



A CONDIÇÃO FEMININA NA POÉTICA DE ANGÉLICA FREITAS E BERNA REALE

MACHADO, Daniel Almeida¹
GUIDA, Angela Maria²

RESUMO: Para além da análise histórica, o caminho de ser mulher no mundo pode ser exemplificado por meio de produções artísticas distintas, das quais, embora não sejam pensadas como documentos, representam momentos compreensivos para a historicidade dos atos que configuraram a condição feminina como a percebemos: um espaço violentado, colonizado e assujeitado. Neste sentido, o presente trabalho pretende analisar, em uma perspectiva dialogal, poemas da escritora gaúcha Angélica Freitas e performances da artista visual paraense Berna Reale, com o objetivo de depreender as representações do silenciamento tanto em literatura quanto em performance. As imagens criadas, a partir da leitura de ambos os objetos artísticos mencionados, apontam na direção de um discurso falocêntrico e hegemônico que recusa para a mulher um lugar na sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: literatura e performance; mulher; representação.

THE FEMININE CONDITION IN THE POETICS OF ANGÉLICA FREITAS AND BERNA REALE

ABSTRACT: Beyond the historical analysis, the path of being a woman in the world can be exemplified through distinct artistic productions, which, although not thought of as documents, represent comprehensive moments for the historicity of the acts that shaped the feminine condition as we perceive it: a violated space, colonized and subjected. In this sense, the present work intends to analyze, in a

¹ Mestrando em Estudos de Linguagens (Teoria Literária e Estudos Comparados) pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS). Bolsista CAPES. E-mail: danimachx22@gmail.com

² Professora Adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul FAALC/EaD.



dialogical perspective, poems by the gaúcho writer Angélica Freitas and performances by the parane visual artist Berna Reale, in order to understand the representations of silencing in both literature and performance. The images created, from the reading of both mentioned artistic objects, point in the direction of a phallogocentric and hegemonic discourse, which refuses to women a place in society.

KEYWORDS: literature and performance; woman; representation.

INTRODUÇÃO

“Hesitei muito tempo em escrever um livro sobre a mulher” (BEAUVOIR, 1970, p. 7). É com essa frase que Simone de Beauvoir inicia *O segundo sexo* (1949), obra seminal para pensarmos as relações de gênero na vida social - ainda que pensada em um contexto europeu -, especialmente em consideração ao sexo feminino, referido como segundo no que possui de importância na história. O que a confissão da filósofa francesa denota é o estranho incômodo, um certo desconforto, talvez naquilo que congrega o termo “mulher”, em toda a sua complexidade e dificuldade de definição. No entanto, o pensamento falocêntrico, machista e patriarcal apodera-se do termo e age na criação de representações, expectativas, determinações, imposições e silenciamentos sobre o que é ser mulher na sociedade. Discursos historicamente combatidos na luta das mulheres.

Com o intuito de pensar como agem as mulheres que problematizam tais representações, o âmbito das artes apresenta-se como um dos grandes espaços de contestação. Assim sendo, elencamos como representantes dessa nova cena de contribuições artísticas femininas a poeta gaúcha Angélica Freitas, com a obra *Um útero é do tamanho de um punho*, e a artista visual parane Berna Reale, nas performances “Rosa púrpura” (2014) e “A frio” (2017).

Esperamos, desse modo, que o diálogo entre literatura e performance contribua para as possibilidades de não só apresentar produções feitas por mulheres, mas como tais objetos, inclusive de universos artísticos distintos, podem confluír em um diálogo entre si. Mais do que uma apresentação, depreendermos de que modo essas mulheres representam imposições que foram historicamente construídas.



SER MULHER, CORPO COLONIZADO

Seja no espaço artístico, seja na vida cotidiana, pensar o corpo feminino enquanto um local de resistência, se não é das tarefas mais insurgentes para a contemporaneidade, é ao menos refletir sobre esse corpo em relação às suas conquistas, assim como suas perdas. De fato, para pensar aquilo que se ganha, há de se pensar também no que já foi perdido, subtraído e vilipendiado. O corpo feminino, nessa lógica, ocupa um *lócus* de enunciação das mais diversas ordens, é um corpo circunscrito e intransferível, um corpo permeado por marcas, violências e demarcações. Não obstante, no caso do Brasil, a gênese de formação do país coincide com uma colonização também do corpo da mulher, isto é, uma história de formação e submissão, trajetória essa que é bem posta cronologicamente, como pontua Sandra Regina Goulart Almeida:

Desde os primeiros relatos de possíveis encontros coloniais entre a Europa e outros povos da América, África e Ásia, a terra a ser conquistada ocupava presença marcante no imaginário coletivo europeu. No caso da América, muitos são os relatos que reproduzem a imagem estereotipada não apenas de um paraíso exótico a ser conquistado, mas, principalmente, de uma terra virgem a ser descoberta, explorada, possuída e usurpada, comparada emblematicamente a uma mulher bela, sedutora e atraente, cobiçada por seus dotes promissores e beleza extravagante. O corpo feminino passa, então, a simbolizar metaforicamente a terra conquistada e serve de instrumento para apropriações de imagens que remetem ao encontro dos dois mundos por meio de oposições de gênero. Em várias narrativas fundadoras não somente das Américas, mas também da África e da Ásia, a mulher nativa aparece como símbolo de um mito de origem fundador, ocupando um lugar relevante no imaginário nacional e corroborando na construção de uma identidade local, a serviço de uma ideologia que procura justificar a empreitada colonizadora. (ALMEIDA, 2012, p. 95)

A mulher enquanto terra a ser colonizada, a direção da via que incide do colonizador para o colonizado, revela a condição na qual a mulher foi e é inserida na sociedade: a de um outro espaço. Não é de se estranhar, por conseguinte, a naturalização de diversas violências, físicas ou não, e das mais diversas ordens, que visam colonizar esse corpo em relação ao seu



modo de se portar, vestir e habitar o mundo. Destituída de um comportamento livre, o que há, concretamente, para a mulher? Outrossim, a imposição de uma dominação colonial, especialmente no quadro das Américas, fortaleceu no imaginário coletivo os corpos que merecem viver, bem como aqueles que merecem morrer.

Há, nesse constructo, toda uma lógica de dominação, cujo sistema binário homem/mulher coincide com a visão de que ao primeiro é dado o direito de poder viver (ou, poder *e* viver), enquanto que ao segundo pouco resta senão a submissão passiva e a aceitação de diversas imposições, como a maternidade compulsória, a cobrança por um padrão estético que condiz com um estereótipo do universo feminino, entre outras. Como consequência, a colonização da terra constrói a colonização do gênero, conforme Maria Lugones, filósofa argentina:

Começo, então, com uma necessidade de entender que os/as colonizados/as tornaram-se sujeitos em situações coloniais na primeira modernidade, nas tensões criadas pela imposição brutal do sistema moderno colonial de gênero. Sob o quadro conceitual de gênero imposto, os europeus brancos burgueses eram civilizados; eles eram plenamente humanos. A dicotomia hierárquica como uma marca do humano também tornou-se uma ferramenta normativa para condenar os/as colonizados/as. As condutas dos/as colonizados/as e suas personalidades/almas eram julgadas como bestiais e portanto não gendradas, promíscuas, grotescamente sexuais e pecaminosas. Mesmo que nesse tempo a compreensão do sexo não fosse dimórfica, os animais eram diferenciados como machos e fêmeas, sendo o macho a perfeição, a fêmea a inversão e deformação do macho. (LUGONES, 2014, p. 936-937)

A lógica hegemônica e o discurso colonizador, agindo na contramão do reconhecimento da alteridade, impõem no corpo do colonizado sua própria marca de autoridade. Sujeitos assujeitados a uma condição preestabelecida, que engendra as marcas de diferenciação *sujeito* versus *objeto*, *humanidade* versus *animalidade*, *força* versus *fraqueza*. Aos homens são destinadas as primeiras categorias, eufóricas (sujeito-humano-forte); às mulheres, “o segundo sexo” (Beauvoir), os elementos disfóricos (objeto-animal-fraco) de desumanização e submissão.



No entanto, se a colonização do corpo feminino corresponde a uma realidade, seria inocente pensar que há uma aceitação totalmente passiva e não-responsiva por parte da mulher. No discurso da colonização a história das mulheres deu conta da criação de seu contradiscurso: a posição de mulheres que lutaram e lutam para a alteração desse quadro. É nesse campo de embate que se encaixam os discursos poético-artísticos de Angélica Freitas e Berna Reale. Em ambas, a sensibilidade em relação à condição da mulher apresenta a conquista de um corpo que não coincide com a dominação imposta. Em outros termos, afirma Lugones:

Conforme a colonialidade infiltra cada aspecto da vida pela circulação do poder nos níveis do corpo, do trabalho, da lei, da imposição de tributos, da introdução da propriedade e da expropriação da terra, sua lógica e eficácia são enfrentadas por diferentes pessoas palpáveis cujos corpos, entes relacionais e relações com o mundo espiritual não seguem a lógica do capital. A lógica que seguem não é consentida pela lógica do poder. O movimento desses corpos e relações não se repete a si próprio. Não se torna estático e fossilizado. (LUGONES, 2014, p. 948)

Não são poucos os corpos que se revoltam, dadas as antíteses da estagnação e fossilização das pedagogias do corpo que a narrativa falocêntrica-hegemônica-ocidental instaurou. Revoltam-se Dandaras, Chicas, Anitas, Bertas, Marielles, e tantas outras. Mesmo diante de segundas ordens, lutam pela possibilidade de um outro mundo, apontando caminhos que podem vir, contrários à posição inferior da mulher na sociedade. Em todas as esferas da sociedade, percebemos o descompasso entre a obediência colonial, como aponta Lugones, e a desobediência desse outro que é marginalizado.

Do mesmo modo, percebemos a presença de corpos desobedientes no âmbito da arte. Assim sendo, para compreender as maneiras com que essas mulheres questionam e desafiam, por meio do discurso artístico, o sistema de dominação masculina imposto, tomaremos como exemplo os poemas “mulher de vermelho” (2017) e “uma mulher gostava muito de escovar os dentes” (2017), de Angélica Freitas, e as performances “Rosa púrpura” (2014) e “A frio” (2017), de Berna Reale.



ALGUMAS NOTAS SOBRE A VIOLÊNCIA EM LITERATURA E EM PERFORMANCE

Herdeira de autoras como Ana Cristina Cesar, Ledusha, Sylvia Plath, Gertrude Stein, entre outras mulheres, a escrita literária de Angélica Freitas, embora ainda curta, deu conta de lançar a poetisa em um espaço sem precedentes no cenário da literatura brasileira contemporânea (quicá mundial). Em *Rilke Shake* (2007), seu primeiro conjunto de poemas, a autora analisava com tom irônico e divertido a tradição poética e a cultura dita popular (daí advém o título do livro, uma alusão ao poema alemão Rainer Maria Rilke e o “shake” que se cria a partir dessa mistura). O livro, no entanto, não possui uma unidade temática, sendo mais uma coletânea dos escritos da autora até então.

Já em *Um útero é do tamanho de um punho*, lançado primeiro pela Cosac Naify em 2012, e depois reeditado em 2017 pela Companhia das Letras, Angélica escreve a partir de uma inquietação: o modo como as mulheres são tratadas na sociedade, os estereótipos associados ao sexo feminino, as violências submetidas ao corpo feminino. Do início ao fim é uma obra sobre o que é ser mulher, escrita por uma mulher, mas que não é “coisa de mulher” em seu sentido menor³. O impacto da obra é notado na geração de poetisas brasileiras contemporânea, conforme Julia Klein⁴ em seu texto “Na poesia”, publicado na coletânea *Explosão Feminista*: “É nesse terreno já meio conquistado que as novíssimas poetisas do feminismo surgem. Sua maior referência é Angélica Freitas, com o livro *Um útero é do tamanho de um punho*”. (KLEIN, 2018, p. 106). A obra ainda foi escolhida como melhor livro de poesia de 2012 pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e editada em Portugal, na Espanha e na Alemanha.

Tal qual a literatura de Angélica Freitas, encontramos um espaço de contestação nas performances da artista visual paraense Berna Reale. Como aponta Roselee Goldberg, no pioneiro *A arte da performance*, publicado pela primeira vez em 1979, a performance pode ser vista como a vanguarda das vanguardas, no sentido de que mesmo quando as experimentações de escolas como o cubismo, dadaísmo, surrealismo, futurismo - agitadas por natureza - pareciam ter encontrando seus limites, era por meio da performance que os/as artistas sinalizavam uma nova radicalidade e retomada de seus ideais revolucionários. Ademais, se a

³ Aqui, pensamos em “sentido menor” no que comumente se acredita sobre algo produzido por uma mulher. É o que as imagens cotidianas apontam, dos estereótipos criados em torno do mito da capacidade da mulher, tornando-a sempre um “segundo sexo”, como ironicamente cunhou Simone de Beauvoir, naquilo em que a mulher é relegada à sociedade: uma posição secundária, inferior.

⁴ Formada em Letras pela PUC-RIO e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da mesma instituição.

definição de literatura há muito deixou de ser o principal campo de discussões dos estudos literários, o mesmo ocorre com uma definição precisa de performance:

Por sua própria natureza, a performance desafia uma definição fácil ou precisa, indo além da simples afirmação de que se trata de uma arte feita ao vivo pelos artistas. Qualquer definição mais exata negaria de imediato a própria possibilidade da performance [...]. De fato, nenhuma outra forma de expressão artística tem um programa tão ilimitado, uma vez que cada *performer* cria sua própria definição ao longo de seu processo e modo de execução. (GOLDBERG, 2015, p. 9)

No caso da artista visual paraense Berna Reale, seu programa é nitidamente marcado pelo fato de que, além de *performer*, é perita criminal do Estado do Pará. Se essa profissão dupla chama a atenção pela distância entre uma ocupação e outra, uma reflexão mais atenta permite entrever que há um ponto de intersecção entre ambas: atuam, sobretudo, com o corpo. A primeira faz do corpo um objeto de expressão, a segunda analisa os corpos envolvidos em um crime. Esse denominador em comum encontra ainda mais abrangência quando pensamos nos tipos de reflexões artísticas que Reale propõe. Pautadas, sobretudo, nas violências percebidas nas cidades, suas performances compartilham um momento ontológico para o trabalho do perito: a cena do crime da qual procura-se vasculhar as ilicitudes e também as violências ali ocorridas. Berna ainda foi a representante brasileira na 56ª Bienal de Veneza, vencedora online do Prêmio PIPA 2012 e participa de diversas exposições individuais e/ou coletivas no Brasil e no exterior.

Pensamos na ideia de diálogo entre literatura e performance a partir das proposições teóricas de Graciela Ravetti e naquilo que a intelectual propõe como sendo uma “narrativa performática”:

[...] utilizo a expressão “narrativa performática” para me referir a tipos específicos de textos escritos nos quais certos traços literários compartilham a natureza da performance, recorrendo à acepção desse termo, em sentido amplo, no âmbito cênico e no político-social. (RAVETTI, 2002, p.45)



Essa pulsão do texto literário para o texto performático, da narrativa que se abre quase como um “convite à performance”, é, segundo Ravetti:

[...] resposta aos mandatos identitários oficiais e é escutada/lida como convite a ir além do estipulado. Que acontece quando os principais mandatos sociais são devolvidos à circulação – deformados, parodiados, desconstruídos, sofridos – e ficam convidativos para que os leitores realizem suas próprias performances? (RAVETTI, 2002, p. 48)

Portanto, comecemos pelo poema “mulher de vermelho”:

mulher de vermelho

O que será que ela quer
essa mulher de vermelho
alguma coisa ela quer
pra ter posto esse vestido
não pode ser apenas
uma escolha casual
podia ser um amarelo
verde ou talvez azul
mas ela escolheu vermelho
ela sabe o que ela quer
e ela escolheu vestido
e ela é uma mulher
então com base nesses fatos
eu já posso afirmar que conheço o seu desejo
caro watson, elementar:
o que ela quer sou euzinho
sou euzinho o que ela quer
só pode ser euzinho
o que mais podia ser
(FREITAS, 2017, p. 31)



No plano formal, o poema começa com o título “mulher”, grafado com *m* minúsculo. Tomado enquanto substantivo comum, designa uma atribuição a que toda mulher, enquanto coletivo e sem distinção, irá ser submetida caso porte um traje vermelho, daí “mulher de vermelho”. Há no poema um tom de indagação-indignação-conclusão, construído por versos livres, no qual chegam-se a conclusões para as escolhas do sexo feminino ao portar determinada roupa, bem como a repetição do pronome pessoal *ela*, fazendo referência ao fato de que é dela que se fala e não ela quem fala. Assim sendo, em: “o que será que ela quer/ alguma coisa ela quer/mas ela escolheu vermelho/ela sabe o que ela quer/o que ela quer sou euzinho”, há uma trajetória investigativa em relação a essa mulher a partir do momento da escolha de sua vestimenta. Como resposta, lemos: “essa mulher de vermelho/mas ela escolheu vermelho/ela escolheu vestido/ela é uma mulher”, em que inferências são realizadas como percurso a uma determinada conclusão do eu poético, criando uma cadeia de intencionalidade e sentido, no ato dessa mulher, que justifique o porquê de se escolher um vestido e que esse seja da cor vermelha.

A fim de que se chegue a uma conclusão, o tom investigativo citado anteriormente é retomado nos versos finais, em que há inclusive um jogo intertextual, por meio da referência ao personagem Dr. Watson, parceiro de investigação do detetive Sherlock Holmes. Estabelece-se esse percurso em: “eu já posso afirmar que conheço o seu desejo/caro watson, elementar:/o que ela quer sou euzinho;/sou euzinho o que ela quer/só pode ser euzinho/o que mais podia ser”. A situação criada pelo eu lírico masculino é o da certeza de ser um objeto de sedução pela mulher de vermelho. Afinal, a cor vermelha, comumente associada ao desejo, foi a escolha para o vestido “podia ser um amarelo/ verde ou talvez azul”, fazendo com que se crie uma determinada ideia de entrega ao outro.

Percebe-se um movimento de objetificação e idealização, negando que talvez a mulher escolhesse tal cor apenas para o prazer próprio, porque se sente feliz com ela ou coisa que o valha. O eu lírico masculino é um tanto quanto narcísico e egóico, “não é uma escolha casual”, isto é, conclui que se escolheu vermelho é porque alguma coisa ela quer, tal qual se ouvem nos discursos corriqueiros que julgam a intencionalidade feminina ao portar determinada peça de roupa, renegando-a um espaço de querer ser vista sempre como sedutora, uma espécie de *femme fatale*. Tal objetificação trata-se de uma determinada visão de mundo notadamente assentada no falocentrismo e machismo, e quiçá misoginia.

Em “Rosa púrpura”, datada de 2014, Berna Reale e outras 50 mulheres marcharam pelas ruas de Belém, seguidas por homens fardados com roupas militares, e portando vestimentas que

representavam uniformes de colégios tipicamente tradicionais, como camisas brancas e saias de prega da cor que dá título à performance (rosa púrpura), a fim de tematizar a própria presença feminina como é pensada historicamente na sociedade. Além disso, todas as *performers* carregavam próteses na boca, fazendo com que se assemelhassem a bonecas infláveis. Tal qual no eu lírico de “mulher de vermelho, a performance acentua uma determinada visão de mundo, correspondente aos enunciados linguageiros cotidianos, que encarnam os ideais e posicionamentos do pensamento machista, o que eterniza as mulheres como objetos sexuais e infantilizados. Se em “mulher de vermelho”, Angélica Freitas utiliza do vermelho como representação para uma determinada idealização, em “Rosa púrpura”, a cor rosa é o signo para outras múltiplas objetificações sexuais dentre as quais o corpo feminino é acometido no seio da vida social.

Compreendendo, na esteira do que propõe Tania Rivera, que a performance é “uma realização que se inscreve em um momento temporal para, em seguida, se perder” (RIVERA, 2013, p. 31), faremos o uso do registro por imagens com a intenção de propor o diálogo com o poema de Angélica Freitas. Seguem as imagens abaixo:



Figura 1 - Performance “Rosa púrpura”(2014), de Berna Reale. Fonte: Galeria Nara Roesler.



Figura 2 – Performance “Rosa púrpura” (2014), de Berna Reale. Fonte: Galeria Nara Roesler.

Tal qual no texto literário, as linguagens atuam nas percepções sensoriais do leitor/espectador e os inserem em um contexto de representação por meio das cores do vermelho e do rosa. Cores essas que funcionam, mais do que meras escolhas casuais, como meios de apresentar um domínio sobre o corpo feminino em todas as suas instâncias. O sexo feminino aqui se estabelece não com uma categoria estanque no mundo, todavia como:

uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir — demarcar, fazer, circular, diferenciar — os corpos que ela controla. Assim, o "sexo" é um ideal regulatório cuja materialização é imposta: esta materialização ocorre (ou deixa de ocorrer) através de certas práticas altamente reguladas. (BUTLER, 2000, p. 111)

A questão colocada por Judith Butler, de *ser mulher* como condição regulada por práticas de controle e submissão, em prol de um assujeitamento desse outro, pode ser vista em outro poema de Angélica Freitas:



uma mulher gostava muito de escovar os dentes
escovava-os com vigor
escovava-os de manhã de tarde e de noite
os três melhores momentos do dia

escovava-os com muita pasta
num movimento circular
alternando as arcadas
enquanto recitava

para dentro para baixo
o sutra prajnaparamita
ou a canção if i had a hammer
ao cuspir sentia-se muito melhor
(FREITAS, 2017, p. 20)

Em uma primeira leitura, o poema parece representar uma condição de pouca reflexão, afinal, trata-se de uma gestualidade repetitiva inofensiva: escovar os dentes. Entretanto, essa estética da repetição dos atos, dos gestos de escovar os dentes “de manhã de tarde e de noite”, parece entrever a possibilidade de leituras outras, que manifestam sentidos para a tentativa de compreensão de uma narrativa que envolve problemáticas em torno do gênero feminino.

No poema de abertura de *Um útero é do tamanho de um punho*, Angélica Freitas escreve: “porque uma mulher boa é uma mulher limpa” (FREITAS, 2017, p. 11). Limpeza, aqui, deve ser tomada não só no sentido *stricto sensu*, o da necessidade de um banho talvez, porém como uma faxina de comportamentos, do espírito, da essência: uma mulher limpa é aquela que se comporta conforme os moldes impostos pela sociedade. Igualmente parece impor-se como uma necessidade de purificação a limpeza dos dentes, como se verifica em “escovava-os com vigor/ escovava-os com muita pasta/ num movimento circular”, demonstrando a necessidade de uma tarefa intermitente. Ao final, o desejo é concebido “ao cuspir sentia-se muito melhor”, na insustentável reiteração das práticas de regulação que incidem sobre o corpo feminino: ser limpa, comportada, educada, polida, etc. O dente amarelado não é bem visto, pois é sinal de sujeira, desleixo, falta de cuidados. Tão pouco é bem

visto o corpo feminino que não se cuida, fazendo com que a mulher seja vigiada/vigilante a todo momento.

Nessa missão inconclusa, o que restou daquilo que realmente deseja a mulher? Talvez a própria possibilidade de mudança e contestação, no sentido de que o único ato realizado pelo eu lírico feminino, além de escovar os dentes, seja o de recitar “o sutra prajnaparamita ou a canção if i had a hammer”. O primeiro, no ideário budista, é uma prática que visa a passagem de uma margem a outra, correspondente a uma evolução; o segundo, uma canção norte-americana escrita na década de 50 e que fala sobre a possibilidade de ter um martelo para que a justiça fosse feita na terra.

Em outra performance, datada de 2017 e intitulada “A frio”, Berna Reale encarna um ser de aparência frágil, desalentado, com luvas e headphones de cor rosa, como forma de menção a uma figura feminina, que se dedica, inutilmente e com muito afinco, na árdua e dispensável incumbência de enxugar uma montanha de gelo. Comparada ao Mito de Sísifo, no qual o herói é condenado a rolar uma enorme pedra morro acima, eternamente e em um esforço sem fim, tal é a condição da mulher representada na performance: para tão longa repetição, tão pouca a vida. Enquanto enxuga o gelo, homens caminham pela performance, indiferentes à figura feminina, e em contínuo processo de produção de gelo. Enxuga-se o gelo, faz-se mais gelo. Repetição sem fim, estética da repetição, repetição da violência:



Figura 3 – Performance “A frio” (2017), de Berna Reale. Galeria Nara Roesler.



Figura 4 – Performance “A frio” (2017), de Berna Reale. Galeria Nara Roesler.

Em Angélica Freitas, o corpo é tomado como espaço a ser problematizado e como lócus de representação das (inúmeras) violências às quais a mulher é acometida. Em Berna Reale, o corpo é meio de expressão, denúncia da violência, corpo-protesto sobre o discurso inaugural da dominação dos corpos que foi imposto às mulheres e a outros corpos. Vozes que podem se expressar, essas mulheres desestruturam a ordem machista e patriarcal. O que pensar, entretanto, de outras mulheres, de outras vozes, de outras insurgências?

A escritora britânica Virginia Woolf, em *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, uma reunião de sete artigos escritos a partir do questionamento do papel da mulher na sociedade, demonstra a insegurança a que ela mesma foi submetida ao decidir tornar-se escritora, entre outros desafios encontrados em sua trajetória pessoal. De forma brilhante, ao longo dos textos, Virginia passeia por temas que envolvem trabalho, literatura, educação, machismo e amizade. Queremos destacar o artigo “A posição intelectual das mulheres”, no qual a escritora declara:

Mas o que é necessário não é apenas educação. É que as mulheres tenham liberdade de experiência, possam divergir dos homens sem receio e expressar claramente suas diferenças. [...] que todas as atividades mentais sejam incentivadas para que sempre exista um núcleo de mulheres que pensem, inventem, imaginem e criem com a mesma liberdade dos homens e, como eles,



não precisem rezear o ridículo e a condescendência. (WOOLF, 2013, p. 50-51)

Reiteramos, com isso, que os espaços ocupados pelas mulheres que foram citadas nesse artigo, de artistas como Berna Reale, de escritoras como Angélica Freitas e Virginia Woolf, de pensadoras e intelectuais como Judith Butler, Simone de Beauvoir, Maria Lugones, Sandra Almeida, Julia Klein, Tania Rivera e Graciela Ravetti, não são espaços conquistados plenamente, mas sim espaços em conquista, territórios em disputa. É preciso, assim, que ocupando todas as posições, haja uma liberdade para a mulher tal qual há para o homem. Toda uma nova sociedade se decide daí.

PALAVRAS FINAIS/PALAVRAS EM ABERTO

Na literatura, nas artes visuais, no cinema, na música, nas ciências, bem como em outras instâncias sociais, os espaços ocupados por mulheres revelam não só um local a ser preenchido, haja vista a exclusão histórica desses lugares como situados somente para o homem, mas um território de tomada de decisões e questionamentos. Com a palavra em mãos, o que querem essas mulheres? Que narrativas desejam contar?

No caso de Angélica Freitas e Berna Reale, as obras escolhidas perpassam reflexões sobre as violências simbólicas, gestuais, corpóreas, físicas, que rebocam o corpo feminino como “superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada” (BUTLER, 2003, p. 198). Ademais, tanto nos poemas quanto nas performances, não se trata meramente de uma presença do corpo como definidores dos objetos artísticos em questão, mas, como Angélica Freitas, por meio do próprio ato da escrita, torna o corpo algo a ser representado, e, como na performance, Berna Reale cria um meio de representação da violência. Na mesma direção, ainda que não tenham sido objeto desse trabalho, diversas outras produções artísticas femininas incidem sobre o desejo de instabilidade frente à história criada e mitificada sobre o que é ser mulher na sociedade.

Contudo, se começamos afirmando que a categoria “mulher” é de difícil definição, do mesmo modo pensamos como problemática a tentativa de resposta para uma possível indagação do que vem a ser uma produção feminina, seja ela artística, científica, política ou cotidiana. Talvez, mais frutífero para a discussão, seja perscrutarmos de que modos essas mulheres constroem seus discursos, verbalizam suas vivências, vivificam suas experiências, indagam



seus incômodos e desestabilizam o apagamento/silenciamento das produções oriundas de mulheres.

Por fim, o que nos revela uma obra feita por uma mulher? Se não pensamos que se trata de investigar como uma criação artística seja essencialmente feminina, pois o próprio *ser mulher* não é uma condição singular, mas antes um dado plural, talvez um dos caminhos possíveis seja o de dar voz e espaço para que mulheres criem com total liberdade, e assim possamos perceber que de tudo podem falar, para além dos lugares preconcebidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Corpo e escrita. In: *Revista da UFMG*. Belo Horizonte. v.19. n. 1 e 2, jan/dez. 2012.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Fatos e mitos. 4ª ed. Trad. Sérgio Millet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1970.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2ª ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FREITAS, Angélica. “mulher de vermelho”. In: _____. *Um útero é do tamanho de um punho*. 1. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- _____. “uma mulher gostava muito de escovar os dentes”. In: _____. *Um útero é do tamanho de um punho*. 1. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- GOLDBERG, Roselee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. 3. ed. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- KLEIN, Julia. Na poesia. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. In: *Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 22, n. 3, set./dez./, 2014.
- RIVERA, Tania. O retorno do sujeito: Sobre performance e corpo. In: _____. *O avesso do imaginário*. Arte Contemporânea e Psicanálise. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Poslit/FALE/UFMG, 2002.
- REALE, Berna. “Rosa púrpura” (2014). Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>>. Acesso em 10 outubro. 2019.
- _____. “A frio” (2017). Disponível em: <<https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>>. Acesso em 10 outubro. 2019.
- WOOLF, Virginia. A posição intelectual das mulheres. In: _____. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre, RS; L&PM, 2013.