



**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 *Bombril* (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”<sup>1</sup> 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 desabaços.

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

<sup>1</sup> 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 angustia 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 nexo 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](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. **Bombri!l, 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.