâmetros por meio de um “projeto” gerado por uma força de vontade radical (BUTLER, 2011: 74). O ato que fazemos, o ato que representamos é, num certo sentido, um ato que tem vindo a decorrer antes de entrarmos em cena. Por isso, o gênero é um ato que tem sido ensaiado, um pouco como um guião que sobrevive aos próprios atores que fazem uso dele, mas que requer atores concretos para, mais uma vez, ser atualizado e reproduzido como realidade (BUTLER, 2011: 79).

Em outro momento Butler (2000) destaca como essa norma regulatória produtora de corpos na matriz binária de

gêneros indicam quais corpos pesam na sociedade. Os “humanos” são os que materializam a norma e assim são qualificados e indicados enquanto um “alguém” viável.

A autora equaliza a importância dos movimentos políticos em trabalhar a reivindicação pela identificação da humanidade dos corpos que se tornam abjetos por não se adequarem a binaridade do gênero, a desidentificação natural desses corpos com as normas dessa matriz.

A formação de um sujeito é condicionada à adequação e à reiteração da performatividade dos atos “normais”. Exigir a naturalidade na recusa das ordens sociais estratificadas e lançar desafio para rupturas sobre padrões é o que chamo de processos performáticos de desidentificação: a consciência na execução de atos políticos, por corpos políticos que rearticulam materialidades impostas.

O dispositivo representativo: Jacques Rancière (2012) destaca a eficácia estética de uma obra de arte como sendo a suspensão de qualquer relação determinável entre a intenção do artista, a forma sensível apresentada e o olhar de um espectador, ou seja, a liberdade de propósitos e interpretações possíveis numa obra de arte.

Segundo ele o problema



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

não é a validade moral da mensagem, mas sim o próprio dispositivo representativo por querer transmitir modelos de comportamentos quando deveria apresentar as diferentes disposições de corpos.

A arte hoje é política, nesse sistema de suspensão, por produzir dissensos. O conflito de vários regimes de sensorialidade. Política é a atividade que reconfigura âmbitos sensíveis. Ela rompe a evidência sensível da ordem “natural” que destina os indivíduos e os grupos ao comando ou à obediência (RANCIÈRE, 2012: 58). A experiência estética toca a política porque também é uma experiência do dissenso que se opõe ao simples mimetismo das formas ou material de mensagem com fins sociais. Caminhos proporcionados pela apresentação e não representação artística são mais suscetíveis porque a formação de um corpo operário revolucionário e questionador das normas se faz bem mais pela possibilidade das obras revolucionárias serem vistas do que somente pela existência das obras tomando vozes

para si.

A mudança nos modos de apresentação, as coordenadas do representável, a percepção dos acontecimentos sensíveis e a maneira de relacioná-los com os sujeitos é de fato o trabalho da ficção. As formas da experiência estética e os modos da ficção criam assim uma paisagem inédita do visível, formas novas de individualidade e conexões, ritmos diferentes de apreensão do que é dado, escalas novas e não somente criação de um mundo imaginário não correspondente ao mundo real. (RANCIÈRE, 2012: 64-65)

Mulheres coletivas, mulheres individuais:

A dicotomia entre arte e política está na formação dos sujeitos. Enquanto a política propriamente dita consiste na produção de sujeitos que dão voz aos anônimos, a política própria à arte, no regime estético, consiste na elaboração do mundo sensível do anônimo, dos modos do *isso* e do *eu*, do qual emergem os mundos próprios do *nós* político (Rancière, 2012: 65).

Butler (2011) alerta em como para a teoria feminista o pessoal torna-se uma categoria expansiva, recipiente de estruturas políticas dum sujeito baseado num pressuposto universal de experiências culturais sobre ser mulher. Esse sujeito assegurando semelhanças

de
experiências



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

oprimidas compartilhadas é o instrumento utilizado para os debates e reivindicações de emancipação feminina. A minha situação não deixa de ser minha só porque é a situação de outra pessoa, e os meus atos, por mais individuais que o sejam, reproduzem mesmo assim a situação do meu gênero e fazem-no de várias formas. (BUTLER, 2011: 75).

Por meio dessa dialética é possível trabalhar os corpos das artistas em questão assumindo a passagem da representação à apresentação na apreciação dessas obras. Consistindo em visibilizar essas obras enquanto materiais de discursos da emancipação entendendo o pessoal, o pessoal expandido, o sujeito condicionado de estruturas políticas e a sujeita coletiva da teoria feminista.

É perceptível que no processo de luta contra a invisibilidade das mulheres exista a possibilidade de tornar visível uma categoria que possa, ou não possa, ser correspondida, concretamente, à vida das mulheres. Portanto, o que seria e o que implicaria representar sem o

devido acompanhamento do reconhecimento desse processo como simples estratégia política? Seria um sutil apagamento e silenciamento de corpos que são múltiplos, diversos, políticos e, sobretudo, pessoais.

Trata-se de não afixar o ser mulher em categorias imóveis para não haver homogeneização e superficialização das mulheres. Pois, se por um lado a representação serve como termo operacional que busca estender visibilidade às mulheres por outro lado a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres (BUTLER, 2015:18).

Assim, o que a personagem Anna Silver de Chantal Akerman serviria na apresentação das pautas representadas pelo sujeito da teoria feminista? Nesse âmbito de expansão do pessoal qual característica do sujeito o feminismo negro constituiu para reivindicar suas pautas que é representado pela performance Bombril por Priscila Rezende?

No cinema de Chantal Akerman Apesar das disjunções poéticas com o cinema clássico, os filmes de Akerman reabilita o cinema representacional. “É uma variedade engajada da representação realista, uma forma ancorada

historicamente que



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

constitui, na melhor tradição feminista, um incomodo às categorias fixas da mulher” (MARGUILIES, 2016: 67).

A personagem Anna é cineasta e logo no início do filme a temos chegando de trem na Alemanha para divulgar seu filme. Um corpo que passa é possível sintetizá-la assim. Ela condensa várias questões de “mulheres”¹ ao ser esse personagem que caminha pelo filme inteiro permitindo agir menos sobre os outros do que eles consigo. A mãe, o *affair* e a ex-sogra representando traços da lei exigindo o que se espera de uma performer social mulher.

Le rendez vous d'Anna é um filme francês de 1978 dirigido e escrito por Chantal Akerman e estrelado por Aurore Clément. O filme se constrói em inúmeras sequências de “monólogos-diálogo”. Como o próprio título sugere ele trata de encontros. Anna foi construída com movimentos mecanizados, com poucas reações afetivas, sempre a passos largos e quase não interagindo com quem divide a cena e sem a pretensão de despertar representatividade com sua

personalidade o que Anna representa são situações. É preciso examinar como o desejo de Akerman de representar um indivíduo como *imediatamente* atravessado pela política e pela história se encaixa em sua recusa intuitiva em adotar um tipo de feminismo de ‘punhos em riste (MARGUILIES, 2016: 73).

O segundo encontro é com Ida, mãe de seu ex-noivo que também representa a pressão para Anna ir em direção ao matrimônio e maternidade. A personagem repete várias vezes como o seu filho faria Anna feliz, mesmo após o noivado rompido duas vezes. Em Ida nós temos a mãe e a esposa presa em um casamento abusivo reproduzindo as ideologias da matriz dominante.

O terceiro encontro, com a mãe, percebe-se uma mudança na atuação do personagem ela torna-se focada, interessada e os diálogos ganham formas reais de diálogos. Há a revelação da paixão intensa de Anna por uma mulher troca de abraços e desabafos.

O último encontro com ao que parece ser um caso antigo, Daniel, os monólogos retornam, mas de forma mais amena. Os dois vão a um quarto de hotel e ele reclama da vida, revela sonhos e vontades e pede para Anna cantar, pois segundo ele o que poderia ser mais doce que a voz de uma mulher? Instantes depois ele reclama de dores

¹ Em sentido homogêneo



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

Anna deita nua sobre ele e sai em busca de remédios. Uma longa cena dela no banco de trás de um taxi, a partir desse momento a personagem expressa angústia seus olhos lacrimejam soltando um leve choro ela retorna ao hotel oferece o remédio massageia as costas de Daniel e parte em direção a sua casa onde o espectador contempla uma bela sequencia de Anna escutando seus recados.

Em determinado momento do filme *Ida* fala para Anna que vindo dela não é possível saber o que esperar dela. Exceto com a mãe todos os encontros que Ana teve foi frustrante para os outros personagens. Ela se restringia a soltar poucas palavras e não corresponder às expectativas. O que esperam de nós se resume a aceitação de um relacionamento ruim e a maternidade. O papel das “mulheres” é a procriação a sociedade não hesita em nos falar isso a cada oportunidade e devemos aceitar mesmo que seja oferecido sem amor.

Akerman condensa bem essa pressão imposta sobre nossos corpos por meio

de Anna por meio desta construção narrativa não linear e não clássica. Ela não transmite modelos por meio de uma historia amarrada e fechada, mas nos apresenta *uma* mulher, suas pressões e comportamentos exigidos por um círculo exterior. Restando-nos refletir sobre essa situação individual compartilhada por milhares de mulheres.

Processos Estéticos da Mulher Negra:

Bombril é uma performance criada e vivida pelo corpo da artista plástica Priscila Rezende. Foi realizada em 2013 no memorial de Minas Gerais, Belo Horizonte. Consiste no ato da artista curvada no chão “ariar” painéis dispostos à sua frente com o seu cabelo. Em entrevista a artista fala sobre sua obra como uma leitura da inserção do indivíduo negro socialmente frente a um padrão de beleza que não corresponde em nada a esse corpo.

E eu não sou mulher? O famoso discurso de Sojourner Truth na convenção de direitos das mulheres na cidade de Akronem Ohio é bastante significativo para introduzir a análise de um corpo negro performer que se desidentifica com a lei, aponta essa desidentificação como fator invalidador de sua constituição enquanto humano e a transpõe num processo artístico visando rearticular e propor novas formas do sensível estético em ambos os sentidos: como forma e percepção da obra e



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

como constituição de imagem e aparência física humana.

Quando Sojourner explanava sobre sua vida como escrava tendo trabalhado da mesma forma de um homem capinando, plantando e juntando palha em celeiro; a solidão de não ter alguém para ouvir seu choro pela venda de seus filhos ou por nunca ter recebido ajuda para descer de uma carruagem exemplifica que o recorte de raça em uma situação pós-escravagista define feminilidades.

“Cabelo de Bombril”, “Cabelo duro” e “Cabelo ruim” são associações embutidas no pensamento e moral do senso comum sobre cabelos afros. A mulher negra não vista como um par romântico, socialmente inserida na situação de solidão sente recair sobre si o dobro do peso de uma estética construída pejorativamente. Em um contexto que aos homens é permitido raspar a cabeça como ato performativo “normal” pode se pensar na mulher negra o aumento do peso de carregar em si o símbolo de um empoderamento racial coletivo enquanto constrói uma feminilidade positiva para si.

Na teoria feminista a mulher é trabalhada como o *outro* frente ao homem que é tido como sujeito universal, a mulher negra seria o *outro do outro* pela alteridade entre masculinidade e branquitude, como bem aponta Djamila Ribeiro (2015). A feminilidade negra foi e é pautada em estereótipos: mulata, doméstica, forte, masculinizada, promíscua e ainda hiperssexualizada. Uma mistura de “desejo” e medo sobre corpos femininos negros que estabelecido por uma dialética de um corpo desejável para imposição de poder e repulsivo por ser associado à monstruosidade com mais um estereótipo associado a si: um corpo sujo.

A visualidade imprimida por Priscila por meio do tom de cores escolhido na sua vestimenta frente às painéis permite uma associação ao período escravocrata. Elucidando como a negatividade da estética negra é oriunda desse processo. A performance se torna importante também pelo seu caráter *materializador* de pensamentos racistas que são *normificados* na matriz social, já que essa não só delimita e legisla sobre o gênero, mas também sobre a raça.

A duplicidade do ato em Bombril consiste na assunção da expansão do corpo de Rezende por uma linha narrativa não linear, clássica ou representativa concomitante a sua leitura subjetiva e artística de



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

um recorte do discurso da matriz legisladora de opressões. A reação do público em grande maioria de espanto me permite, enquanto observadora externa, entender que a apresentação também pode ser utilizada de forma instigante e eficaz.

Considerações finais: Uma representação, ou melhor, apresentação corporal em situações de desidentificação com a norma intensifica a narrativa psicológica ou o nexó de ideias de uma determinada obra (MARGULIES, 2016: 183). Produz assim muito mais do que uma identificação convencional com o espectador por meio de atos artísticos e sociais, conscientizados.

Bombril e *Le rendez vous d'Anna* ampliadas, analiticamente, como manifesto político-artístico possibilitou um debruçamento sobre a sociabilidade do sujeito feminino universal e do sujeito feminino negro. Foi possível extrair da análise demandas tocantes os corpos femininos fora da perspectiva de personagens símbolos que tomam vozes ou “representam” nossa categoria. A

representação e a apresentação se completam e uma torna a outra num ciclo. A diferença é que partindo da apresentação para a representação se permite mais facilmente ao movimento feminista a não presunção do ser “mulheres”.

Referências bibliográficas: BUTLER, Judith. **Sujeitos do sexo/gênero/desejo.** In Judith Butler. Problemas de gênero Feminismo e subversão da identidade. São Paulo: Civilização Brasileira, 2015.

_____. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo.** In Judith Butler. Corpo educado: pedagogias da sexualidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Actos Performativos e constituição de gênero – um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista** In Ana Gabriela Macedo e Francesca Rayner (Orgs). Gênero cultura visual e performance: ontologia crítica. Trad. Ana Maria Chaves, Joana Passos e Márcia Oliveira. Ribeirão (Portugal): Húmus, 2011. Disponível em: <<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23585/1/Genero%20Cultura%20Visual%20Performance.pdf>> Acesso em: Out. 2018.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

CARLSON, Marvin. **O que é a performance?** In Ana Gabriela Macedo e Francesca Rayner (Orgs). *Gênero cultura visual e performance: ontologia crítica*. Trad. Ana Maria Chaves, Joana Passos e Márcia Oliveira. Ribeirão (Portugal) : Húmus, 2011. Disponível em <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23585/1/Genero%20Cultura%20Visual%20Performance.pdf> Acesso em: Out. 2018.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem:** criação de um espaço-tempo de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2002. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/82649/mod_resource/content/1/COHEN%20Renato%20-%20Performance%20como%20linguagem.pdf Acesso em: Out. 2018.

MARGULIES, Ivone. **Nada Acontece:** o cotidiano hiper-realista de Chantal Akerman. Trad. VEIGA, Roberta; ALVES, Marco Aurélio Sousa; ANGIOLILLO, Francesca. São Paulo: Edusp, 2016.

RANCIÈRE, Jacques.

Paradoxos da arte política. In Jacques Rancière. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Simone de Beauvoir e Judith Butler: aproximações e distanciamentos e os critérios da ação política** Dissertação (mestrado em filosofia) – Universidade Federal de São Paulo, 2015.

PRISCILA REZENDE. **BombriL, PRISCILA REZENDE em PERFORMANCE NO MEMORIAL.** 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tsfErSKpunc> Acesso em Ago, 2018.

Le rendez vous d'Anna. Direção: Chantal Akerman. Produção [S.L], 1978. 1 filme. (127 min), color.