

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

AMANDA JUSTO

OPRESSÕES DE GÊNERO NA OBRA DE MÁRCIA X

Florianópolis
2013

AMANDA JUSTO

OPRESSÕES DE GÊNERO NA OBRA DE MÁRCIA X

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido à Graduação em Artes
Cênicas da Universidade Federal de
Santa Catarina para a obtenção do
grau de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Salvatti

Florianópolis
2013

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer aos grandes responsáveis pela oportunidade de concluir essa etapa da minha vida, aqueles que me apoiaram desde o início em todas as minhas escolhas, mesmo que às vezes elas divergissem de seus desejos: Dulce Longen Justo e Ari Manoel Justo, meus pais.

Agradeço ao meu orientador, Fabio Salvatti. Aos amigos que me deram apoio durante esse processo, em especial: Tobias Nunnes, Janaine Rambo, Cristina Justo e Joice Danusa Justo.

“Esse crime,
O crime sagrado de ser divergente,
Nós o cometeremos sempre.”

Pagu

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo levantar observações sobre as temáticas de gênero que compõem quatro performances desenvolvidas pela artista plástica/performer carioca Márcia X: *Desenhando com Terços* (2000 – 2003), *Pancake* (2001), *Ação de Graças* (2000 - 2002) e *Lovely Babies* (1993), amparada por pesquisadoras e pesquisadores feministas. Os temas são respectivamente: a influência opressiva da religião sobre as mulheres; a ditadura da beleza feminina; a condição doméstica imposta às mulheres e os estereótipos de gênero. O trabalho também faz uma breve análise sobre outras obras de Márcia X – incluindo performances e instalações - e abrange trabalhos de artistas contemporâneas que dialogam com a temática da opressão sobre as mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Márcia X, performance, feminismo, arte feminista.

ABSTRACT

This thesis aims to comment on gender issues comprised on four performances developed by carioca artist/performer Marcia X: Drawing with Rosaries (2000 - 2003), Pancake (2001) Thanksgiving (2000 to 2002) and Lovely Babies (1993), using feminist researches. The themes of the performances are respectively: the oppressive influence of religion over women; the dictatorship of female beauty, the domestic condition imposed over women and gender stereotypes. The thesis also provides a brief analysis of Marcia X's other works - including performances and installations - and other contemporary artists that dialogue with the issue of oppression over women.

KEYWORDS: Marcia X, performance, feminism, feminist art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1: Guerrilla Girls - Do women have to be naked to get into the Met. Museum? Fonte: http://www.guerrillagirls.com/	9
Imagem 2: Fernanda Magalhães – Gorda 22. Fonte: http://simpatiafulltime-pesquisadalinguagem.blogspot.com.br	15
Imagem 3: Márcia X – Cozinharte. Fonte: http://www.marciax.art.br/	17
Imagem 4: Márcia X – Série Fábrica Fallus. Fonte: http://www.marciax.art.br	19
Imagem 5: Márcia X – Série Fábrica Fallus. Fonte: http://www.marciax.art.br	19
Imagem 6: Márcia X – Lavou a alma com Coca-Cola. Fonte: http://www.marciax.art.br	20
Imagem 7: Márcia X – Desenhando com Terços. Fonte: http://www.marciax.art.br	22
Imagem 8: Márcia X – Desenhando com Terços. Fonte: http://www.marciax.art.br	24
Imagem 9: Recorte de Jornal noticiando a censura da obra “Desenhando com Terços”, de Márcia X. Fonte: http://indocileindizivel.blogspot.com.br	30
Imagem 10: Projeção da obra “Desenhando com Terços” de Márcia X sobre um prédio no Rio de Janeiro, na chegada do Papa ao Brasil em 2013. Fonte: https://www.facebook.com/canalcontemporaneo	31
Imagem 11: Márcia X – Pancake. Fonte: http://www.marciax.art.br	33
Imagem 12: Márcia X – Pancake. Fonte: http://www.marciax.art.br	34
Imagem 13: Márcia X – Pancake. Fonte: http://www.marciax.art.br	35
Imagem 14: Capa da Revista Corpo a Corpo Fev/ 2013. Fonte: http://www.asmelhoresrevistas.com.br	37

Imagem 15: Performance “Porcelana” desenvolvida por mim, em 2009.....	41
Imagem 16: Márcia X – Ação de Graças. Fonte: http://www.marciax.art.br	43
Imagem 17: Márcia X – Ação de Graças. Fonte: http://www.marciax.art.br	44
Imagem 18: Márcia X – Ação de Graças. Fonte: http://www.marciax.art.br	47
Imagem 19: Márcia X – Lovely Babies. Fonte: http://www.canalcontemporaneo.art.br	50
Imagem 20: Márcia X – Os Caminhas Sutrinhas. Fonte: http://www.marciax.art.br	51
Imagem 21: Márcia X – Os Caminhas Sutrinhas. Fonte: http://www.marciax.art.br	51
Imagem 22: Marcha das Vadias – Nem puta, nem santa. Livre. Fonte: http://www.marchadasvadias.org	58

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	2
RESUMO.....	4
ABSTRACT	5
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	6
Fonte:	6
Imagem	6
INTRODUÇÃO	9
1. <i>Desenhando com terços</i> (2000 - 2003) – A opressão da religião	23
1. <i>Pancake</i> (2001) – A ditadura da beleza.....	34
2. <i>Ação de Graças</i> (2000-2002) – A mulher domesticada	44
3. <i>Lovely Babies</i> (1993) – Questionando papéis de gênero	51
CONCLUSÃO.....	58
Referências Bibliográficas	62

INTRODUÇÃO

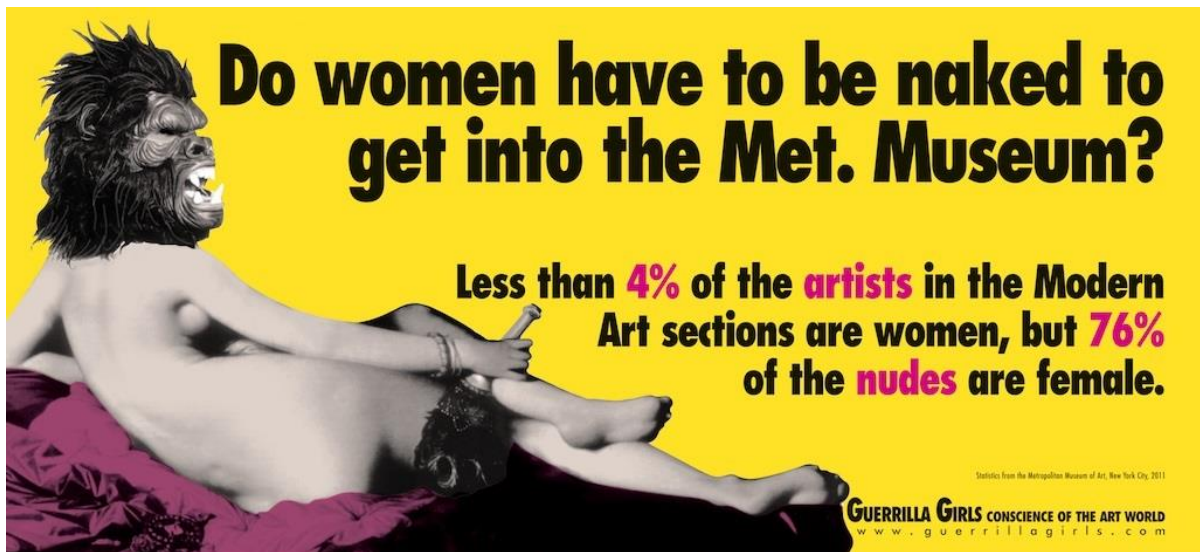


Imagem 1: Guerrilla Girls - Do women have to be naked to get into the Met. Museum?

O que vemos nessa imagem? O coletivo de artistas e ativistas americano *Guerrilla Girls* alerta para a discriminação de gênero no mundo da arte: “As mulheres tem que estar nuas para entrar no *Metropolitan Museum of Art*? (Nova Iorque). Menos de quatro por cento dos artistas expostos são mulheres, enquanto 76 por cento dos nus são femininos”. Os dados foram coletados pela primeira vez em 1989, sendo repetidos em 2004 e o último, em 2011. Esta imagem corresponde à última versão.¹

Usando máscara de gorila e pseudônimos de artistas mulheres já falecidas que fizeram história na luta feminista, as GG agem através de materiais gráficos (pôsteres, flyers, adesivos), dão palestras e produzem livros. A máscara, usada para proteger suas identidades de possíveis represálias, assume a imagem de um gorila, transformando a expressão *Guerrilla* em uma palavra ambígua. Em tom de ironia ela contrasta com a imagem delicada da figura feminina, além de chamar a atenção sobre a discriminação racial, também muito presente ainda no meio artístico. O grupo surgiu em 1985, depois de uma exposição no Museu de Arte Moderna, em Nova Iorque, onde se reuniram os mais importantes ícones da arte contemporânea. Dos 169 artistas expostos, 13 eram mulheres e todos eram caucasianos. A partir daí, surgiu o grupo de ativistas que denunciam a desigualdade de gênero,

¹ Disponível em: <http://www.guerrillagirls.com/>

discriminação e superexposição da imagem feminina com pretexto artístico, além de protestarem a favor de direitos feministas e causas sociais, já tendo alcançado nível mundial.

Muito se fala no meio artístico em importantes ícones da arte contemporânea no mundo. Dentre estes ícones, nota-se não só um número diminuto de artistas brasileiros reconhecidos pelo seu trabalho, como um número menor ainda de artistas mulheres. Ser mulher em uma sociedade patriarcal nunca foi tarefa fácil. Ser mulher e artista menos ainda. Ser mulher, artista contemporânea e questionadora do papel imposto para pessoas do gênero feminino é uma afronta para a sociedade conservadora. É nessa condição que muitas mulheres exercem sua arte, inovando e quebrando paradigmas.

Griselda Pollock - uma pesquisadora dos EUA que defende que o espaço cultural é influenciado pelas condições materiais, classe social, raça e gênero - ressalta como desde a antiguidade as mulheres foram excluídas do meio artístico. Nas academias de arte do século XVIII e XIX, lhes eram impostas várias restrições. Foram impedidas de pintarem os nus, sendo-lhes concedidos apenas as paisagens e retratos. Não que elas não produzissem material artístico, pelo contrário, mas suas obras eram negadas e inferiorizadas. Posteriormente, a ordem burguesa alterou o conceito de artista e o deixou mais distante ainda das mulheres. O objetivo era de que elas não alcançassem o status de “grande mestre”, pois este era apenas reservado para homens.

O estereótipo feminino, sugerimos, opera como um termo necessário de diferença, pelo qual o privilégio masculino, nunca reconhecido pela arte, se mantém. Nunca dizemos homem artista ou arte de homens; simplesmente dizemos arte e artista. Essa prerrogativa sexual escondida se encontra assegurada pela asserção de uma negativa, um “outro”, o feminino como um ponto necessário de diferenciação. A arte feita por mulheres tem que ser mencionada e logo depreciada, precisamente para assegurar essa hierarquia.²

Luana Saturnino Tvardovskas discorre sobre a construção do artista como um homem universal e como a criatividade foi considerada um atributo masculino, sendo o termo artista uma expressão referente ao homem: “O que se encontra implícito nessa problemática é a posição subordinada das mulheres como trabalhadoras

² POLLOCK, 2007 apud. TVARDOVSKAS, 2011, p. 5

menos recompensadas ou mesmo como mães, numa hierarquia entre os sexos que define socialmente a masculinidade e a feminilidade.”³

Ainda que nos dias de hoje haja um aumento considerável no número de artistas mulheres reconhecidas, e que esse status já possa ser concebido (com restrições), ainda não podemos afirmar que haja uma igualdade entre gêneros no meio artístico. Além da ainda predominante desigualdade e discriminação, há problemas como a mercantilização do corpo feminino e o erotismo subliminar. Para além do campo da arte, a imagem da mulher é superexposta em comerciais de TV, outdoors, catálogos, etc. Propaganda de qualquer coisa é pretexto para o apelo ao corpo feminino – com a condição de estar dentro dos padrões de beleza - se não seminua, então impecável, como a imagem da mulher ideal construída e sustentada pela sociedade. Dessa forma, as mulheres são colocadas em condição de mero objeto de ilustração, um produto a ser adquirido para a serventia do homem. Já o corpo usado para a arte é hipocritamente censurado e classificado como “ato obsceno”. O fato de o corpo masculino não ser explorado na mesma proporção é recorrente de uma imposição social e religiosa de que as mulheres não devem ter desejo sexual, velando sua imagem de mãe angelical. A única outra opção é o arquétipo da mulher vulgar, a dispor da libido masculina, ou seja, a mulher objeto. Já o desejo masculino proveria da natureza humana, uma característica que lhe foi concebida em sua criação. Essas suposições são também frutos de uma formação religiosa que construiu a imagem da mulher ideal como “virgem e santa”, e que posteriormente a classificou entre anjo ou demônio. Um exemplo é a própria Virgem Maria, o ícone de castidade que concebeu um filho sem relação sexual, e é considerada a idealização da feminilidade.

A humanidade é tomada como um quadro valorativo pautado em moldes paradigmáticos: normal/anormal, certo/errado, onde as qualificações definidas em feminina e masculina encarnam a submissão e a liberdade, respectivamente.⁴

Por que a *performance arte*⁵ serve como campo de batalha contra as opressões do patriarcado? Muitos se perguntam o que afinal caracteriza uma *performance*. Vulgarmente, a palavra é genericamente empregada para descrever

³ TVARDOVSKAS, 2011, Op. Cit., p. 3

⁴ TVARDOVSKAS, 2008, p. 61

⁵ Neste trabalho, usarei o termo “Performance arte”, uma tradução feita por mim do termo original *Performance art*.

eventos, ações ou qualidades em que haja um *desempenho*. Richard Schechner, pesquisador e professor da *New York University*, aponta oito situações em que o termo é empregado:

1. Na vida diária, cozinhando, socializando-se, apenas vivendo;
2. Nas artes;
3. Nos esportes e outros entretenimentos populares;
4. Nos negócios;
5. Na tecnologia;
6. No sexo;
7. Nos rituais – sagrados e seculares;
8. Na brincadeira;⁶

No entanto, a *performance arte* surge artisticamente como uma possibilidade aberta de expressão, usando o corpo ou/e objetos como matéria prima. Esse corpo opera transformando gestos “naturais”, dotando-os de significação. Segundo Jorge Glusberg, a performance é uma metalinguagem que questiona o natural e, ao mesmo tempo, uma proposta artística: “Incorporar o que se supõe natural a uma mídia que o desnaturaliza, e ao mesmo tempo posicionar isto no exato espaço cultural que ele deve ocupar”.⁷

A dificuldade de definição de performance se dá pelo fato de se tratar de uma arte híbrida que carrega consigo várias heranças, principalmente das artes plásticas e do teatro. No aspecto formal, seu universo é ainda mais amplo, podendo abranger a dança, música, vídeo, poesia, ritual, etc., interagindo de forma harmônica ou não. Uma das características que difere a performance das outras artes é a sua aproximação entre arte e vida: “A performance acaba penetrando por caminhos e situações antes não valorizadas como arte. Da mesma forma, acaba tocando nos tênues limites que separam vida e arte.”⁸ Renato Cohen se refere aos objetivos ideológicos que caracterizam uma performance, que são interligados a questões reais da sociedade atual, a fim de acarretar reflexões sobre comportamentos muitas vezes tomados como naturais e também a aproximação com a *live art* (arte ao vivo e arte viva), um movimento de ruptura que visa dessacralizar a arte, resgatar sua característica ritual, tirando-a de espaços como teatros, galerias, museus, resgatando-a de sua função meramente estética, elitista.⁹ As apresentações frequentemente ocorrem em lugares não usuais, não designados ao consumo de

⁶ SCHECHNER apud PEIXOTO, 2008, p.3

⁷ GLUSBERG, 2009, p.58

⁸ COHEN, 2011, p.38

⁹ Ibid., p. 38

arte, rompendo com os princípios da arte burguesa. Lúcio Agra reflete sobre a formação e o conceito artístico na sociedade, que agrega valores que diferem dos interesses da arte de caráter contestador:

A performance faz parte de uma série de novas formas de linguagem que não obedecem parâmetros pelos quais a gente analisava o que seria linguagem artística, pois aquilo que chamamos “arte”, na verdade foi forjado como conceito e prática artística em uma determinada parte do planeta. A performance aponta para um outro modo de olhar as coisas que ultrapassa esse conceito.¹⁰

A *live art* vai sempre apresentar risco para a sociedade de consumo, uma vez que não consiste meramente em divertir, entreter e ser vendida como produto gerador de lucro, além de chamar atenção para vários problemas sociais que o poder político e econômico não tem interesse em despertar.

É usando esses recursos artísticos que algumas mulheres escolheram manifestar suas críticas sobre a sociedade patriarcal e suas problemáticas que inferiorizam e classificam a mulher em um patamar de serviçal do homem. Entretanto, vale ressaltar que nem toda arte realizada por mulheres pode ser considerada “arte feminista”. Um importante ícone do universo da performance arte é, sem dúvidas Marina Abramovic. Marina apresenta performances desde o início dos anos 70 que incluem nas suas temáticas a sexualidade feminina, a desigualdade de gêneros, violência contra a mulher, entre outras. Em um simpósio sobre arte feminista no MoMA (Nova Iorque) em 2007, em seu discurso de abertura declara abertamente não ser uma feminista, e sim apenas uma artista, o que causou muito espanto e críticas:

"Eu venho de uma cultura completamente diferente, eu venho de ex-Iugoslávia... Eu nunca ouvi falar sobre o feminismo até quando deixei a Iugoslávia. Então você não pode me culpar por isso, eu fiz o meu trabalho sob essas condições."¹¹

Logicamente o fato de pertencer ao gênero feminino não obriga nenhuma artista a ser necessariamente feminista e incluir essa causa nas pautas dos seus trabalhos. No entanto, no caso de Marina, essa declaração soa um pouco contraditória, levando em consideração o conteúdo de suas performances. A justificativa de sua criação ter sido militar, de não ter tido acesso ao conhecimento feminista na infância e adolescência não é válida. A grande maioria das pessoas não

¹⁰ AGRA, 2012, disponível em: <http://vimeo.com/70489200#at=0>. Acesso em 22/08/2013.

¹¹ ABRAMOVIC, 2007. Disponível em:

www.mayan.org/knowledge/blog/marina_abramovic_simply_an_artist. Acesso em 29/08/2013.

tem acesso a esse tipo de informação na escola ou na mídia, tendo em vista que a formação política geralmente ocorre depois, na vida adulta. Eu própria fui criada no interior, onde não existia a palavra feminismo na escola, nem nos vocabulários das pessoas com quem eu convivía. Há inclusive inúmeros ícones da luta feminista que tiveram uma criação conservadora, portanto, a justificativa usada por Marina não pode ser levada em consideração. O que acredito tê-la levado a essa declaração, foi o pouco conhecimento da causa. A palavra feminismo ainda assusta, muitos ainda não entendem que se trata de buscar igualdade entre gêneros, e a associam com uma versão inversa da discriminação machista. Por que então, já que a causa é pela igualdade, não se usa o termo *igualitarismo*? A alusão às mulheres presente no termo se dá empoderando a classe que sofre discriminação, que no caso, é a feminina, assim como o Movimento Negro e diversos outros movimentos que lutam pelo seu devido espaço. Além disso, é lucrativo para o capitalismo que as mulheres permaneçam no patamar de “bonequinhos de luxo”: a indústria da moda, dos cosméticos, das cirurgias plásticas se beneficiam com o padrão de beleza que é imposto através da mídia, expondo corpos impecáveis em revistas contendo dietas milagrosas, cuja promessa é assumir uma aparência semelhante a da personagem da novela que faz sucesso no momento.

A artista performática francesa ORLAN submete o próprio corpo a diversas cirurgias plásticas, o que ela chama de *Carnal art*, a fim de assumir a forma de famosas pinturas e esculturas de mulheres consideradas como o ideal da beleza feminina, produzidas por homens.

Arte carnal não é contra cirurgia estética, mas sim contra os padrões que permeiam, particularmente, em relação ao corpo da mulher, mas também em relação ao corpo masculino. Arte carnal deve ser feminista, é necessário. Arte carnal não envolve só cirurgia estética, mas também na evolução da medicina e da biologia que questionam o status do corpo, criando problemas éticos.¹²

O que ela pretende com o que ela chama de *carnal art* não é cultuar a dor (que nesse caso é apenas consequência) e sim chamar atenção para a obsessão aos padrões de beleza que em excesso podem causar deformidades, através da particularidade de cada arquétipo representado no universo feminino.

Outra artista que merece destaque por suas críticas aos padrões de beleza é a fotógrafa e artista visual brasileira Fernanda Magalhães. Ela provoca através de

¹² Disponível em: <http://orlan.eu/adriensina/manifeste/carnal.html>. Acesso em 29/08/2013.

fotografias, instalações, performances e desenhos, em que expõe o corpo nu de mulheres gordas, inclusive o próprio. Onde há exposição do corpo feminino nu, automaticamente se subentende que esse corpo possui atributos de acordo com as imposições sociais do corpo magro, Fernanda choca ao contrariar esse preceito expondo corpos obesos em posições sensuais, em vários ângulos. A exploração visual desses corpos que Fernanda propõe é opositora à superexposição do corpo magro e esbelto, pois tem como caráter afrontar e questionar essa condição “aceitável” em que se encaixa o nu feminino dentro dos protótipos, coisificado e mercantilizado. Em sua série de fotografias manipuladas *Auto Retrato, nus no RJ* (1993), Fernanda retrata seu próprio corpo, sentada sozinha em poses de tristeza, em um canto de seu apartamento.

Confrontada com a exigência mais dura de ser magra e sedutora, Fernanda ousa mostrar um corpo que “ninguém quer ver” e transformar também sua própria visão sobre si, explicitando o pudor e a rejeição que permeavam a relação consigo.¹³

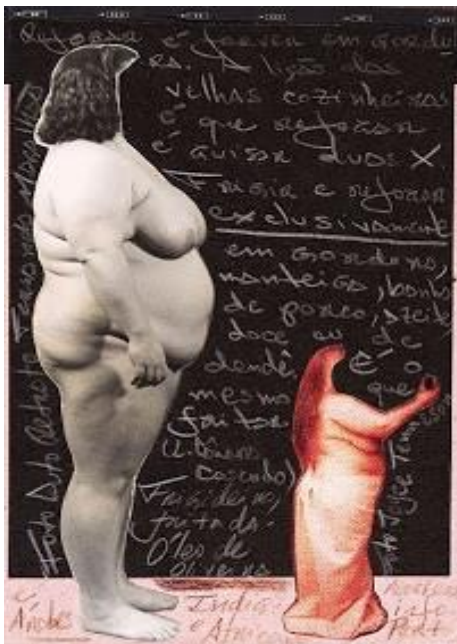


Imagem 2: F. Magalhães - Gorda 22

Nesta série fotográfica, os trabalhos são todos intitutados “Gorda” em uma escala de 1 a 28. Como observa Vinicius Kabral Ribeiro¹⁴, Fernanda nessa sequência faz uma alusão irônica sobre como a mulher é classificada apenas por sua corporeidade pelo saber biomédico, meios de comunicação e pela sociedade. Muitas dessas fotomontagens são desprovidas de rosto, mostrando apenas a massa corpórea, fazendo uma referência irônica a essa classificação social que leva em conta apenas a corporeidade.

É praticamente inevitável que as práticas feministas exercidas por mulheres atuantes da arte contemporânea causem enfrentamento, sendo que muitas vezes é utilizado como ferramenta de expressão o corpo, nu de qualquer construção social imposta, da delicadeza em que as mulheres se submeteram para criar o conceito de

¹³ TVARDOVSKAS, op. Cit., p. 98

¹⁴ Disponível em: <http://comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=85&id=1043&print=true>. Acesso em 30/08/2013.

feminilidade, de fragilidade feminina, rompendo com as convenções morais. Susan Bordo observa como o ideal da aparência é ainda uma problemática que oprime – ainda que inconscientemente - a grande maioria da população feminina, inclusive as que possuem conhecimento de como essa construção foi gerada.

Vistos historicamente, o disciplinamento e a normatização do corpo feminino — talvez as únicas opressões de gênero que se exercem por si mesmas, embora em graus e formas diferentes dependendo da idade, da raça, da classe e da orientação sexual — têm de ser reconhecidos como uma estratégia espantosamente durável e flexível de controle social. Em nossa própria época, é difícil evitar o reconhecimento de que a preocupação contemporânea com a aparência, que ainda afeta as mulheres de maneira muito mais acentuada que os homens.¹⁵

Procurando levantar reflexões sobre a ditadura do corpo esculpido, a nossa artista em questão, Márcia X produziu a “Academia Performance”, em 1987, dentro de uma academia de ginástica no Leblon, bairro nobre do Rio de Janeiro. Dotado de sarcasmo e ironia, características frequentes em seus trabalhos, Márcia ocupou o espaço de uma academia de ginástica literalmente chamada de *Academia Performance*, e o transformou em uma espécie de instalação com aparelhos de exercício, onde ela, vestida com uma roupa de plástico de ginástica, “performava”, demonstrando movimentos diversos com os aparelhos, espremendo *laranjas* em um espremedor de sucos igualmente de plástico que usava como sutiã, “exibindo seus falsos seios rígidos que faziam da laranja o suco, seios tão sólidos e artificiais quanto os tidos por belos e que são de silicone”¹⁶. Além disso, vários objetos compunham o espaço: um vestido de noiva, uma almofada com uma cinta ortopédica de borracha, uma revista erótica masculina chamada *Márcia-revista*, uma lata vazia de leite condensado¹⁷, entre outros. O nome sugestivo *Academia Performance* despertou a ideia de utilizar esse espaço de culto ao corpo justamente para criticar o narcisismo cada dia mais recorrente no mundo contemporâneo, e como observa Tales Frey principalmente na sociedade carioca, que intensifica a fixação pelo corpo esculpido por conta do universo da televisão, onde os corpos sarados são expostos nas mesmas praias que produzem filmes e novelas.

¹⁵ BORDO, 1997, p. 20

¹⁶ FREY, 2013, p. 42

¹⁷ O leite condensado também é utilizado na performance *Pancake*, que como em *Academia Performance*, abrange temáticas de obsessões com a aparência, e será analisada no decorrer deste trabalho.

Márcia X abrangeu em seus trabalhos não apenas a problemática de gênero, mas levantou questões sobre normalidade e perversão na sexualidade, o consumismo exacerbado, a posição do artista na sociedade. Márcia Pinheiro era carioca, nascida em 1959, e adotou o pseudônimo Márcia X após uma performance que realizou em 1985 na Bienal do Livro, no Rio de Janeiro, juntamente com seu primeiro marido, Alex Hamburger, com quem realizou diversos trabalhos. Nesta performance, Márcia despiu-se até ficar nua. Acompanhando a repercussão através de jornais, uma estilista de moda que possuía o mesmo nome se indignou em poder ser confundida com a artista, alegando que se dedicava a vestir, e não a despir pessoas. Foi então que ela adotou o X em seu nome, passando a se chamar Márcia X Pinheiro, e posteriormente Márcia X.¹⁸

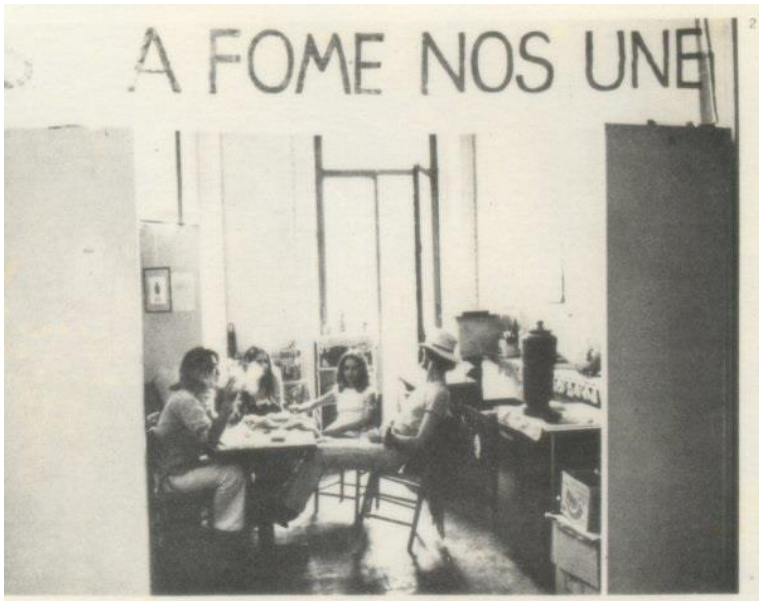


Imagem 3: Márcia X - Cozinharte

Márcia iniciou sua carreira artística em 1980 com a performance “Cozinhar-te”, em colaboração com o grupo “Cuidado Louças”, no 3º Salão Nacional de Artes Plásticas. Lá foi instalada uma cozinha, sob a alegação da própria artista que “só a fome nos une”. Trata-se de um trocadilho com a frase de Oswald de Andrade (1890-

1954): “Só a Antropofagia nos une”, sobre o movimento antropofágico que defendia a valorização da cultura nacional, e que posteriormente desencadeou o Modernismo no Brasil.¹⁹ O objetivo era passar as tardes a cozinhar, comer e interagir com quem quisesse fazer parte daquele ambiente. A “fome” é mencionada de forma ambígua, se referindo à fome de alimentos, mas também de ideias.

Em 1985, Márcia se arriscou com a performance “Tricyclage: música para dois velocípedes e pianos”. Com a colaboração de Alex Hamburger, Márcia invade

¹⁸ As informações biográficas de Márcia X utilizadas neste trabalho foram retiradas de: www.marciax.art.br, TVARDOVSKAS, Luana Saturnino, Figurações feministas na arte contemporânea: Márcia X, Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó - Campinas, SP, 2008. FREY, Tales. Discursos críticos através da poética visual de Márcia X. Jundiaí. Paco Editorial, 2013

¹⁹ FREY, Op cit., p. 34

sem permissão alguma o palco da Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro, pedalando dois velocípedes, durante a execução de uma peça de John Cage, “Winter Music”, em sua passagem pelo Rio. Sobre o ocorrido, Ricardo Basbaum escreveu:

Num gesto simples os rangidos ruídos roídos fizeram-se presentes (...) Arrancando um sorriso amarelo da madame que ainda hoje séculos e séculos aquém e além não sabe o gosto do feijão com arroz de um almoço comercial no centro. E aplausos da galera que enxergava um novo Flamengo. E vaias contidas ao menos de alguém, certamente. (...) ²⁰

Márcia era uma grande questionadora do estatuto da arte e do artista. Sua primeira exposição individual, *Ícones do Gênero Humano* (1988) teve um caráter extremamente provocador. A suposta exposição duraria dois dias. No primeiro havia um *vernissage* contendo todos os elementos tradicionais como convite, livro de assinaturas, pessoas conversando, taças de vinho branco, etc., mas não havia obras, a galeria estava vazia. Márcia perambulava por entre os convidados enquanto Aimerê César, Maurício Ruíz e Alex Hamburger filmavam e fotografavam o público ali presente. No dia seguinte, as fotos das pessoas que compareceram no dia anterior estavam expostas nas paredes, como obras de arte.

A proposição aqui constituiu em construir uma estratégia de exibição em que os próprios convidados ao vernissage eram as obras, os “ícones do gênero humano”, evidenciados em sua (bio)diversidade e semelhança, vasta fauna composta por aqueles atraídos pelas situações culturais – personagens do microuniverso das artes plásticas (além de amigos, parentes, etc.). ²¹

Ícones do Gênero Humano foi uma evidente ironia ao elitismo característico dos espaços especialmente dedicados às produções culturais e a falta de abertura para o ingresso de novos talentos no meio artístico. Referente a isso, também se deu a performance “Chuva de Dinheiro” (1983), em que ela, ainda como Márcia Pinheiro e Ana Cavalcanti (que formavam uma dupla denominada As Marcianas) arremessaram enormes notas de CR\$5 (cinco cruzeiros) de cima de um prédio, no Rio de Janeiro. A performance foi um manifesto ao aspecto mercadológico da arte, em que o valor representado nas cédulas gigantes era tão baixo que não pagava nem a mercadoria utilizada para a confecção das notas, ironizando a supervalorização de uma arte específica, no caso, a pintura.

²⁰ BASBAUM, *Velocípedes*, 1985. Disponível em: www.marciax.art.br.

²¹ BASBAUM, “X: Percursos”. Disponível em: www.marciax.art.br.

As obras produzidas por Márcia na década 90 foram principalmente dedicadas à produção de objetos e instalações, cuja matéria prima se constituía basicamente de objetos *kitsch* comprados em lojas no *Saara*, um bairro comercial popular do Rio de Janeiro. Os materiais simplórios faziam parte da composição estética que ela objetivava em suas obras, quando sua intenção era provocar, banalizando propositalmente algumas questões. Segundo a própria artista, como declara no texto *Natureza Humana*:

Comprar materiais no *Saara* significa se apropriar dos aspectos simbólicos desses materiais, combinando objetos, imagens, ideias desse universo, associando seu próprio imaginário a elementos de imaginário social relativo a sexo, religião, infância, morte, masculino e feminino.²²



Imagem 4: Márcia X - Série Fábrica Fallus o falo ereto. A imagem do pênis era ridicularizada, sendo mesclada com objetos de significados incompatíveis e consideravelmente inocentes, como artigos religiosos, enfeites femininos e brinquedos infantis. Alguns deles eram vibradores que rodopiavam pelo espaço, se chocavam e se afastavam, formando uma estranha coreografia. A quebra dos códigos morais era uma das propostas desafiadoras desse trabalho, provocando através da desestabilização do símbolo masculino uma

Através da desconstrução desses objetos, resgatando-os da sua condição inicial, Márcia ousou também desconstruindo conceitos impregnados, brincando com o inusitado de forma cômica e ao mesmo tempo brutal. Um exemplo foi a sua série *Fábrica Fallus* (1992-2004) – inicialmente intitulada *Penys Lane*. Usando pênis de borracha, e apetrechos diversos, Márcia criou inusitadas formas, ironizando o símbolo máximo do poder e da masculinidade,



Imagem 5: Márcia X - S. Fábrica Fallus

²² Disponível em: www.marciax.art.br.

reflexão sobre o poder exercido pelos homens em uma sociedade patriarcal e a imposição da castidade para o feminino. A crítica ao falocentrismo foi construída com sarcasmo, denunciando o enaltecimento heroico do masculino que é sustentado pela prática cultural.

A Fábrica Fallus é metonímia do mundo: uma maquinaria que não para de produzir ícones do desejo, de adaptar os “produtos” a toda sorte de gostos, de recriar e multiplicar o poder do falo. Márcia X volta seu olhar mordaz ao patriarcado, ironizando a obsessão com a sexualidade que caracteriza a sociedade contemporânea, por meio da fabricação de pênis em série.²³

A partir dos anos 2000, Márcia encerrou sua fase de produção de objetos, retomando a performance como linguagem principal de seus trabalhos, de uma forma mais sofisticada e com maior preocupação estética. Como ela era grande contestadora do afastamento do público e da arte, os materiais utilizados em seus trabalhos eram sempre muito comuns, mantendo a característica popular de suas obras.

Na performance/instalação “Lavou a alma com Coca-Cola” (2003), Márcia, vestida com uma camisola branca, permaneceu deitada por uma hora em um tanque

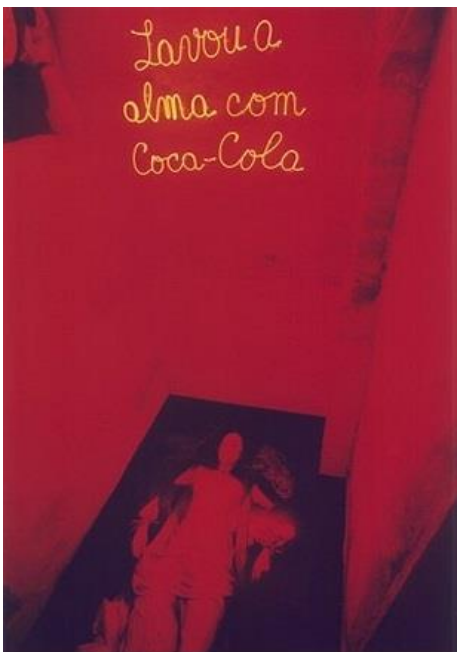


Imagem 6: Márcia X - Lavou a alma

abarroto de Coca-Cola. Na parede, havia um luminoso vermelho com a frase *Lavou a alma com Coca-Cola*, como um anúncio publicitário, formando uma imagem que remetia a comercialização e ao mesmo tempo assumia uma estética fúnebre. Depois da performance, a Coca-Cola foi engarrafada e exposta em instalação. A performance, como diz a própria legenda da obra, “sobrepõe mitos culturais de ordens diversas, banhos espirituais, banhos de luz, banhos de beleza, Coca-Cola usada como o mais potente detergente, capaz de remover gordura e até dissolver carne”.²⁴ O consumismo deslumbrado

era bastante explorado em várias de suas obras. Nesta, o ícone mundial do capitalismo foi empregado de forma irônica, como observa Tales Frey, podendo se

²³ TVARDOVSKAS, 2008, Op.Cit., p. 58

²⁴ Disponível em www.marciax.art.br.

fazer uma associação com a pop art de Andy Warhol, que utiliza poderosos ícones do consumismo para criar seus manifestos.

A América iniciou a tradição onde os consumidores mais ricos compram essencialmente as mesmas coisas que os mais pobres. Você pode estar assistindo TV e vê a Coca-Cola, e você sabe que o presidente toma Coca-Cola, Liz Taylor toma Coca-Cola. Uma Coca é uma Coca e nenhum dinheiro pode conseguir uma Coca melhor do que a que aquele mendigo na esquina está tomando (...).²⁵

A Coca-Cola representa um ícone capitalista que é consumido por todas as classes sociais. Márcia utilizou esse símbolo como recurso a fim de despertar a atenção dos perigos da manipulação da indústria da propaganda, construindo através de uma imagem perturbadora seu manifesto.

Seu último trabalho artístico foi a performance “A cadeira careca/La Chaise Chauve” (2004), título que faz alusão a primeira peça de Eugène Ionesco, “A cantora Careca” (1948), um dos ícones do Teatro do absurdo. Márcia X permanecia deitada sobre um exemplar da famosa Chaise Longue Model Nr. B 306, criada por Le Corbusier, em 1928, enquanto Ambierê Cesar e Ricardo Ventura, seu marido “barbeavam” os pelos da cadeira, fazendo restar ao fim apenas a sua silhueta, eternizada. Ela vestia negro e eles, branco.

Ao mesmo tempo em que esta luminosa criação traduz a angústia da artista consciente de sua doença, revela desesperança com relação a sua cura, seja no fato de estar repousando na cadeira pela impossibilidade de se manter em pé por muito tempo, pela opção das cores dos vestuários (eles de branco hospitalar e ela de luto) ou ainda pela própria ação de retirar os pelos do objeto, que remete aos resultados de uma quimioterapia que culminam na queda capilar.²⁶

Márcia X faleceu precocemente, em 2005, deixando como herança a vivacidade de suas obras, que mesmo em nossos tempos ainda se faz tão atual. Ela foi uma artista múltipla que desenvolveu com simplicidade performances, instalações, objetos e vídeos, provocando e fazendo refletir através de um riso desconfortável sobre problemáticas recorrentes em nossa sociedade.

No desenvolvimento deste trabalho irei analisar quatro performances de Márcia X, a partir de uma perspectiva feminista, amparada por pesquisadoras e pesquisadores, como Tania Navarro Swain, Susan Bordo, Joan Scot, Margaret Mead, entre outras (os). As performances são respectivamente: *Desenhando com*

²⁵ WARHOL, 2010 apud FREY, 2013 Op. Cit., p. 77

²⁶ Ibid., p. 81

Terços, que questiona o papel impositivo da religião na vida das mulheres, *Pancake* e a obsessão pela aparência e o mercado da estética, *Ação de Graças* e o papel doméstico imposto às mulheres, e *Lovely Babies*, que levanta reflexões sobre os papéis de gênero.

1. *Desenhando com terços* (2000 - 2003) – A opressão da religião



Imagem 7: Márcia X - Desenhando com terços

A repressão de algumas religiões sobre a sexualidade, a imposição de superioridade do sexo masculino e o moralismo puritano, são evidenciados nesta performance que ocorreu de 2000 a 2003, permanecendo em instalação posteriormente. Na performance registrada nesta foto, vestida com uma camisola branca e com 500 terços pendurados em seu pescoço, Márcia, em uma espécie de ritual profano, preencheu o chão de uma sala que mede 4 x 5m, na Casa Petrópolis – Centro de Cultura (RJ) com os terços, desenhados em forma de pênis.²⁷ A performance, durou 6 horas. O caráter exaustivo desta obra, de desempenhar repetitivamente o mesmo gesto durante horas, remete à obsessão religiosa e se compara a ações de esgotamento físico com pretexto religioso, como pagamento de promessas, orações estendidas, mutilações, etc. Tal gesto aparentemente santificado é confrontado pelas imagens eróticas consideradas religiosamente pecaminosas. Márcia X usava como vestimenta uma camisola branca que cobre praticamente todo o seu corpo, que junto com seus longos cabelos formavam a

²⁷ O vídeo da performance pode ser acessado em:
<http://www.youtube.com/watch?v=TFxO0zpOall&hd=1>

imagem de uma santa, como a materialização de uma virgem retratada pela igreja. A própria artista escreveu em seu site sobre a simbologia desses trajes moralizadores que eram comumente usados em várias de suas performances: “O uso de roupas brancas, camisolas e saias pregueadas, contribui para evocar enfermeiras, freiras, noivas, estudantes, filhas de Maria, boas meninas e boas moças, agindo no limite entre a consciência, o sono e o transe religioso”.²⁸ A imagem feminina gerada fazia alusão à imagem de mulher ideal pregada pela moral cristã, assexuada e santificada.

Márcia utilizou elementos que se contrariavam, fazendo um misto de sagrado e profano. A imagem do falo, um elemento cultural que representa a supremacia da lógica falocêntrica de saber-poder nas sociedades ocidentais, podia denotar tanto à dominação masculina do patriarcado, quanto à repressão sexual cristã, que sacraliza os corpos e condena a relação sexual por prazer.

Márcia X, ao desenhar falos com terços, levanta o questionamento acerca do lugar da sexualidade, do prazer e do corpo na contemporaneidade e, de modo artístico, a artista reconecta o imaginário sexual a potência criativa, ligação existente em nossa própria tradição, porém, há muito esquecida.²⁹

Luana Saturnino Tvardovskas observa que o falo possuía sentidos distintos na antiguidade, e que em algumas sociedades, a experiência da sexualidade compartilhava o espaço do sagrado e da felicidade, como nas representações romanas do falo e da união carnal, que tinham uma conotação positiva e quase religiosa. A própria palavra *falo* se associava a fecundidade, à vida e a sorte, existindo até objetos religiosos em forma de pênis, utilizados no culto a deuses e como amuletos de sorte. Sem desconsiderar a estrutura patriarcal da sociedade Romana, Pedro Paulo Funari aponta como nessa sociedade o falo não representava apenas supremacia masculina, mas também era sinônimo de liberdade e segurança.³⁰ Tvardovskas aponta como em culturas antigas o falo esteve vinculado à potência, ao culto da terra, e outras simbologias, mas a sociedade cristã desvaloriza o significado energético dessa imagem.

Nas obras de artistas contemporâneas, o falo pode ser utilizado como um elemento cultural que representa a supremacia lógica falocêntrica, ao mesmo tempo em que permite explicitar como a sexualidade foi exaustivamente

²⁸ Texto de Márcia sobre as performances. Disponível em: www.marciax.art.br.

²⁹ TVARDOVSKAS, Op. Cit., p. 72

³⁰ FUNARI apud. TVARDOVSKAS, *ibid.*, p. 72

investigada, patologizada e esvaziada de sentido, estando muito longe da simbologia antiga da liberdade e do sagrado.³¹

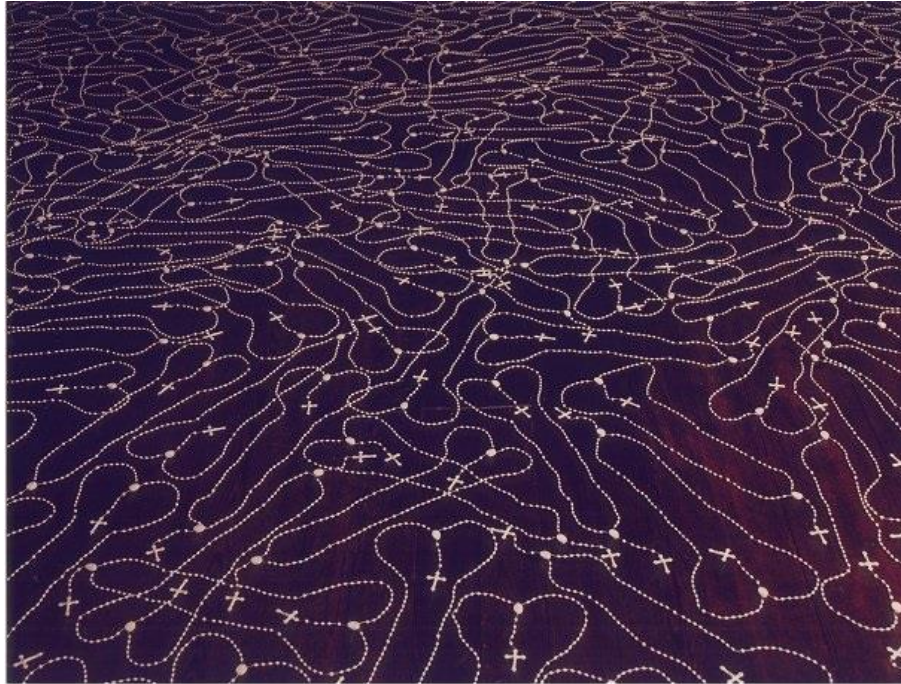


Imagem 8: Márcia X - Desenhando com terços

Somos levados a pensar que, desde a origem, a liberdade sexual teve de ser limitada pelo que se pode chamar de interdito (...). Essas restrições variam grandemente de acordo com as épocas e os lugares. Todos os povos não sentem da mesma maneira a necessidade de esconder os órgãos da sexualidade; mas escondem geralmente da visão o órgão masculino em ereção.³²

Historicamente, o cristianismo é bastante responsável por episódios de repressão sexual, justificados pelo sexto mandamento, presente na bíblia: “Não pecarás contra a castidade”. Segundo as normas cristãs, o sexo só é permitido depois da união matrimonial, e mesmo assim é concedido apenas para fins reprodutivos. Essa regra se aplica principalmente à mulher, que tem como dever assumir uma postura maternal e submissa, cedendo sempre às vontades do marido, como é registrado em várias passagens bíblicas:

Vós, mulheres sujeitai-vos a vosso marido, como ao Senhor; porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo é a cabeça da igreja, sendo ele próprio o salvador do corpo. De sorte que, assim como a igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres sejam em tudo sujeitas a seu marido. (Ef 5:22-24)

³¹ Ibid., p. 72

³² BATAILLE, 1987, p. 33

A influência machista em diversas religiões acarreta problemas graves, como a violência “justificável” contra a mulher. Usando como exemplo a religião Islâmica, há incontestáveis registros de violências diversas que as mulheres sofrem, desde estupros coletivos a ataque com ácidos, praticados pelos próprios maridos a fim de castiga-las por “mau comportamento”, ou apenas para deixá-las com a aparência deformada, garantindo assim que não os traíam. Violência que nem sempre assume a forma corporal, como a obrigatoriedade de usarem véus para esconderem seus cabelos e até rostos, podendo estes serem revelados apenas para o marido, que ela sequer pode escolher. São vendidas, negociadas, trocadas por animais e objetos, avaliadas como mercadorias pelas suas próprias famílias, às vezes ainda quando crianças. Recentemente me deparei com a notícia de uma menina de oito anos que havia morrido por hemorragia e ruptura uterina na sua primeira relação sexual com um homem de 40 anos, a quem seu padrasto a “vendeu” e a obrigou a se casar, na fronteira da Arábia Saudita.³³ Infelizmente, muitas das mulheres violentadas, influenciadas pela moral religiosa, acreditam que erraram e que merecem ser punidas. O fato de não lhes darem outras opções de vida não significa que elas compactuam com essa situação, apenas não tiveram a opção de entender sobre seus direitos. Se em nossa cultura ocidental as mulheres ainda têm muito que lutar e conquistar, quem dirá nesses países onde ainda existem leis que apedrejam mulheres adúlteras.

Janine Mossuz-Lavau, em sua pesquisa sobre sexualidade e religião com mulheres migrantes economicamente carentes e de baixa escolaridade que vivem na França, concluiu que principalmente as muçulmanas alegam não sentir prazer no ato sexual, mas que não têm escolha, afirmando se permitir penetrar apenas pela obrigação religiosa do casamento e para satisfazer o marido, para que ele não arranjasse outra mulher.

Algumas tentam escapar ao que elas consideram como uma coerção por meio de astúcia, mas o resultado não corresponde forçosamente às suas esperanças. Em um dos grupos de mulheres em que essa questão da “obrigação” de se submeter aos desejos dos homens foi colocada por algumas, uma muçulmana contou que ela tinha um “truque”: usa um absorvente e dessa maneira leva o marido a crer que esteja menstruada e, assim, ele não a toca. Mas uma outra lhe retrucou que ela também, quando

³³ Disponível em: <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2013/09/menina-8-anos-morre-lua-mel-marido-40.html>. Acesso em 10/09/2013.

tenta usar um absorvente, seu marido verifica, tira o absorvente e, se não há sangue, bate nela e a estupra.³⁴

Uma das muçulmanas entrevistadas relata: “Nosso assunto principal é a primeira vez, porque nós todas temos medo do casamento, enfim, não, não do casamento, mas da primeira vez. Por isso, de fato, só falamos disso.”³⁵ Questionadas sobre virgindade, muitas delas afirmam ter medo do ato sexual e que a mantêm por vontade própria, e não por imposição dos pais, alegando ser a honra da família e que não se deve buscar compreender sua manutenção. Para as entrevistadas, a questão é tão lógica que nem se coloca: “É como quando se levanta de manhã, é preciso comer, é preciso sair”.

“Me dá medo e me faz mal ao mesmo tempo [...]. Porque para nós, porque sou de origem marroquina, para nós a mulher deve ser virgem, deve permanecer virgem até o momento do casamento, isso é muito importante [...]. Não tenho experiência sexual e, além disso, comigo isso é um pouco difícil, eu rejeito, tenho a impressão que se rasga alguma coisa. Como não conheço nada do meu corpo, tenho a impressão que me rasgam por dentro, é por isso que rejeito, não deixo ir até o fim”.³⁶

Vale ressaltar que esses relatos são de mulheres que vivem em condições precárias e com baixa escolaridade. Realizando a mesma pesquisa com muçulmanas que concluíram seus estudos superiores e hoje exercem profissões intelectuais, a própria autora conclui que a condição socioeconômica e o acesso à universidade reinterpretou a visão delas sobre religião, se apresentando mais desvinculadas à sua religião de origem.

Crimes contra as mulheres costumam ser normalmente ignorados ou justificados pelo poder divino no mundo todo. Infelizmente, em alguns lugares o descaso é mais agravante, como em algumas comunidades mais conservadoras, ainda governadas por autoridades religiosas. Um exemplo é o caso que ocorreu na Bolívia, em uma colônia chamada Manitoba, habitada por membros da religião ultraconservadora menonita, que rejeita a modernidade e o acesso à tecnologia.³⁷ Os colonos mantêm a lei e a ordem por meio de um governo próprio de nove pastores e um bispo dirigente, todos eleitos para mandatos vitalícios. O governo boliviano cedeu total autonomia governamental à colônia, só havendo interferências policiais em casos de homicídio. Durante algum tempo, os membros da comunidade

³⁴ MOSSUZ-LAVAU, 2005, p. 383

³⁵ Ibid., p. 380

³⁶ Ibid., p.380

³⁷ Disponível em: http://www.vice.com/pt_br/read/os-estupros-fantasma-da-bolivia?Contentpage=-1%3Futm_source%3Dvicefacebr. Acesso em 12/09/2013.

achavam que demônios estariam estuprando as mulheres e meninas durante a noite, pois alegavam acordar pela manhã com manchas de sêmen e sangue nos lençóis, sem se lembrarem de nada. Elas iam dormir vestidas e acordavam nuas, com marcas de mãos sujas pelo corpo, com pedaços de cordas amarrados em seus pulsos e quadris e forte dores de cabeça. Algumas alegavam ter uma breve lembrança de acordar durante a noite com homens em cima delas, sem ter forças para gritar ou lutar, logo tudo caía na escuridão novamente. Como a colônia não possuía energia elétrica, durante a noite era a mais absoluta escuridão. Em algumas ocasiões, homens armaram guarda nas portas das casas e nada acontecia, mas quando não havia vigia, os ataques voltavam a acontecer.

Quando as mulheres violentadas começaram a perceber que o caso não acontecia unicamente com elas, resolveram comunicar a comunidade e pedir auxílio para a igreja - o que não obteve resultado -, a população não acreditou nelas, achando que estavam tentando esconder algum “caso extraconjugal”. Alguns alegavam ser “imaginação selvagem feminina”, outros, que era praga de Deus. A igreja, por sua vez, também não quis interferir. Como ninguém sabia da onde vinham os ataques e não sabiam o que fazer, ninguém fez nada. Os ataques continuaram por anos, e sem apoio algum, as mulheres se habituaram aos acontecimentos: no dia seguinte acordavam, trocavam os lençóis e seguiam para os seus afazeres.

Em uma noite de junho de 2009, dois homens foram pegos tentando entrar em uma das casas e deduraram seus amigos. Então um grupo de nove homens confessou que haviam estuprado famílias das colônias desde 2005, incluindo desde crianças de 3 até mulheres de 65 anos. Para conseguir cometer o crime sem que as vítimas estivessem conscientes, eles utilizavam um spray de uso veterinário, para anestesiá-las. Depois do julgamento, o veterinário que fornecia o spray e os homens foram presos e sentenciados. Oficialmente foram 130 vítimas, mas nem todos os estupros foram incluídos no caso legal e acreditam-se ter sido muito maior. Apesar de o caso ter sido julgado e os acusados presos, membros da colônia alegam ainda haver recorrentes estupros com uso de drogas, incesto e outros crimes.

Após o ocorrido, as vítimas não receberam nenhum tipo de apoio psicológico e uma lei do silêncio se estabeleceu pela colônia, ninguém mais quer falar no assunto. “Por que elas precisam de aconselhamento se nem estavam acordadas quando tudo aconteceu?”, disse o bispo Johan Neurdorf, a maior autoridade de

Manitoba. Algumas vítimas alegaram ter interesse em falar com um terapeuta sobre o ocorrido, mas que isso era impossível, pois não havia nenhum especialista em recuperação de vítimas de ataque sexual que falasse sua língua oficial, o baixo-alemão, na Bolívia. Grupos mais progressistas da comunidade menonita do Canadá e Estados Unidos se ofereceram para enviar conselheiros que falassem suas línguas, mas este foi recusado pelos homens da colônia, alegando ser uma tentativa velada de encorajar o abandono do velho caminho.

Um pastor local me disse que as meninas ficam um ano a menos na escola porque não precisam aprender matemática ou contabilidade, o que é ensinado durante o ano de educação adicional para os meninos. As mulheres também não podem ser ministras e nem votar para elegê-los. Elas também não podem se representar legalmente, como o caso dos estupros deixou dolorosamente aparente. Os queixosos do julgamento foram cinco homens — um grupo selecionado de maridos ou pais das vítimas — e não as próprias mulheres.³⁸

As vítimas de estupro da colônia de Manitoba, entrevistadas por Jean Friedman-Rudovsky, alegam que, apesar do ocorrido passar pelas suas mentes todos os dias, perdoaram os seus estupradores por meio da fé. Alguns disseram que se os estupradores tivessem confessado seus crimes e pedido perdão a Deus, a colônia teria pedido ao juiz para retirar as sentenças. Segundo o pastor Juan Fehr, “Deus escolheu seu povo para provas de fogo. Para chegar ao paraíso, você precisa perdoar aqueles que agiram mal com você.” E completa dizendo que se alguma das mulheres não quisesse perdoar seu estuprador, receberia a visita do bispo Neurdorf, que explicaria que se ela não o perdoasse, Deus não a perdoaria.

A formação rigorosamente religiosa, baseada em pudores excessivos, repressão da sexualidade e a construção da mulher como serviçal do homem contribui, juntamente com outros fatores, para o sentimento de posse exercido pelos homens sobre as mulheres, desencadeando em estupros e outros tipos de violência, além da negligência da igreja sobre os crimes.

Georges Bataille afirma que a determinação do erotismo é primitivamente religiosa,³⁹ e o cristianismo posteriormente o assimilou ao mal.

O erotismo caiu no domínio profano ao mesmo tempo em que foi o objeto de uma condenação radical. A evolução do erotismo é paralela à da impureza. A assimilação do mal vincula-se ao desconhecimento de um caráter sagrado. Enquanto esse caráter foi comumente sensível, a violência do erotismo era

³⁸ RUDOVSKY, 2013, *ibid.*

³⁹ Neste caso, o que ele insinua por religião seria uma experiência interior, fora das religiões definidas.

capaz de criar angústia, e até nojo, mas não era assimilada ao mal profano (...). No caso do erotismo, a conservação da família teve grande importância, a que se acrescentou a degradação das mulheres de vida livre, expulsas da vida familiar. Mas só se chegou a um todo coerente nos limites do cristianismo, quando o caráter original - o caráter sagrado do erotismo - desapareceu, afirmando-se as exigências da conservação da espécie.⁴⁰

Maria das Dores Campos Machado observa que o prazer sexual é encarado de forma ambígua pelos evangélicos, pois para eles, as relações sexuais dentro do casamento expressam amor, enquanto as de caráter pré-matrimonial ou extraconjugal constituem pecado, pois “visam exclusivamente a busca de prazer”, remetendo não só para a vinculação entre sexo e reprodução humana, mas também para a defesa da instituição do matrimônio e da família. Portanto, o que faz o prazer ser transformado em pecado é sua ameaça ao casamento, e como os homens são os menos penalizados por esses “pecados” pela sociedade patriarcal, foram eles os que mais se preocuparam em qualificar essas relações como pecaminosas.⁴¹

Outros problemas relacionados à imposição da igreja são temas cada dia mais discutidos e recorrentes, como o caso do aborto e da homossexualidade. Apesar da separação entre o Estado brasileiro e religião ser garantida constitucionalmente, os representantes religiosos ainda dispõem de grande pressão política sobre questões morais e familiares. No caso do aborto, há um grande tabu que provém do conceito religioso de santidade da vida, que se opõe até contra métodos contraceptivos. Apesar das restrições legais, o número de abortos realizados por ano no Brasil chega a 1,5 milhões, sendo que destas mulheres, muitas são pobres e, desassistidas pelo Estado, se submetem a práticas clandestinas de grande risco para a saúde, levando-as muitas vezes à morte.⁴² No Brasil, uma brasileira pobre morre por aborto inseguro a cada dois dias.⁴³ No Uruguai, desde sua legalização no final de 2012 até maio de 2013, foram realizados 2.550 abortos, não tendo havido nenhum registro de morte.⁴⁴ Influenciadas pelo tabu social ou simplesmente por falta de recursos, muitas mulheres acabam gerando seus filhos indesejavelmente, muitas vezes tendo que criá-los sozinhas, em

⁴⁰ BATAILLE, Op. Cit., p.86

⁴¹ MACHADO, 1997, p.178

⁴² Ibid., p.170

⁴³ Disponível em: <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2013/09/brasileira-pobre-morre-aborto-inseguro-2-dias-brasil.html>. Acesso em 15/09/2013.

⁴⁴ Disponível em: <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2013/07/apos-legalizacao-uruguai-nao-registra-morte-de-mulheres-por-aborto.html>. Acesso em 15/09/2013.

condições psicológicas e financeiras precárias ou acabam os abandonando. Um argumento que os religiosos “pró-vida” (contra o aborto) sustentam é que se a mãe não desejar o filho (a), ela tem a opção de doá-lo (a) para um abrigo. Além do fato de a mulher ter o direito de escolher se quer conceber um filho ou não, por se tratar do seu próprio corpo, esse argumento religioso não é válido, tendo em vista que o processo de adoção no Brasil é altamente problemático. Segundo o Cadastro Nacional de Crianças e Adolescentes Acolhidos (CNCA), há atualmente, no Brasil, 44 mil crianças e adolescentes vivendo em abrigos.⁴⁵ Destas crianças, poucas acabam sendo adotadas de fato por questões burocráticas, financeiras e de incompatibilidade do perfil procurado pelas famílias.

A obra de Márcia X abrange questões que incomodam as autoridades, tanto que sofreu censura na exposição “Erotica – Os sentidos da Arte”, que ocorreu 2005/2006, após seu falecimento, no CCBB, Rio de Janeiro.



Imagem 9: Recorte de Jornal noticiando a censura da obra "Desenhando com Terços"

Denunciada por um empresário e ex-deputado Carlos Dias, que alegou ser uma “afronta a fé católica” e por integrantes do grupo “Opus Christi”, o quadro (uma criação visual sobre a performance de Márcia) foi retirado da exposição.⁴⁶ A censura da obra ganhou repercussão na mídia impressa e eletrônica, e gerou muita revolta e

⁴⁵ Disponível em: <http://www.senado.gov.br/noticias/Jornal/emdiscussao/adocao/realidade-brasileira-sobre-adocao.aspx>. Acesso em 29/10/2013.

⁴⁶ Disponível em: <http://www.gravuracontemporanea.com.br/reportagemnoticia.asp?id=252> e <http://oglobo.globo.com/cultura/censura-no-ccbb-provoca-debate-entre-liberdade-de-expressao-religiao-4588392>. Acesso em 16/09/2013.

protestos. Artistas e estudantes foram às ruas e organizaram abaixo-assinado condenando a atitude do CCBB, que cedendo a ameaças de seus clientes que alegavam tirar suas contas do banco, decidira retirar a obra da exposição. Tal atitude fez refletir sobre a posição do centro cultural CCBB e sua preocupação com a arte:

Um centro cultural é exatamente o lugar que possui a responsabilidade de velar pela arte, pela cultura e pela liberdade de expressão, reconhecendo que o aspecto crítico de qualquer obra de arte é parte da lógica básica da arte em si. Portanto, criar polêmica é a condição natural da arte e da cultura, e é através destes dois campos que poderemos debater e dar continuidade ao nosso processo histórico, enquanto povo e nação no mundo.⁴⁷



Imagem 10: Projeção no RJ durante a chegada do Papa

O então ministro da cultura Gilberto Gil divulgou uma nota sobre o caso, alegando que toda censura é inaceitável e que o Ministério da Cultura condenava a atitude do CCBB: “Segundo a Constituição Brasileira, é livre a expressão da atividade intelectual, artística,

científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.⁴⁸ O artista Ricardo Ventura, viúvo de Márcia, abriu mão dos direitos autorais da imagem censurada, tornando-a de domínio público.⁴⁹

Em julho de 2013, a obra censurada foi projetada pelo artista Leo Ayres na Rua das Laranjeiras - RJ, para recepcionar o Papa Francisco, em sua visita ao Brasil.⁵⁰

As críticas e censuras contra a obra de Márcia só reforçam o fato de que há uma manipulação ainda muito influente por parte das entidades religiosas, e que

⁴⁷ Carta dA Gentil Carioca: Márcio Botner, Laura Lima e Ernesto Neto, com colaboração de Ricardo Basbaum. Disponível em <http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=1152>. Acesso em 16/09/2013.

⁴⁸ Disponível em: <http://www.marciax.art.br/mxText.asp?sMenu=4&sText=47>. Acesso em 16/09/2013.

⁴⁹ Ibid. web.

⁵⁰ Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10151818634498973&set=a.10150711580118973.459333.101682593972&type=1&theater>. Acesso em 16/09/2013.

como podemos perceber, influencia negativamente o modo em que a sociedade vive, afetando principalmente as mulheres, que são as que mais sofrem com a predominância da moral conservadora.

1. *Pancake* (2001) – A ditadura da beleza



Imagem 11: Márcia X - Pancake

A performance registrada nas imagens ocorreu na instalação “Orlândia, ocupação de uma casa em obras”, em maio de 2001, sendo realizada também em outros lugares. Vestida de branco, Márcia X permaneceu de pé dentro de uma bacia de alumínio. Possuía um apetrecho, usados em salões de beleza para fazer unhas, que separa seus dedos dos pés. Em sua volta, havia cerca de dez latas de 2,5 kg de “Leite Moça”, que ela abriu com o auxílio de uma marreta e um ponteiro. Em seguida, derramou o líquido em sua própria cabeça, tornando seu rosto irreconhecível e o seu corpo inteiro encoberto pelo produto viscoso e branco, fazendo o mesmo gesto repetitivamente com todas as latas. Depois de derramar o líquido de todas as latas e ter seu corpo transformado em uma espécie de escultura, Márcia, com o auxílio de uma peneira gigante derramou em si mesma cerca de dez

quilos de confeitos coloridos. A performance teve duração de 2 horas, e após o término os vestígios permaneceram em instalação.⁵¹



Imagem 12: Márcia X - Pancake

Mais uma vez, ela utilizou a simbologia dos itens usados em suas performances para criar metáforas. O uso de artigos culinários remete ao papel imposto à mulher de dona do lar, cozinheira. O leite condensado faz uma alusão à maquiagem, como o próprio nome da performance já denuncia: “Pancake”, uma espécie de pó facial, usado para corrigir imperfeições. O líquido também dá o aspecto de escultura, podendo ser uma referência ao papel de musas que foi designado às mulheres na arte. A cor pode sugerir uma predominância da pele branca nos padrões de beleza e até mesmo ser assemelhado ao sêmen e ao leite materno.

Pancake, em inglês significa tanto panqueca quanto uma pasta usada para maquiagem. Se partirmos a palavra, temos *cake*, que significa “bolo”, outra referência à culinária que geralmente é associada ao feminino. O aspecto dessas delícias culinárias se assemelham à figura que Márcia assumiu no fim da performance: uma mulher confeitada, doce como um bolo, deslumbrante como um doce. “A mesma ação que a torna cada vez mais doce, pesa e sufoca”.⁵²

O leite condensado em abundância faz fantasiar com brigadeiros de festas infantis, por outro lado, surge como uma crítica da apropriação da figura da mulher enquanto alimento comestível e popular. Ao peneirar confeitos coloridos sobre a espessa camada do produto viscoso, Márcia X parece coroar a ironia de ser um docinho de festa.⁵³

⁵¹ O vídeo da performance pode ser acessado em:

<http://www.marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=1>

⁵² DUARTE, Luisa. Performance no Free-Zone. Disponível em: www.marciax.art.br. Acesso em 18/09/2013.

⁵³ TVARDOVSKAS, Op. Cit., p. 85



Imagem 13: Márcia X - Pancake

Márcia evoca, por meio destes símbolos, a mulher idealizada pela sociedade de consumo, cada dia mais influenciada pelos padrões estéticos impostos pela indústria da beleza. Esta idealização se dá, predominantemente, através de uma mídia hegemônica, que expõe a perfeição dos corpos como uma imposição

social. A obsessão com a imagem está representada pelo gesto repetitivo e exaustivo de se banhar com o produto que aos poucos vai deformando seu aspecto, a tornando irreconhecível.

Esta parcela da mídia hegemônica (que, para fins deste trabalho, será referida apenas como “mídia”, ainda que hajam nuances de abordagem que não competem ao recorte desta pesquisa), tem apelado para a homogeneização da condição feminina, tentando manter a imagem da mulher feita para o amor, maternidade e sedução. Tania Navarro Swain⁵⁴ observa como os produtos culturais dedicados ao público feminino desdenham o perfil das mulheres, oferecendo como informações assuntos relacionados à sedução e sexo (heterossexual), família, casamento, maternidade e futilidades, havendo assim, ausência nas revistas femininas de debate político, assuntos econômico-financeiros, questões jurídicas e opinativas, subestimando a capacidade intelectual de discussão e criação. As mulheres são classificadas como meras consumidoras, “fazendo funcionar poderosos setores industriais ligados às suas características ‘naturais’: domesticidade (eletrodomésticos, produtos de limpeza, móveis), sedução (moda, cosméticos, mercado do sexo, do romance, do amor) e reprodução (produtos para maternidade/crianças).”⁵⁵ As revistas femininas, de forma retrógrada e opositora ao avanço do feminismo no mundo, vêm tentando salvar a significação que foi atribuída ao feminino de complementação do homem. Devido à recente inclusão da mulher no

⁵⁴ SWAIN, 2001, p. 69

⁵⁵ Ibid. p. 70

mercado de trabalho, as profissões exercidas por mulheres são tratadas como uma atividade complementar às suas tarefas habituais, e não uma modificação da divisão “natural” do trabalho.⁵⁶

Tania Swain analisa algumas revistas femininas brasileiras e suas matérias, observando a grande carga de conteúdos absolutamente fúteis, que giram todos em torno de um só personagem: o homem. Das chamadas da capa, “quatro são relativas ao relacionamento com um homem e uma refere-se à busca da perfeição corpórea, marco de sedução”.⁵⁷

A capa da revista Nova é mais provocante: uma exuberante loura de olhos azuis, seminua, apenas envolta em gaze azul: mulher versão Barbie, o retorno infundável? As chamadas estão todas voltadas para a sexualidade e a sedução: “14 histórias inconfessáveis de ousadias sexuais”; “O que você faz para engatar ou destruir o namoro”; “Terapia sexual é uma saída para casamentos na corda bamba?”; “50 homens charmosos e solteiríssimos que querem receber sua mensagem”.⁵⁸

Além de todo o conteúdo dessas revistas carregarem implicitamente uma preocupação maior, que é ensinar as mulheres a como agradar os homens, sempre predetermina a heterossexualidade como obrigação. Assim, a ideia de orientação sexual heteronormativa nunca é posta em questão. Fica implícito, então, que a mulher que quer ser bem sucedida no trabalho, no lar e com o marido precisa estar sempre impecável e sedutora, exercendo sua “condição natural”, que é permanecer bela e delicada. A televisão e os meios de comunicação alimentam a obsessão pela aparência, uma vez que reforçam o ideal de feminilidade através de rostos “perfeitos” e corpos esculpido como imposição. “A oposição feminino/feminista reforça a percepção do senso comum: o feminismo é desqualificado pela afirmação do feminino, ligado aos valores das “verdadeiras mulheres” assegurados pelos críticos, pelo mundo masculino”.⁵⁹

Os corpos femininos tornam-se o que Foucault chama de “corpos dóceis”: aqueles cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, à transformação e ao “aperfeiçoamento”. Por meio de disciplinas rigorosas e reguladoras sobre a dieta, a maquiagem, e o vestuário - princípios organizadores centrais do tempo e do espaço nos dias de muitas mulheres.⁶⁰

⁵⁶ Ibid. p. 71

⁵⁷ Ibid. p. 74

⁵⁸ Ibid. p. 72

⁵⁹ SWAIN, 2001, p. 72

⁶⁰ BORDO, 1997, p. 20

Tomo como exemplo uma capa recente da revista feminina *Corpo a corpo*, de fevereiro de 2013, ilustrada com uma modelo, visivelmente editada para que não apareçam celulites, manchas, estrias ou qualquer “imperfeição”. Todas as chamadas



Imagem 14: Revista Corpo a Corpo Fev/2013

de capa são promessas de um corpo perfeito: “SOS cabelo: Soluções para ressecamento, pontas duplas, tom desbotado, excesso de oleosidade”, “Barriga chapada em 7 dias: abdominais turbinados, tratamentos de choque, truques de maquiagem”, “Ervas poderosas para queimar gordura”, “O personal mais sarado do Brasil ensina um treino para você redesenhar o corpo perfeito”, “4 kg em um mês”, “Os truques de Sabrina Sato para ter o bumbum e abdômen perfeitos”. Como observa Susan Bordo, através do ideal de feminilidade, as mulheres são convertidas em pessoas menos

voltadas para o social e mais centradas na auto modificação: “Induzidas por essas disciplinas, continuamos a memorizar em nossos corpos o sentimento e a convicção de carência e insuficiência, a achar que nunca somos suficientemente boas.”⁶¹ Vale ressaltar os comerciais de cerveja que normalmente fazem um comparativo com o corpo feminino e a garrafa, através de slogans ambíguos acompanhados de mulheres dentro dos padrões estéticos, como cerveja “Boa” ou “loura gelada”.

Além do apelo da imagem que circula pelos meios de comunicação, há um ícone da cultura contemporânea ocidental, em especial, que constrói um ideal de beleza no imaginário de meninas desde a infância: a boneca Barbie. A mais “perfeita” garota de brinquedo, que desde sua criação vem representando o papel de modelo de beleza e comportamento para muitas garotas.⁶² Nos EUA, onde o fenômeno nasceu, há uma revista dirigida às meninas de 4 a 12 anos, chamada

⁶¹ Ibid. p. 20

⁶² CASTRO & PRADO, 2012, p. 250

Barbie's magazine, que impõe às meninas desde cedo um ideal de corpo e feminilidade. “Trata-se de um padrão corporal humanamente impossível, que certamente colabora para a insatisfação geral das mulheres com relação aos seus corpos.”⁶³ No Brasil, temos revistas similares, como a *Capricho*, voltada ao público feminino adolescente, que se resume em dicas de moda, beleza, comportamento e paquera.

Com relação à *Capricho* é possível verificar que ela se propõe a informar a menina sobre tudo o que ela deve saber para se considerar uma adolescente de seu tempo, sendo que a adolescente para quem e de quem fala, é a branca, de classe média e heterossexual. (...) A produção da identidade de gênero feminino é um dos temas recorrentes, referindo-se, fundamentalmente, aos cuidados necessários para fazer do corpo adolescente feminino contemporâneo um corpo belo, atraente, saudável, atual.⁶⁴

Para as que não dispõem “naturalmente” do padrão de beleza imposto, são oferecidos recursos diversos na área da cosmetologia e medicina estética, um mercado de crescente aperfeiçoamento tecnológico e cada dia mais explorado e procurado. “Com a cosmetologia, nenhuma mulher precisa ser feia, uma vez que a beleza é condição *sine qua non* para o romance e a felicidade.”⁶⁵

No Brasil, especialmente, a identidade nacional é construída através de um culto exacerbado ao corpo, alimentado através dos meios de comunicação. A mídia utiliza como recurso inclusive a cultura popular - como o carnaval - explorando a nudez feminina como instrumento de lucro a atrair turistas e movimentar a economia do país, secundarizando assim, toda a história política, social e cultural do evento. O consumismo, o hedonismo e o narcisismo - marcas típicas da cultura moderna - movem bilhões de dólares e fazem do Brasil um dos países campeões em cirurgias plásticas por motivos estéticos.⁶⁶ Atualmente, o Brasil ocupa o segundo lugar no ranking mundial de cirurgias plásticas. Segundo os dados do IBOPE (2013) são realizadas mais de 1700 cirurgias plásticas por dia, as mulheres são as que mais se submetem a elas, (82%), sendo que as cirurgias de lipoaspiração correspondem a 29% e de mama 19%.⁶⁷ No Brasil, o Rio de Janeiro pode ser considerado o maior

⁶³ Ibid., 2012, p. 251

⁶⁴ GOELLNER & FIGUEIRA, 2002, p. 4

⁶⁵ Ibid., p. 72

⁶⁶ ANDRADE e BOSI, 2003, p. 121

⁶⁷ Disponível em:

http://www.ltconsultorios.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=30:2-ibope-1700cirurgias-por-dia. Acesso em 20/03/2013.

polo de culto à beleza. Lá foram registrados os maiores índices de cirurgias plásticas, pois é onde mais se constrói a imagem (erotizada e vendida para os turistas) de país da folia, mulheres sensuais e corpos esculpidos. É visível a luta de poder através de uma obsessão pelo corpo, seja exposto nas belas praias cariocas ou tomando conta das produções televisivas. O corpo é utilizado como instrumento de poder, status e sociabilidade. Márcia X também ironiza essa disputa de poder através da aparência, em “Academia Performance” (citada na introdução deste trabalho), onde ocupou uma academia em um bairro nobre do Rio de Janeiro e “performou” em tom de deboche com os aparelhos de ginástica.

Todos vimos, na televisão, modelos torturados por seguidas cirurgias plásticas. Transformaram seus seios em alegorias para entrar na moda da peitaria robusta das norte-americanas. Entupiram as nádegas de silicone para se tornarem reboativas e sensuais, garantindo bom sucesso nas passarelas do samba. Substituíram os narizes, desviaram costas, mudaram o traçado do dorso para se adaptarem à moda do momento e ficarem irresistíveis diante dos homens. E, com isso, provocaram em muitas outras mulheres – as baixinhas, as gordas, as de óculos – um sentimento de perda de autoestima.⁶⁸

O avanço da tecnologia da beleza, através do apelo midiático-imagético, fomenta no imaginário feminino a fantasia de que só basta querer para adquirir a imagem corporal idealizada, seduzindo dessa forma as mulheres na busca obsessiva do corpo perfeito, alimentando e gerando lucratividade ao crescente mercado da beleza.⁶⁹ Os comerciais, catálogos, programas e revistas passam a informação de que o corpo magro e padronizado é sinônimo de felicidade e equilíbrio, que só através dele se alcançará sucesso na vida profissional e amorosa. Andrade & Bosi observam como a mídia é demasiadamente influente na vida dos brasileiros, a começar pelos itens de comunicação que são prioritários nas residências: Segundo dados da Pesquisa Nacional por amostra de Domicílios (1996), 86,2% da população brasileira possui televisores em seus lares e 90,3% possui rádio, bens de consumo que assumem a liderança da pesquisa, enquanto o item geladeira ocupa o 5º lugar, com 80,3%.⁷⁰ Especialmente por ser um país onde a distribuição de renda é absolutamente desigual, os programas televisivos – em especial os da TV aberta - se aproveitam dessa condição para manipular esse público economicamente desfavorecido, através da ideia de que televisão significa

⁶⁸ LEE, Rita apud. GOLDENBERG, 2005

⁶⁹ ANDRADE e BOSI, Op. Cit., p. 120

⁷⁰ Ibid., p. 122

inclusão social e ter acesso a ela é um privilégio que pode ser conquistado facilmente, adquirindo assim, cada vez mais poder. “Na medida em que a mensagem veiculada é uni direcionada para o interlocutor, não há via dialógica e sim impositiva”.⁷¹

O ideal de corpo perfeito preconizado pela nossa sociedade e veiculado pela mídia leva as mulheres, sobretudo na faixa adolescente, a uma insatisfação crônica com seus corpos, ora se odiando por alguns quilos a mais, ora adotando dietas altamente restritivas e exercícios físicos extenuantes como forma de compensar as calorias ingeridas a mais, na tentativa de corresponder ao modelo cultural vigente.⁷²

De todos os desafios que o feminismo enfrentou até agora, talvez o mais difícil seja a libertação das próprias mulheres sobre suas aparências. Naomi Wolf observa que muitas mulheres que tiveram acesso a liberdades até então consideradas inatingíveis – que conseguiram se libertar da domesticidade, por exemplo -, não conseguem sentirem-se tão livres quanto gostariam, e muitas têm vergonha de admitir que essa lacuna esteja relacionada com preocupações triviais – aparência física -, que realmente não deveriam ter tanta importância. “Apesar da vergonha, da culpa e da negação, é cada vez maior o número de mulheres que questiona se não se trata de elas serem totalmente neuróticas ou solitárias, mas sim o que está em jogo é relacionado com a liberação da mulher e a beleza feminina.”⁷³ Naomi afirma que o mercado de trabalho refinou o mito da beleza como uma forma de legitimar a discriminação das mulheres em seus empregos. Segundo pesquisas, entre as mulheres que trabalham e obtém sucesso, a maioria delas está dentro dos padrões que as classificam como atraentes. Há um bloqueio implícito, portanto, que envenena a liberdade feminina: a obsessão pela beleza, que alimenta o ódio por elas mesmas.⁷⁴

A qualidade chamada “beleza” existe de forma objetiva e universal. As mulheres devem querer encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a encarnem. Encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens, situação esta necessária e natural por ser biológica, sexual e evolutiva. Os homens fortes lutam pelas mulheres belas, e as mulheres belas têm maior sucesso na reprodução. A beleza da mulher tem relação com sua fertilidade; e, como esse sistema se baseia na seleção sexual, ela é inevitável e imutável.⁷⁵

⁷¹ Ibid., p. 121

⁷² Ibid., p. 120

⁷³ WOLF, 1992, p. 11

⁷⁴ Ibid., p. 12

⁷⁵ Ibid., p. 15

Apesar do padrão de beleza imposto às mulheres não se aplicar obrigatoriamente aos homens, há – principalmente com o avanço da tecnologia - certa pressão social que reprime qualquer ser humano que não possua uma aparência considerada adequada, e tais obsessões muitas vezes resultam em fins drásticos. O padrão corporal imposto muitas vezes sai da condição “desejável” e assume uma característica obsessiva, acarretando assim graves patologias. Transtornos alimentares como bulimia e anorexia são cada dia mais comuns, principalmente em adolescentes. Influenciadas pela ditadura da magreza – o modelo atual de corpo que vem se consolidando no Brasil e em vários países do mundo ocidental desde os anos 60 – muitas mulheres comprometem sua saúde com regimes rigorosos ou simplesmente parando de comer, muitas vezes as levando a morte.

Os padrões estético-corporais foram questionados por artistas diversas, como vimos na introdução deste trabalho. É o caso da brasileira Fernanda Magalhães, que desenvolve um trabalho com imagens de gordas nuas, questionando a ditadura da magreza, e da francesa Orlan, que produz o que ela mesma chama de *arte carnal*, submetendo-se a diversas cirurgias plásticas que mudam sua aparência constantemente. “É como se esses corpos nos falassem da patologia e da violência escondidas ali na esquina, espreitando no horizonte da ‘feminidade’ normal.”⁷⁶

Esta obra de Márcia me inspirou a fazer minha primeira performance, que também teve como temática padrões de beleza femininos, no meu primeiro ano de



Imagem 15: "Porcelana"

faculdade, em 2009. O que desencadearia o tema da performance era a intrigante pergunta “o que te inquieta?”, foi então que me veio à mente as opressões sofridas por mulheres e lembrei de Pancake, como me identifiquei com a

⁷⁶ BORDO, 1997, p. 20

inquietação de Márcia X. No ambiente da performance criada por mim, havia colagens nas paredes de revistas dedicadas ao público feminino (voltadas à moda e beleza), uma televisão que transmitia um vídeo de concurso Miss Mundo. Eu permaneci sentada no chão diante de um espelho, amordaçada, enquanto me maquiava compulsivamente, assumindo no fim um rosto completamente borrado de “tinta”.

A importância do trabalho dessas mulheres vai além do plano artístico. Elas assumem uma postura política que ousa criticar e alertar para os tipos de opressões que as mulheres sofrem dia a dia, escondidas por eufemismos, aparentemente “inofensivos”.

2. *Ação de Graças* (2000-2002) – A mulher domesticada



Imagem 16: Márcia X - *Ação de Graças*

Nessa performance são evidenciados os papéis domésticos socialmente atribuídos às mulheres. As “donas de casa”, “mães de família” são evocadas. Márcia X permaneceu durante quase toda a performance deitada em posição ginecológica no chão de uma sala, que continha um gramado natural e bem verde. Marcia vestia uma camisola branca, e tinha cada um de seus pés enfiados na cloaca de galos depenados, enfeitados com pérolas, no corpo e na crista. Nos pés e nas cristas dos dois galos havia pequenas coroas douradas, que se conectavam através de um fio (também dourado) com outra coroa fixada na parede. Ela permanecia deitada na mesma posição, só fazia movimentos de “não” com a cabeça e mantinha os olhos fechados, como se estivesse em um pesadelo. Em uma extremidade da sala, havia duas bacias brancas de louça, contendo um líquido branco perolado. Ao fim da performance, Márcia despejava o conteúdo das bacias em cada um dos galos.⁷⁷ A

⁷⁷ O vídeo da performance pode ser acessado em: www.marciax.art.br

posição que Márcia assumia se assemelhava a posição de exames ginecológicos e de um parto natural. Como Márcia mantinha as mãos na barriga e os movimentos de sua cabeça e expressão facial era de dor, a semelhança com um parto era evidenciada, revelando a maternidade como um mote do trabalho.



Imagem 17: Márcia X - Ação de Graças

O dia de “Ação de Graças” ou *Thanksgiving Day*, é um feriado cristão celebrado nos Estados Unidos e Canadá, como um dia de agradecimentos a Deus pelos bons acontecimentos ocorridos durante o ano. A data é comemorada com festas e orações, e o prato típico é o peru. Portanto, o título da obra faz uma referência a jantares familiares,

geralmente preparados pelas mulheres, associando-os com o sentido cristão da data. Os sentidos pareciam se inverter, como se o prato principal fosse a mulher que permanecia em posição de “frango assado”, enquanto os galos estavam coroados e “temperados” com pérolas.

A Ação de Graças pode ser um jantar a ser preparado para a família, diluído no parto feminino e na mistura de códigos que definem a mulher como alimento e não o frango, pois é este animal que está temperado com pérolas e apetrechos associados à sedução feminina.⁷⁸

Em uma entrevista concedida a Ana Teresa Jardim, Márcia comenta que o galo enfiado no pé sempre pareceu a ela muito engraçado, embora o resultado final da performance não o seja.

A ideia dos galos nos pés, da Ação de Graças, por exemplo, pode ter nascido de dois lugares, da sensação de preparar bichos para comer e dessas pantufas de pelúcia com formas de bichinhos, coelhinhos, gatinhos e tal... É, na realidade, um enlouquecimento, uma alucinação destas experiências quase banais, mas que já são estranhas. O contato com uma coisa morta e o projeto de transformá-la em algo atraente, maravilhoso.⁷⁹

Ainda que nos dias de hoje a mulheres se inseriram no mercado de trabalho, e vem crescentemente desejando autonomia, ainda são as grandes responsáveis

⁷⁸ FREY, 2013, p. 69

⁷⁹ Márcia X, 2001 apud. TVARDOVSKAS, 2008, p. 79

pela organização do lar, geralmente tendo que conciliar os serviços domésticos com a vida profissional. Estamos longe de obter uma divisão de trabalho igualitária. Muriel Dimen, sobre a divisão de trabalho econômica entre gêneros, afirma que a organização da produção de mercadorias, que a “divisão de trabalho” geralmente denota, insere as mulheres em primeiro lugar no âmbito doméstico. Conceitualmente, são consideradas biopsicologicamente apropriadas para gerar e educar filhos, e na prática, são criadas para isso.⁸⁰ A criação de estereótipos entre gêneros e a determinação do papel sexual ocorre já antes mesmo do nascimento da criança, em que os pais manifestam expectativas diferenciais bastante nítidas em relação ao comportamento de meninos e meninas.⁸¹ Na infância, os brinquedos destinados às meninas são voltados à domesticidade e futilidades, como miniaturas de utensílios caseiros diversos, bonecas que imitam bebês e seus respectivos enxovais, bonecas adultas, com diversas roupas para vesti-las, apetrechos de beleza: maquiagem, cabelo, etc. Portanto, as diferenças de gêneros são construídas socialmente, e não biologicamente.

Segundo Kátia Azevedo e Alessandra Arrais, desde a infância as meninas treinam o papel de boa mãe, segundo o qual a mulher deve ser capaz de enormes sacrifícios, entre eles ser amável, tranquila, compreensiva, terna, equilibrada, acolhedora, feminina em tempo integral ⁸². Esse padrão rígido as torna incapaz de admitir qualquer vestígio de sentimentos ambivalentes em relação à maternidade. Essas crenças são divulgadas como se fossem instintivas, naturais e tradicionais, e não socialmente construídas. O mito do instinto materno acarreta sobre as mulheres uma pressão social da maternidade obrigatória, enquanto o homem adquire o privilégio do exercício da paternidade voluntária.⁸³

Contrária às idéias de que a maternidade só comporta o amor irrestrito e apoiando a perspectiva das teorias do gênero, segundo a qual a maternidade é construída e não instintiva, a maternidade e a maternagem, segundo os antropólogos e sociólogos, é um constructo social e cultural que decide não só como criar os filhos, mas também, quem é responsável por eles.⁸⁴

Tania Navarro Swain observa que, biologicamente, o que classifica um indivíduo como “mulher” é a sua capacidade de procriação. Assim, o discurso da

⁸⁰ DIMEN, 1997, p. 49

⁸¹ GRACIANO, 1978, p. 31

⁸² AZEVEDO & ARRAIS, 2006, p. 269

⁸³ Ibid., 2006, p. 274

⁸⁴ FORNA, 1999, apud. AZEVEDO & ARRAIS, ibid., p. 270

“natureza” faz da procriação a essência da mulher, que é confinada a essa função. A representação da “verdadeira mulher”, mãe/esposa/dona de casa se atualiza na mídia (televisão, cinema, imprensa, música, etc), nos discursos autoritários (religiosos, políticos, médicos, jurídicos, científicos) celebrando a maternidade como a realização do seu destino.⁸⁵

A possibilidade de deslocar o destino materno imposto às mulheres surgiu nos anos 60 e 70, com a invenção da pílula anticoncepcional que provocou a possibilidade concreta de separar sexualidade da reprodução.⁸⁶ Porém, como analisa Swain, a sociedade cobra das mulheres a maternidade, fazendo com que as que não têm uma consciência feminista se sintam inferiorizadas, excluídas dos laços sociais. Muitas mulheres sonham com casamento e maternidade, e se consideram completas apenas se forem mães e esposas. As mulheres inférteis caem na angústia, culpabilidade e sentimento de vergonha por não poder “dar um filho” ao seu marido.⁸⁷ Portanto, a função social da reprodução – maternidade e o materno – continua ligada à noção do feminino, a usar como exemplo a demanda atual pelas novas tecnologias de reprodução que mostram o desejo da procriação biológica.⁸⁸

A gravidez sucessiva é uma prática patriarcal para manter as mulheres fora do espaço público, um meio de mantê-las sob seu controle e determinar os limites de sua atuação. Neste sentido, a pílula permite às mulheres recuperar seus corpos sem renunciar à sexualidade ou sem sofrer as consequências do poder social conferido aos homens de exigir relações sexuais a seu bel prazer, com consentimento ou sem ele. (...) De toda maneira, o acirramento patriarcal para impedir o aborto quando de uma gravidez indesejada – a pílula falhou ou não foi tomada – é a prova concreta de que a posse e o controle dos corpos das mulheres devem ficar em mãos masculinas. O Estado, a medicina e a religião continuam a lutar por suas prerrogativas masculinas de decidir sobre os corpos das mulheres.⁸⁹

A opção pela vida profissional exercida por muitas mulheres desperta críticas que carregam uma insatisfação masculina implícita, como a culpabilização da mulher por problemas de desestruturação familiar. Os pais, em grande número, se mostram ausentes da educação ou têm uma figura de punição e violência. Recusam-se a participar dos trabalhos domésticos e dão um exemplo aos meninos

⁸⁵ SWAIN, 2000, p. 15

⁸⁶ ARÁN, 2003, p. 404

⁸⁷ SWAIN, 2000, Op. Cit., p. 16

⁸⁸ Ibid. p. 16

⁸⁹ Tania Navarro Swain em entrevista ao IHU On-Line. Disponível em:

http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3819&secao=359.

Acesso em 25/09/2013

das famílias de uma divisão de trabalho desigual, perpetuando a hierarquia e a importância dada ao masculino.⁹⁰ Na sociedade patriarcal em que vivemos, infelizmente ainda não é comum a divisão de trabalhos domésticos entre casais heterossexuais. Assim, a mulher é sobrecarregada com os afazeres do lar e da profissão, e responsabilizada exclusiva e erroneamente pelos problemas familiares.



Imagem 18: Márcia X - Ação de Graças

É possível relacionar o último ato da performance de Márcia X, com o serviço doméstico, mas também com a obrigatoriedade da reprodução feminina, ou até a classificação da mulher como objeto reprodutivo. Ela utilizou um líquido gosmento branco, com aparência similar ao sêmen, que foi, no final, jogado sobre os dois galos. Um líquido com mesmo aspecto foi usado por ela na performance *Cair em si* (2002), além do leite condensado em *Pancake*, analisado previamente.

Como foi visto no capítulo anterior, as revistas dedicadas ao público feminino

têm grande responsabilidade por manter a domesticidade como uma obrigação feminina, ao classificar a mulher como a grande responsável pelo lar. A publicidade que ocupa grande parte dessas revistas é voltada à “mulher moderna”: anúncios de produtos e utensílios domésticos cada vez mais dotados de praticidade, facilitando as tarefas do lar, para que assim a mulher possa ter mais tempo livre pra se dedicar à família e, por último, a ela mesma: “Enquanto Ariel trabalha, você tem todo o tempo livre para dedicar a sua família, a sua casa, a você mesma”. “Dia das mães. Se depender da gente pode-se chamar Dia da Independência – assinado: produtos Maggi.”⁹¹ Para essas revistas, a independência feminina se resume a fazer comida com maior facilidade em seu lugar: a cozinha. “A mulher é a provedora ou a que ‘pega o homem pelo estômago’”.⁹² Na revista *La Chatelaine*, analisada por Tania

⁹⁰ Ibid. web.

⁹¹ SWAIN, Op. Cit., 2001, p. 74

⁹² Ibid., p. 77

Navarro Swain, há uma “receita para a sedução”, a respeito de trufas: “Depois de uma, seu homem lhe dá a lua; depois de três, renega a cozinha da mãe; depois de cinco, começa a compreender o que significa ‘preliminares’.”⁹³

O grande número de apelos à degustação de receitas ou as fotos de doces suculentos é uma contradição constante com as imagens oferecidas como modelos de beleza, diáfanas, magras, magras, magras. Essa contradição impregna a vida das mulheres ocidentais, pois como explicita Susan Bordo (1997:25), “As regras dessa construção de feminilidade (...) exigem que as mulheres aprendam como alimentar outras pessoas, não a si próprias, e que considerem como voraz e excessivo qualquer desejo de auto-alimentação e cuidado consigo mesmas. Assim, exige-se das mulheres que desenvolvam uma economia emocional totalmente voltada para os outros.”⁹⁴

No capítulo “sexualidade”, há uma entrevista com homens entre 25 e 35 anos, que classificam o que são (na visão deles) mulheres para se divertir e para casar: “... Por mais que um homem seja moderno ele não consegue pensar em casamento quando se relaciona com uma mulher que faz questão de sua própria liberdade... mesmo que isto não a comprometa em nada”; “Prefiro uma mais quietinha, que confie em mim e não me dê dor-de-cabeça com mania de independência”; “Para casamento com certeza prefiro uma garota serena, caseira e natural”.⁹⁵ Esses relatos servem como um alerta para as mulheres de que passividade e submissão é uma condição indispensável para quem quer “arranjar um casamento”.

O tom geral das revistas é de alegria, de confiança no futuro, certeza de poder conciliar tarefas, assumir os novos espaços abertos às mulheres sem perder um só grama de sua “feminilidade”, perspectiva que “(...) em nada se distingue daquela ética da felicidade barata pela qual se rege uma civilização do lucro e dos consumos” (Eco, 1993:174).⁹⁶

Apesar do crescente número de mulheres se inserindo no mercado de trabalho em busca de autonomia, é inegável ainda que haja muito preconceito nesse meio. Há, por exemplo, uma grande insatisfação e estranhamento sobre mulheres chefiarem homens. Também não se pode afirmar que as funções exercidas entre gêneros são igualitárias. Há ainda uma divisão de cargos que empregam ao feminino habilidades específicas, geralmente relacionadas a cuidados com os outros (professoras de crianças, enfermeiras) e domesticidade (empregadas domésticas, faxineiras). Como observa Anabela Santana, em carreiras como medicina e direito, as conquistas femininas ainda requerem habilidades técnicas excepcionais que as

⁹³ Ibid., p. 77

⁹⁴ Ibid., p. 77

⁹⁵ Ibid., p. 75

⁹⁶ SWAIN, 2001 & Eco, 1993. Ibid., p. 71

destaque, porque a presença delas não é facilmente assimilada.⁹⁷ “Ao feminino, o mundo do sentimento, da intuição, da domesticidade, da inaptidão, do particular; ao masculino, a racionalidade, a praticidade, a gerência do universo e do universal.”⁹⁸

⁹⁷ SANTANA, 2010, p. 77

⁹⁸ SWAIN, *ibid.*, p. 69

3. *Lovely Babies* (1993) – Questionando papéis de gênero



Imagem 19: Márcia X - *Lovely Babies*

A performance *Lovely Babies* foi realizada durante o evento de poesia “Cep 20.000”, em 1993, liderado pelos artistas Chacal e Guilherme Zarvos, no espaço cultural Sérgio Porto, no Rio de Janeiro. Márcia X iniciou a performance vestida com um roupão e chinelos de pano brancos, insinuando que iria começar um *strip-tease*. Quando o roupão foi aberto, mostrou que usava apenas uma cueca, cujo volume se assemelhava ao de um pênis. Em seguida, ela retirou o objeto de dentro, revelando ser uma pequena boneca eletrônica, que pôs no colo, acariciou e ninou. Ela então, cantando a melodia de uma música (semelhante àquelas usadas em *strip-tease*), começou a despir a bonequinha, tirando peça por peça. Por último, arrancou sua cabeça, jogou ao público e encaixou a bonequinha com outra (também sem cabeça), formando um conjunto que engatinhava, insinuando uma relação sexual.⁹⁹

O erotismo manifesto na performance confluía, aqui, com uma crítica aos papéis de gênero, já que não se tratava de mostrar o corpo nu, ou de revelar o que era sugerido sexualmente, mas de chocar o público com a surpresa da mescla de elementos inusitados, referente tanto aos sex shops, quanto ao universo infantil.¹⁰⁰

⁹⁹ O vídeo da performance pode ser acessado em: <http://www.marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=47>. Acesso em 02/10/2013.

¹⁰⁰ TVARDOVSKAS, op. Cit., p. 43

Posteriormente, esses bonequinhos resultaram na instalação *Os Caminhas Sutrinhas* (1995), onde trinta mini camas coloridas foram expostas no chão da

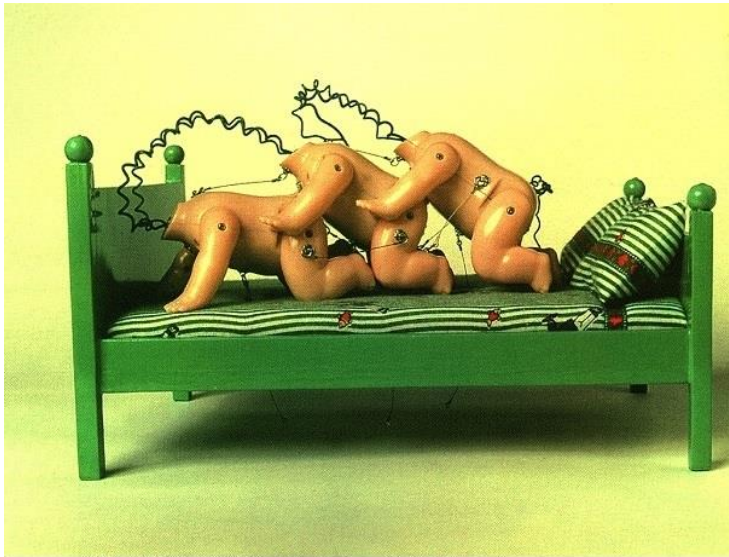


Imagem 20: Márcia X - Os Caminhas Sutrinhas

galeria. Sobre as caminhas, duplas e trios de bonecos, igualmente sem roupas e sem cabeça, executavam uma mímica sexual. Cada cama tinha lençóis e travesseiros com temas infantis, todos diferentes uns dos outros, assim como as posições dos bonecos acéfalos.

Desprovidos de identificação de gênero sexual, os itens foram conectados uns nos outros através de um fio de aço, e repetiam movimentos sexuais diversos, reproduzindo o tema musical da Disneylândia “It’s a small world”. Um pedal permitia que o público acionasse todos os bonecos ao mesmo tempo. De maneira mecânica e repetitiva, os bonecos infantis foram resgatados da sua significação inocente e transformados em reproduções de atividades sexuais agressivas, criando um contraste visual extravagante. O título remete ao



Imagem 21: Márcia X - Os Caminhas Sutrinhas

Kama Sutra, um livro escrito pelo indiano Vatsyayana sobre o comportamento sexual humano.

Desta instalação, pode-se perceber uma forte crítica às práticas monogâmicas e heterossexuais, pois nenhum dos grupos executa a posição sexual tradicional “papai-mamãe”. Márcia parece ridicularizar o modo com que a nossa sociedade compreende e faz sexo, através da relação mecânica, asséptica e fria apresentada pelos bonecos, aproximando-se de críticas feministas que denunciam como a heteronormatividade estimula preconceitos, restringe o desejo e controla os

corpos.¹⁰¹ Além disso, há a problemática da erotização infantil, um recurso cada dia mais utilizado de forma apelativa pela mídia na música e na propaganda, através da exposição de corpos de crianças e adolescentes de maneira sedutora.

Há uma distinção entre as expressões *sexo* e *gênero*. Segundo Joan Scott, no termo *sexo*, há um determinismo biológico implícito, que classifica o sujeito com definições normativas de feminilidade e masculinidade, através do seu órgão sexual. Por outro lado, *gênero* apresenta um caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no *sexo*.¹⁰²

Sexo é o substrato biológico sobre o qual são construídas as práticas socioculturais de gênero. (...) De acordo com a distinção Gênero/sexo, um corpo sexuado como fêmea é culturalmente percebido e socialmente construído como sendo feminino; um corpo sexuado como macho é culturalmente percebido e socialmente construído como masculino.¹⁰³

A frase de Simone de Beauvoir, em seu livro *O segundo sexo*: “Ninguém nasce mulher, torna-se”,¹⁰⁴ provocou um deslocamento da naturalização da condição feminina construída nos séculos XVIII e XIX, e levantou reflexões sobre as múltiplas possibilidades do que se tornar, sendo mulher.¹⁰⁵ Portanto, não existe uma determinação biológica que classifica o comportamento e características baseadas no sexo, a personalidade se constrói culturalmente e socialmente. No entanto, ao predominar uma percepção social de ligação direta entre gênero e sexualidade sustentada pela condição biológica, há a imposição da inevitabilidade e da naturalidade da subordinação das mulheres.¹⁰⁶

A sexualidade e o gênero são sistemas distintos, entrelaçados em muitos pontos. Embora os membros de uma cultura vivenciem esse entrelaçamento como natural, sem costuras e orgânico, os pontos de conexão variam historicamente e nas diversas culturas.¹⁰⁷

Margaret Mead observa que o temperamento e definições psicológicas são sustentadas por cada grupo através de sua cultura. Se uma sociedade insiste que os homens são aptos a lutarem na guerra, por exemplo, eles irão demonstrar bravura e belicosidade. Se as mulheres são destinadas a um comportamento sereno e

¹⁰¹ SWAIN apud. TVARDOVSKAS, *ibid.*, p. 61

¹⁰² SCOTT, 1989, p. 3

¹⁰³ PIERUCCI, 1999, p. 124

¹⁰⁴ BEAUVOIR, 1949 apud. PIERUCCI, *ibid.*, p. 124

¹⁰⁵ ARÁN, *op. Cit.*, p. 400

¹⁰⁶ VANCE, 1995, p. 10

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 12

doméstico, irão manifestar passividade e, ao contrário dos homens, serão perdoadas de qualquer demonstração de medo. Esse desempenho emocional associado a gênero vai articular-se com as características de cada indivíduo. Portanto, nessa definida personalidade do sexo, cada criança será educada a desenvolver determinadas características em seu comportamento.¹⁰⁸ O indivíduo que manifestar disposições inatas ou influências contraditórias a uma situação cultural heterogênea, será “cassado” em uma sociedade que não tolera diferenças e avalia comportamentos contrários ao estabelecido como errados, absurdos, irrealis e insustentáveis.¹⁰⁹

Na medida em que uma cultura é integrada e definida em seus objetivos, intransigente em suas preferências morais e espirituais, nesta mesma medida condena alguns de seus membros – membros apenas por nascimento – a viver alheios a ela, na melhor das hipóteses em perplexidade e no pior dos casos numa rebelião que pode dar em loucura.¹¹⁰

É comum a uma sociedade agrupar aqueles que não se encaixam à norma cultural como neuróticos, alienados da “realidade” para uma situação fantasiosa, refugiando-se em alguma filosofia transcendente, na arte, no radicalismo político, na inversão sexual ou qualquer outra idiosincrasia elaborada no comportamento. “O neurótico, é, ademais, considerado imaturo; não cresceu o suficiente para compreender as motivações obviamente realistas e louváveis da sua própria sociedade”.¹¹¹ Entre os desadaptados de cada sociedade - os que se desviam demasiadamente dos padrões culturais -, há os “fisiologicamente inadequados”, que supostamente dispõem de intelectos fracos ou glândulas defeituosas, justificando fracassos em qualquer das mais simples tarefas. Há também, do grupo dos neuróticos, o “desajustado cultural”, aquele que não está de acordo com os valores de sua sociedade. “A moderna psiquiatria tende a atribuir todo o seu desajustamento a condicionamento precoce e, assim coloca-o na odiosa categoria dos psicicamente aleijados”.¹¹²

O tipo de inadaptado que aqui importa, são os que possuem uma afinidade temperamental com um tipo de comportamento considerado inapropriado ao seu sexo e natural ao sexo oposto. Essa cobrança ocorre já na infância.

¹⁰⁸ MEAD, 2000, p. 273 e 274

¹⁰⁹ Ibid., p. 277

¹¹⁰ Ibid., p. 278

¹¹¹ Ibid., p. 278

¹¹² Ibid., p. 279

A coerção exercida com o fito de levar o indivíduo a comportar-se como membro do seu próprio sexo converte-se num dos instrumentos mais fortes com que a sociedade tenta moldar a criança em crescimento nas formas aceitas.¹¹³

Essa informação nos alerta sobre como as crianças da nossa cultura são pressionadas à submissão com cobranças de comportamentos considerados adequados ao seu sexo. As que possuem traços de comportamento aceitos para sexo oposto, confundem-se em um emaranhado de emoções, podendo ser evitado “o estabelecimento de qualquer ajustamento adequado a seu mundo”.

Toda vez que se toca no ponto de conformação do sexo, toda vez que o sexo da criança é invocado como motivo pelo qual deveria preferir calças a saias, bastões de beisebol a bonecas, murros a lágrimas, incute-se na mente da criança um medo de que, apesar da evidência anatômica contrária, ela pode realmente não pertencer ao seu próprio sexo.¹¹⁴

Relacionar o comportamento de cada gênero a uma justificativa biológica envolve interesses implícitos, como afirmar o patriarcado, condicionar as mulheres aos seus papéis “naturais” e manter a heteronormatividade. “Os traços que ocorrem em alguns membros de cada sexo são especialmente consignados a um sexo e denegados a outro”.¹¹⁵ A padronização da personalidade designada a homens e mulheres requer que cada qual assuma tarefas específicas, geralmente interligando tarefas classificadas como masculinas ao comando da sociedade.

Quando Márcia X se despiu do roupão que vestia e revelou elementos masculinos, provocou estranhamento em quem assistia. A quebra da normalidade e a desconstrução de padrões impregnados gerou comicidade, por ser inusitado. Mas, logo em seguida, ela voltou à sua postura “feminina”, revelando se tratar não de um pênis, mas de um bonequinho - um bebê que supostamente pariu, pegou no colo e ninou. Novamente, a normalidade se rompeu com o próximo ato, onde os bonequinhos foram despidos e simularam relações sexuais entre si.

A equação sexo/infância toca um nervo da trama social que invariavelmente provoca as mais inflamadas reações. De certa forma jocosa se poderia dizer que o trabalho da Márcia X opera especificamente em uma área da sexualidade brasileira cuja sacerdotisa-mor é Xuxa. Apesar da transformação da ex-soft-porn-star em ídolo matinal infantil dizer dez quilos sobre nossa

¹¹³ Ibid., p. 282

¹¹⁴ Ibid., p. 283

¹¹⁵ Ibid., p. 273

cultura (sexo, estrelado, infância), este fenômeno continua relegado ao domínio do folclore.¹¹⁶

A crítica à erotização infantil se faz presente tanto em *Lovely Babies* quanto na instalação que a sucedeu: *Os Kaminhas Sutrinhas*. Jane Felipe observa como os corpos infanto-juvenis são cada dia mais explorados como objetos de desejo e sedução – em especial na sociedade brasileira –, através de mecanismos e artefatos culturais veiculados pela mídia. Enquanto isso, contraditoriamente, se criam leis de proteção à infância, disk denúncia e demais estratégias de contenção do problema.¹¹⁷ Segundo dados colhidos em 2005, na III Jornada Estadual contra a violência e a exploração sexual de crianças e adolescentes, ocorrida em Porto Alegre, a cada 8 horas uma criança é vítima de violência sexual e 70% dos casos são em relações interfamiliares.¹¹⁸ Esses dados alarmantes denunciam como as relações de poder entre gêneros não se aplicam apenas nas relações entre homens e mulheres, mas também entre adultos e crianças. Nas famílias, em especial, os homens se sentem no direito de abusar das mulheres, como se fossem sua propriedade; “o incesto, bem como outras formas de pedofilia, remete à problematização das relações desiguais de poder entre adultos e crianças.”¹¹⁹

Um fator agravante é a relação cada dia mais estreita entre pedofilização e consumo, uma vez que atualmente as crianças têm sido descobertas como consumidoras exigentes e geradoras de lucro, ao mesmo tempo “em que se transformam em objetos a serem consumidos, desejados, admirados”.

É possível observar a grande quantidade de programas de TV que investem cada vez mais em quadros específicos para crianças, onde elas são entrevistadas, cantam, dançam, representam, inspiradas/os quase sempre em astros nacionais e internacionais. As meninas, especialmente, procuram imitar mulheres adultas muito sensuais, e por vezes, os próprios apresentadores do programa se dirigem a elas de modo erotizado, mesmo sendo crianças.¹²⁰

Conseqüentemente, dessa forma, muitas meninas aprendem que para serem amadas, desejadas e valorizadas precisam se comportar de determinada forma,

¹¹⁶ BESSA, Sérgio. X-Rated (duas ou três coisas qu'eu sei dela). 1996. Disponível em: <http://www.marciax.art.br/mxText.asp?sMenu=4&sText=4>. Acesso em 07/10/2013.

¹¹⁷ FELIPE, 2006, p. 208

¹¹⁸ Ibid., p. 209

¹¹⁹ Ibid., p. 210 e 220

¹²⁰ Ibid., p. 220

serem belas e poderosas, e que poder está diretamente ligado à capacidade de sedução.¹²¹

Essa produção de Márcia X, assim como vários de seus trabalhos (instalações, objetos e performances), também “dialoga com a temática do corpo e do erotismo na contemporaneidade, dentro de uma perspectiva feminista”.¹²² Em *Os Kaminhas Sutrinas*, os bonecos acéfalos e assexuados sugerem uma relação sexual mecanizada e automatizada. Margareth Rago observa que nos tempos de globalização, vive-se uma banalização das relações sexuais. Houve uma mudança na maneira pela qual o sexo é representado e experimentado, principalmente por conta da crescente comunicação por meios digitais, determinando às relações sexuais um caráter cada vez mais autônomo e solitário. O individualismo crescente, portanto, leva o ser humano a buscar refúgio em seu próprio ego, diminuindo as possibilidades de encontro. “Estaria havendo uma redefinição dos códigos da sexualidade e do próprio imaginário sexual, ou uma perda radical do erotismo, do tesão e da sensualidade, por um mundo mais racional, frio, técnico e mecanizado?”.¹²³

¹²¹ Ibid., p. 222

¹²² TVARDOVSKAS, op. Cit., p. 5

¹²³ RAGO, Globalização e Imaginário Sexual, ou Denise está chamando. Disponível em: <http://www.lite.fae.unicamp.br/grupos/geish/margareth.html>. Acesso em 07/10/2013.

CONCLUSÃO

Usar a arte como ferramenta de expressão é tarefa arriscada, principalmente quando o que é expresso diverge dos padrões impregnados em uma sociedade.

Quando confrontada com a escolha de um tema para o meu trabalho de conclusão de curso, fiz uma espécie de regressão no tempo, a fim de refletir sobre minha essência. Lembrei, então, do primeiro contato que tive com a performance arte, na primeira fase da faculdade. Fomos encarregados de criar uma performance individual, cujo mote nasceria a partir da reflexão: “o que te inquieta?”. A mesma reflexão eu fiz para criar esse trabalho, cujo resultado curiosamente se assemelha muito com a escolha que fiz há cinco anos: levantar reflexões sobre as opressões sobre as mulheres, através da arte. A musa não poderia ser outra, senão Márcia X. Além do fato de ela ser brasileira, primordial para a minha escolha – afinal, temos ótimas produções artísticas no Brasil, muitas vezes pouco discutidas -, ela representa o que eu mais admiro em uma artista (o): coragem, determinação e simplicidade; o uso de objetos cotidianos como matéria prima de suas obras e suas inúmeras performances debochando da arte elitizada já denuncia a característica popular de seus trabalhos. Sem se esconder atrás de grandes grifes e extravagâncias do meio artístico, Márcia mostrou a que veio revelando-se uma artista que não se intimida em confrontar tabus, mesmo que isso custe críticas negativas na grande imprensa. Se expressando com humildade e andando lado a lado de seu público, jamais acima, sua arte subversiva e seu humor ácido enfrentavam repressões em um momento de supervalorização da pintura em que vivia o Brasil nos anos 80. Um de seus grandes questionamentos era sobre o papel do artista e da arte na sociedade, que privilegiava exacerbadamente uma arte e desvalorizava outra, principalmente as de caráter político. Márcia contestava esse desequilíbrio de poder quando jogou enormes notas de dinheiro de cima de um prédio no centro do Rio, quando organizou uma exposição na qual ironicamente o público era a própria obra, ou quando invadiu um recital de John Cage, pedalando um velocípede.

Toda a polêmica e o descontentamento que suas obras provocaram reforçam a importância do confronto para quebrar paradigmas em nossa sociedade. A censura de sua obra – talvez a mais conhecida - “Desenhando com Terços”, na exposição *Erótica – O sentido da arte*, afirma a necessidade de discussão sobre as

religiões que oprimem e de uma sociedade que silencia crimes com pretextos religiosos. Como observa Tales Frey, a censura dessa obra só prova o quanto culturalmente ainda há uma equivocada noção de superioridade masculina sobre as mulheres e como o totalitarismo ainda está presente em nossa cultura.

Essa relação traçada entre religiosidade e sexualidade torna-se importante, porque onde ainda há a repressão ao uso de preservativos, a condenação da liberdade com relação à sexualidade, enfim, onde ainda se cultiva a desvalorização da vida em função de uma suposta realidade suprassensível, o manifesto de Márcia X se faz necessário.¹²⁴

Vivemos no Brasil, atualmente, um exemplo de como ainda há uma grande e desfavorável influência religiosa, quando finalmente se discute a possibilidade da legalização do aborto e dos direitos homossexuais no Congresso, e há uma bancada de parlamentares evangélicos que tenta de todas as formas – e consegue, até agora - impedir essas conquistas. Um exemplo é o Estatuto do Nascituro, aprovado em 2013 pela Comissão de Finanças e Tributação da Câmara, que garante proteção total ao feto, em caso de gravidez da vítima de estupro. O projeto de lei – criado e defendido pela bancada evangélica - prevê que o estuprador reconheça legalmente a criança, e pague a ela uma pensão. Se o agressor não for encontrado, o estado garantirá a “recompensa” à mulher violentada. Ou seja: a “bolsa estupro” abre brechas para o aborto em caso de estupro – hoje permitido por lei - ser criminalizado, e a mulher que foi violentada será obrigada a conviver com seu estuprador, o “pai” de seu filho. Esse projeto “aberração”, além de ser um retrocesso aos direitos das mulheres conquistados até agora, garante ao nascituro (um punhado de células recém-fecundadas, que, para eles, é considerado um ser



Imagem 22: Marcha das Vadias

humano) direitos prioritários aos das mulheres violentadas. O projeto gerou revolta e provocou diversas manifestações de grupos feministas.

Movimentos sociais que lutam pelos direitos das mulheres estão se reforçando, com novas reivindicações emergenciais. Um

¹²⁴ FREY, Op. Cit., p. 85

exemplo é a *Slutwalk*, no Brasil “Marcha das Vadias”, um movimento que surgiu no Canadá em 2011, a partir da resposta de um policial, que referente aos recorrentes estupros que estavam acontecendo na Universidade de Toronto, aconselhou as mulheres a “não se vestirem como vadias”, que assim não seriam estupradas. Esse caso reforçou questionamentos sobre a cultura do estupro, que culpabiliza as mulheres agredidas sexualmente ou assediadas, justificando-se pela farsa do “instinto masculino”. A Marcha das Vadias acontece em várias cidades de vários países, e tem como lema: “Se ser livre é ser vadia, somos todas vadias”. Algumas mulheres – e homens - vão às ruas com roupas consideradas “provocantes” e seios de fora. A marcha denuncia a desigualdade de gênero em relação à sexualidade e reivindica direitos das mulheres, como a liberdade de se vestirem como quiser sem sofrer abuso e assédio, aborto legal, amamentação em lugares públicos, condenando a classificação machista do que é ou não uma mulher vagabunda e denunciando o único culpado pelo estupro acontecer: o homem.

O trabalho de Márcia X abrange problemáticas tão atuais, que recentemente ela vem sendo lembrada e homenageada. Em fevereiro de 2013 foi organizada a exposição “Márcia X – Arquivo X”, no MAM (Museu de Arte Moderna), no Rio de Janeiro. A exposição, que foi contemplada pelo Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais 2010 Funarte/MinC, contava com cerca de 60 obras da artista: instalações, objetos, fotogramas, gravuras, desenhos, registros das performances, documentos em papel – cartas, estudos, relatos escritos à mão, croquis, projetos para trabalhos -, além do acervo fotográfico e de imagens em movimento em diferentes mídias. A cenografia do local foi criada com o objetivo de reproduzir o ateliê onde Márcia confeccionava suas obras, com paredes coloridas e almofadas no chão. No final da mostra, os objetos foram doados para o museu.¹²⁵ Beatriz Lemos, curadora da exposição, declara:

Devido a sua morte prematura em fevereiro de 2005, sua obra, todavia, não recebeu a atenção e análise crítica que a convém, em que seus trabalhos estão documentados apenas em catálogos de exposições coletivas, e em textos críticos publicados em periódicos. Dessa forma, esse projeto que inclui a publicação de um livro completo sobre a obra da artista, vem cobrir essa lacuna.¹²⁶

¹²⁵ Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/galeria.asp?id=35441>. Acesso em 15/10/2013.

¹²⁶ LEMOS, Ibid., web.

Como parte do projeto, também foi lançado o livro “Márcia X”, em outubro de 2013. Organizado por Beatriz Lemos e com design de João Modé, o livro contém um inventário completo de suas obras e textos de Beatriz Lemos, Luiz Camillo Osorio, Marcelo Campos e Alex Hamburger, além de todos os textos escritos até hoje sobre ela. Também foi lançado um catálogo - com curadoria de Alexandre Sá, Beatriz Lemos e Denise Milfont - resultado da transcrição de três encontros-jantares entre amigos da artista e pessoas que conviveram com ela.¹²⁷ Infelizmente, não foi possível o acesso a este livro para a realização deste trabalho, uma vez que a distribuição foi gratuita e esgotada antes que pudéssemos conseguir um exemplar.

Márcia X, assim como outras artistas mulheres, sabia da necessidade de se posicionar contra os jogos de poder que mantêm subordinadas as mulheres, inclusive no meio artístico. Levantar reflexões sobre tais subordinações foi seu método de contestar a construção social do artista como um “homem universal” e provar que sim, as mulheres também produzem arte, e não apenas servem como musas de inspiração masculina. A arte feminista atua como forma de abrir caminhos para novas artistas e, ao mesmo tempo, como forma alternativa de denunciar problemas de gênero e jogos de poder na sociedade.

No polo da fermentação feminista, a tradição naturaliza as diferenças, justificando no corpo e na carne hierarquias de valor, a desvalorização das esferas da existência tidas como femininas e a violência simbólica contra as mulheres. Mas é bem sabido que onde há poder, há também resistências, e o campo artístico é um dos lugares de crítica contundente à misoginia. Mulheres artistas intervêm de modo radical, mas também lúdico e irônico nesses enunciados sociais e propõem um novo pensar sobre os lugares do feminino e do masculino na atualidade.¹²⁸

Aprofundar meu conhecimento sobre trabalhos artísticos que denunciam violência de gênero, algo que sempre me interessou, me fez repensar o sentido de produzir arte. Produções artísticas que tem como objetivo apenas entreter e divertir são aceitas e apreciadas pela sociedade, enquanto as que se desvencilham do mero lazer e transformam-se em uma ação por uma causa, são injustamente marginalizadas. A conspiração contra essa arte subversiva afirma a sua necessidade de resistência, principalmente em um momento em que direitos estão sendo discutidos e repensados, ainda que por uma parcela ínfima da população.

¹²⁷ Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/funarte/livro-marcia-x-sera-lancado-no-rio-dia-3-de-outubro/>. Acesso em 15/10/2013.

¹²⁸ TVARDOVSKAS, 2011, op. Cit., p.1

Referências Bibliográficas

Artigos:

ANDRADE, Angela e BOSI, Maria Lúcia Magalhães. Mídia e subjetividade: impacto no comportamento alimentar feminino. Rev. Nutr., Campinas, 16(1):117-125, jan./mar., 2003

ANDRADE, Marília (publicado como GRACIANO, Marília). Aquisição de papéis sexuais na infância. - Cadernos de Pesquisa; #25, 29-44. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1978.

ARÁN, Márcia. Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea. Revista Estudos Feministas. Florianópolis. Julho-dezembro/2003

AZEVEDO, Kátia Rosa & ARRAIS, Alessandra da Rocha. O Mito da Mãe Exclusiva e seu Impacto na Depressão Pós-Parto. Psicologia: Reflexão e Crítica, 19(2), 269-276. Brasília – 2006

CASTRO, Ana Lúcia & PRADO, Juliana. Corpo e identidades femininas: a intermediação da mídia. Estud. sociol., Araraquara, v.17, n.32, p.241-259, 2012

FELIPE, Jane. Afinal, quem é mesmo pedófilo? Cadernos Pagu (26) Janeiro-Junho de 2006. pp. 201-2023.

GOELLNER, Silvana Vilodre & FIGUEIRA, Márcia Luiza Machado. CORPO E GÊNERO: a Revista Capricho e a produção de corpos femininos. Motriviv. UFSC, Florianópolis, SC, Brasil, ISSN: 2175-8042. 2002.

JAGGAR, Alison e BORDO, Susan. Gênero, corpo e conhecimento. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

PEIXOTO, José Mário dos Santos, Breve Histórico da "Performance art" no Brasil e no mundo. Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.1-32, dez 2008.

SWAIN, Tania Navarro. A invenção do corpo feminino ou "A hora e a vez do nomadismo identitário?" Textos de História, vol 8, n° 1/2, 2000

SWAIN, Tania Navarro. Feminismo e recortes do tempo presente: mulheres em revistas "femininas". SÃO PAULO EM PERSPECTIVA, 15(3) 2001.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino, Figurações feministas na arte contemporânea: Márcia X, Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó -Campinas, SP : [s. n.], 2008.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino, Teoria e crítica feminista nas artes visuais, Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

VANCE, Carole S. A antropologia redescobre a sexualidade: Um comentário teórico. *PHYSIS – Revista de saúde coletiva*. Vol. 5, Número 1, 1995.

Livros:

BATAILLE, Georges. O erotismo. Porto Alegre : L&PM, 1987.

COHEN, Renato. Performance como Linguagem. São Paulo. Perspectiva, 2011.

FREY, Tales. Discursos críticos através da poética visual de Márcia X. Jundiaí. Paco Editorial, 2013

GLUSBERG, Jorge. A arte da performance. São Paulo. Perspectiva, 2001.

MEAD, Margaret . Sexo e temperamento. São Paulo - Perspectiva, 2000.

PIERUCCI, Antônio Flávio. Ciladas da diferença. São Paulo - Editora 34, 1999.

SCHPUN, Mônica Raisa. Gênero sem Fronteiras: oito olhares sobre mulheres e relações de gênero. Florianópolis. Editora Mulheres, 1997.

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

WOLF, Naomi. O mito da beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro – Rocco, 1992.

Sites:

<http://comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=85&id=1043&print=true>

http://simpatiafulltime-pesquisadelinguagem.blogspot.com.br/2009_05_24_archive.html

<http://vimeo.com/70489200#at=0>

<http://www.asmelhoresrevistas.com.br/index.php/tag/revista-dieta/>

<http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=1152>

<http://www.gravuracontemporanea.com.br/reportagemnoticia.asp?id=252>

<http://oglobo.globo.com/cultura/censura-no-ccbb-provoca-debate-entre-liberdade-de-expressao-religiao-4588392>.

http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3819&secao=359

<http://www.lite.fae.unicamp.br/grupos/geish/margareth.html>

<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2013/07/apos-legalizacao-uruguai-nao-registra-morte-de-mulheres-por-aborto.html>

<http://www.pragmatismopolitico.com.br/2013/09/menina-8-anos-morre-lua-mel-marido-40.html>.

www.guerrillagirls.com

www.mayan.org/knowledge/blog/marina_abramovic_simply_an_artist

www.orlan.eu