

O CORPO BANDEIRA

SUJEITO FEMININO, OBJETO DE ARTE EM PERFORMANCE

“El Cuerpo Bandera - Sujeto Femenino, Objeto de Arte En Performance”

Brisa Rodrigues*

Programa de Pós-Graduação em Artes
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO: Este artigo traz um panorama histórico sobre o movimento feminista, apontando a perspectiva do corpo da mulher como sujeito/objeto de reivindicação, apresentando a partir daí a ideia de ‘corpo bandeira’. O texto defende que as manifestações feministas em passeatas são performances que ajudam a construir a história, sob óticas pessoais e coletivas das mulheres. O artigo discute ainda a importância das novas mídias sociais para a renovação dos movimentos feministas, pelo uso das plataformas de rede para propagar ideias e experiências de mulheres que decidem expor suas histórias como manifesto.

PALAVRAS-CHAVE: Feminismo; Corpo-Bandeira; Antropologia; Performance.

RESUMEN: Este artículo trae un panorama histórico sobre el movimiento feminista, apuntando la perspectiva del cuerpo de la mujer como sujeto / objeto de reivindicación, presentando a partir de ahí la idea de ‘cuerpo bandera’. El texto defiende que las manifestaciones feministas en marchas son performances que ayudan a construir la historia, bajo las éticas personales y colectivas de las mujeres. El artículo discute además la importancia de los nuevos medios sociales para la renovación de los movimientos feministas, por el uso de las plataformas de red para propagar ideas y experiencias de mujeres que deciden exponer sus historias como manifiesto.

PALABRAS CLAVE: Feminismo; Cuerpo-Bandera; Antropología; Performance.

Bandeira: Meu corpo, minhas regras.



FIGURA 1. Votes for Women.

Depois de lutar por direitos primordiais como a educação, o direito ao voto e conquistar esse pequeno espaço de independência; no segundo grande período do movimento feminista, nos anos de 1960 e 1970, as bandeiras levantadas eram: “nosso corpo nos pertence” e “o pessoal é político”¹. Guerrilha ainda presente no movimento feminista contemporâneo. Em 2011, a *Marcha das Vadias* se originou pela defesa de mulheres assediadas e estupradas em campos de universidades; o movimento surgiu liderado por estudantes na cidade de Toronto, no Canadá, e devido à propagação do manifesto através dos meios de

comunicação contemporâneos, as mídias sociais, fez reverberar suas causas por todo o planeta. A *Marcha das Vadias* direciona as bandeiras feministas para as questões relacionadas ao corpo da mulher. Assim como discorrem Carla Gomes e Bila Sorj no artigo antropológico *Corpo, geração e identidade: A marcha das Vadias no Brasil*.

O corpo tem um importante e duplo papel na marcha: é objeto de reivindicação (autonomia das mulheres sobre seus corpos) e é também o principal instrumento de protesto, suporte de comunicação. É um corpo-bandeira. [...] Pelo artifício da provocação, o corpo é usado para questionar as normas de gênero, em especial as regras de apresentação do corpo feminino no espaço público. Ao mesmo tempo, o corpo é um artefato no qual cada participante procura expressar alguma mensagem que o particulariza. (2014, p. 437).

Concomitante a deflagração da *Marcha das Vadias*, começa o movimento político liderado por mulheres no Brasil. A eleição da primeira mulher presidenta do país e posteriormente em defesa do segundo mandato de *Dilma Rousseff*, contra seu impeachment; assim como na campanha à presidência dos Estados Unidos em 2016, pela candidata Hillary Clinton, reuniu mulheres de todo mundo em passeatas pela igualdade de direitos. Dilma e Hillary são importantes representantes das conquistas do Feminismo por espaço de representação. Suas candidaturas revelam aonde chegou o movimento feminista. Porém, essas figuras de poder ainda não conseguiram

defender as bandeiras feministas abertamente, de uma forma mais profunda, pela colisão com parte da população que defende, por exemplo, ideias religiosas alienadas, reacionárias e retrógradas.

O direito nas decisões acerca do próprio corpo, que deveriam ser assegurados por se tratar de uma lei natural do ser humano, é incompreendido pela sociedade machista. Falta esclarecimento e empatia. Foi também por isso que a presidenta eleita do Brasil e a candidata à presidência dos Estados Unidos da América, não conseguiram propor um debate mais amplo com a sociedade sobre as questões do feminismo; principalmente porque a defesa dessas bandeiras é rejeitada por milhões de eleitores. A derrota questionável de Dilma nos tribunais, que resultou no impeachment da presidenta em 2016 e a surpreendente eleição de Donald Trump para presidência dos Estados Unidos em 2017, representam claramente a vitória da classe dominante, a sociedade machista. É inexplicável que as questões reais da cultura do assédio ao estupro, a necessidade de assegurar a descriminalização e direito ao aborto, ou simplesmente a real necessidade de mudança dos paradigmas sobre o corpo da mulher, sua estética de apresentação em sociedade, ainda sejam discussões tão rasas, tratadas com escárnio pela oposição ao movimento feminista.

As bandeiras “Meu corpo me pertence” e

“meu corpo, minhas regras” são slogans feministas semelhantes; ambos voltam a direcionar as questões que compreendem a mulher, seu corpo social e biológico. Para tornar visível a necessidade de reivindicação da igualdade de direitos sobre o próprio corpo, cabe ao sujeito apoiar-se na experiência com o passado e se desvencilhar da construção de máscaras sociais que falsificam o lugar de fala do sujeito na história, assim como afirma Moshe Feldenkrais: “A maior parte das pessoas vive suficientemente atrás das máscaras, a ponto de sufocar mais ou menos sem dor, qualquer vazío que sinta, quando quer que pare e ouça o próprio coração.” (1977, p. 24). Entretanto, mesmo com toda defesa por espaços de direitos da mulher na sociedade, ainda existem mulheres que fazem oposição ao movimento feminista. Em 1969 Carol Hanish escreve a carta manifesto *O pessoal é político*, e nela defende a mulher *apolítica*, levantando suas questões e posição de distanciamento do movimento no mesmo lugar de importância das ações de mulheres feministas. Isso difere das mulheres – e homens – que se opõem ao movimento feminista, se torna uma barreira sistêmica de incompreensão.

A história do movimento feminista é marcada pela evolução das manifestações, pela transformação dos objetos de reivindicação e passou por várias revoluções de pensamento. Na contemporaneidade é comum aparecerem homens que

se identificam com o feminismo acompanhando as marchas como agentes, narrando seu discurso de apoio. Em uma *Marcha das Vadias* no Chile em 2016, um homem saiu às ruas e em seu corpo estava escrito: “Estou desnudo entre mulheres e me sinto seguro, quero esse direito para elas também!” A participação masculina dentro do movimento feminista é discutida pelas protagonistas do movimento afim de não descentralizar e enfraquecer as questões. Mas, finalmente o homem e os integrantes que constituem a comunidade LGBTQI (Lésbica, Gay, Bissexual, Transgênero, Queer e Intersexual) se integram ao movimento feminista. E apesar de existir a necessidade de dar voz ao discurso da mulher, por mulheres, esse fator exclusivamente biológico já não é mais imperante. A busca agora é pela igualdade de direitos para a pluralidade de sujeitos e os protestos são para dar voz aos excluídos, aos oprimidos da sociedade machista.

A *Marcha das Vadias*, como em qualquer manifestação popular, é performativa. O ritual está presente na forma de ser coletiva e no que representa cada indivíduo que sai às ruas com desejos revolucionários. O caráter carnavalesco, a libertação dos padrões sociais de civilidade é intrínseca a esses rituais *não-oficiais* e através dessa comoção existe o sagrado que é gerado pela qualidade *communitas*, conceito desenvolvido por Victor Turner, um dos principais estudiosos

da Antropologia da Performance e Experiência. Sobre o estado *communitas* Richard Schechner, parceiro de Turner, diz que é uma “experiência de camaradagem ritual” (2012, p.68), e faz uma descrição da cultura *não-oficial* na ocupação dos espaços públicos, tanto nos rituais políticos quanto festivos.

Quando as pessoas vão em massa às ruas, elas estão celebrando as possibilidades de fertilidade da vida. Elas comem, bebem, fazem teatro, fazem amor e apreciam a companhia umas das outras. Elas colocam máscaras e fantasias, levantam e movem bandeiras. (SCHECHNER, 2012, p. 157.)

O desenvolvimento dos estudos sobre a Antropologia da Performance, por Turner e Schechner, ocorreram justamente nos anos de 1960 e 1970, mesmo período de expansão do movimento de contracultura e grande período de manifestações feministas. Para Jonh C. Dawsey, Victor Tuner faz um caminho no estudo da Antropologia da Performance que vai do ritual ao teatro, já Richard Schechner vai do teatro ao ritual. Sobre a função do antropólogo, diz Dawsey:

O antropólogo procura acompanhar os movimentos surpreendentes da vida social. Turner se interessa por momentos de suspensão de papeis, ou interrupção do teatro da vida social. Em instantes como esses – *communitas* – [...] onde elementos do cotidiano se reconfiguram, recriam-se universos sociais e simbólicos. (2006, p. 18).

No livro *Arte da Performance*, Roselee Goldberg localiza que a partir do ano de 1968 aconteceu um momento de grandes mudanças nos paradigmas culturais e sociais, antecipando o que vinha a seguir na década de 1970. A arte das ideias ou *Arte Conceitual*, “implicava a *experiência* do tempo, do espaço e do matéria, e não sua representação na forma de objetos, e o corpo se tornou o mais direto meio de expressão” (GOLDBERG, 2006, p.143.) Faz surgir então o conceito de *Performance Art* (Arte da Performance), que tem como uma das mais reconhecidas e principais expoentes do movimento a artista Marina Abramovic. Ana Bernstein, escreve sobre o trabalho de Abramovic:

Marina Abramovic tem usado seu corpo/eu como principal material e instrumento de trabalho. Assim como os artistas envolvidos com *Happenings*, *Body Art* e *Performance*, Abramovic fez do corpo o objeto primário de suas performances. [...] O trabalho de Abramovic pode ser descrito como “um projeto de arte e vida”, marcado pela necessidade constante de ultrapassar os limites do corpo e da mente entre vida e morte. Uma vez que algumas performances apresentavam de fato a possibilidade de morrer durante sua execução. (BERNSTEIN; 2003, p. 378)

A autobiografia - as histórias de si - constitui a arte da performance como um dos principais eixos para criação. Esse espaço de inspiração entre arte e vida é fecundo e tem como potência a empatia gerada entre a artista e o outro que vê. Em seu livro, panorama sobre *A Arte Performance*, do

futurismo ao presente, Roselee Goldberg diz que:

As performances autobiográficas eram fáceis de acompanhar, e o fato de os artistas revelarem informações íntimas sobre si mesmos estabelecia uma forma particular de empatia entre o *performer* e o público. [...] Coincidindo com o poderoso movimento feminista na Europa e Estados Unidos, essas apresentações permitiam que muitas *performers* abordassem questões que haviam sido relativamente pouco exploradas por seus colegas do sexo masculino. [...] As questões abordadas em muitas dessas performances eram frequentemente agrupadas como “arte feminista” pelos críticos, que procuravam um modo fácil de classificar o material e, em alguns casos, de desqualificar a seriedade das intenções da obra. (2006, pp. 164-165.)



FIGURA 2. Marcha das Vadias no Rio de Janeiro.

Pode-se identificar nas manifestações feministas, como a *Marcha das Vadias*, performances coletivas e individuais que ajudam a construir a narrativa histórica do feminismo. O *corpo-bandeira* é um termo introduzido no artigo sociológico e antropológico *Corpo, geração e identidade: a Marcha das vadias no Brasil*, de Carla Gomes e Bila Sorj. Mas aqui o *corpo-bandeira* é situado como a possibilidade de expressar um discurso pessoal através da estética do corpo feminino, numa pers-

pectiva performativa. A exposição deste corpo transmite ao mesmo tempo uma mensagem de reivindicação e expõe a mulher na autobiografia que seu corpo-mulher carrega. O *corpo-bandeira* é um corpo que apresenta suas particularidades e sentidos comuns a outros corpos, sendo ponto de vista e ao mesmo tempo objeto de visibilidade às causas pessoais. Nas manifestações feministas, muitas mulheres estão não somente reivindicando seus direitos, mas também criando objetos de arte, performances, imagens, palavras que se perpetuam no tempo, para a história. “É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte. Ele é um nó de significações vivas.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 210).

Começar um processo de criação artística é sempre reflexo da acumulação. Há em cada corpo, seu espaço interno, alguns compartimentos de memórias. Acessar esse arquivo afetivo é uma necessidade da condição humana. Alguns acessos à memória de experiências vividas resultam em arte. Nem todos os objetos artísticos são feitos por artistas. Muitas vezes as mulheres feministas em manifestação pública fizeram arte. A exposição do corpo feminino é a estética do movimento feminista. Os discursos sobre o corpo feminino biológico e social são as bandeiras do feminismo. A exposição do corpo da mulher está aqui situada não só como o *corpo imagem*, mas também como o *corpo discurso*. A mulher e seu *corpo história* ou

a história de seu corpo.

Pintar a pele, escrever palavras na pele, usar a pele como suporte para comunicação de identidade é uma prática antiga, a se confirmar pela primeira imagem situada no início desse artigo. Em seu corpo a *mulher olhando para trás* carrega escrita nas costas a frase “Votes for Women” (Votos para mulheres). Essa mulher fez parte do movimento das Sufragistas, que reivindicava o direito ao voto das mulheres no século XIX. Já em 2015 o documentário *The Hunting Ground*, escrito e dirigido por Kirby Dick, alerta para a violência sexual sofrida por mulheres em Universidades dos Estados Unidos. Para a trilha sonora do documentário, Lady Gaga e Diane Warren produziram uma música intitulada *Til It Happens to You* (Até que aconteça com você). Essa música, assim como o documentário foi fortemente divulgada pelas artistas, tomando proporção global. Na performance da música, que concorreu no *Oscars 2016*, um dos eventos mais assistidos do planeta, entraram em cena mulheres que sofreram assédio e violência sexual em universidades. Elas carregavam palavras escritas nos braços. “Not your falt”, “Survivor” (“Não é sua culpa”, “Sobrevivente”).

O grupo internacional FEMEN, que teve origem na Ucrânia em 2008, começou a usar o corpo feminino como cartaz. Ganhou atenção mundial na ocupação de espaços públicos, mui-

tas vezes em eventos específicos, aproveitando a mídia local para alcançar visibilidade. A estética adotada pelo FEMEN chocou a sociedade. Mulheres de topless com tiaras de flores na cabeça e palavras de ordem escritas pelo corpo. Elas usam seu corpo com suporte para criticar o sexismo e reivindicar a liberdade do corpo feminino. Entre muitas ações performativas do grupo FEMEN se destaca a invasão a um desfile na semana de moda de Paris. O grupo se posicionou contra a indústria fashion e entrou para a história do evento de moda mais importante e tradicional do planeta.



FIGURA 3. FEMEN - semana de moda de Paris.

O FEMEN, ao mesmo tempo em que elevou o movimento feminista através de suas performances coletivas e individuais, também causou repulsa de alguns seguimentos da sociedade que não compreendem a importância de suas manifestações. A suposta agressividade na exposição do corpo feminino, em guerrilha, dificultou a identificação e empatia de muitas mulheres para com as ações do grupo. Mas o FEMEN não aca-

bou por isso, resistiu, e em uma de suas últimas performances registradas, em 2014, elas se posicionam contra a guerra entre Rússia e Ucrânia, voltando a levantar suas bandeiras. É importante ressaltar que o FEMEN surgiu em um momento que o movimento feminista estava desacreditado, pois muitos acreditavam que o feminismo estava fadado ao esquecimento; somente alguns anos depois a *Marcha das Vadias* surgiu e com ela essa nova geração feminista cresceu. As manifestações do FEMEN são políticas e ao mesmo tempo são performances estéticas.



FIGURA 4. FEMEN - "Stop Putin's war".

No artigo *Corpo, geração e identidade: A marcha das vadias no Brasil*, Carla Gomes e Bila Sorj, citam uma edição especial de maio de 2006, a revista *Veja Mulher - O que sobrou do Feminismo?* A edição determina em sua manchete: "O movimento que pretendeu igualar mulheres e homens, em todos os sentidos, está numa encruzilhada e pouco significa para as novas gerações." Antes da crescente movimento feminista que se deflagrou

com a *Marcha das Vadias*, entre muitas denúncias de esgotamento, o movimento feminista foi acusado de reduzir a mulher na superexposição de sua sexualidade. Assim como aconteceu com o movimento FEMEM. Então, para contrapor essa ideia equivocada, chegamos à defesa do conceito de *empoderamento* feminino, tão importante para o feminismo contemporâneo.



FIGURA 5. Obra da artista Hannah Wilke “Beware of Fascist Feminism”.

O *empoderar-se* - conceder poder a si mesma - torna muito relevante às ações de ruptura com a tradição cultural instituída pelo patriarcado em esconder o corpo da mulher; revelando, portanto, a conveniência do sistema machista/capitalista na *objetificação* do corpo feminino e na condenação da sexualidade da mulher. A artista de performance Hannah Wilke expôs seu corpo em um cartaz que acompanhava a frase: “Marxismo e arte. Cuidado com o fascismo feminista” (1974). Wilke levanta uma pergunta: *É possível*

pensar o feminismo sem refletir as lutas de classe? Contrapondo essa pergunta existe o termo *esquerdomacho*, usado frequentemente nas redes sociais pelas ativistas do feminismo, uma crítica ao homem de esquerda com comportamento machista. As questões sobre o corpo feminino perpassa a liberdade sexual da mulher, e segundo Roselee Goldberg a obra *Beware of Fascist Feminism* “advertia sobre os perigos de um certo puritanismo feminista que militava contra as mulheres, sua sexualidade e o prazer dos seus corpos”. (2006, p. 165). E por isso Larissa Luz canta “É meu sexo, quem disse que é pra você?” – em seu álbum autoral *Território Conquistado*², faixa título. Larissa, uma mulher negra *empoderada*, escreve suas músicas e performa sua história, a histórias de suas antepassadas, a histórias de outras mulheres negras. Seu álbum de 2016, conta com músicas como *Meu sexo, Bonecas pretas, Descolonizada, Violenta e Letras negras*. Dois anos antes, em 2014, Jarid Arraes escreve um artigo *Feminismo Negro: Sobre minorias dentro da minoria*, para a revista *Forum*. O movimento feminista das negras é potente e presente, e é um bom exemplo para compreender a importância política das afirmações estética de resistências aos padrões de beleza e comportamento machistas. Política e estética estão diretamente relacionado para o feminismo, sobre essa díade escreve Ranciére:

Existe portanto, na base da política, uma estética que nada tem haver com a “estetização da política” própria

da “era das massas” de que fala Benjamin. Essa estética não deve ser entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade da arte, pelo pensamento de povo como obra de arte. Insistindo na analogia, pode-se entendê-la num sentido kantiano – eventualmente revisitado por Foucault – como o sistema das formas a *priori* determinando o que se dá a sentir. É que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. (2009, p. 16).

Bandeira: O pessoal é político.

A aproximação entre o feminismo e a performance se dá justamente nesse entre lugar da transmissão da identidade. É nesse lugar também que o fazer artístico se aproxima da cura terapêutica, uma investigação do que é humano em si. Sobre isso, Carol Hanish em seu texto performance *O pessoal é político* faz uma reflexão sobre a necessidade coletiva de se falar sobre o que é pessoal. Assim como Rancière diz em *A partilha do sensível*, em que partilha significa duas coisas: “Um comum partilhado e partes exclusivas. [...] A maneira como um comum se presta a participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. O cidadão, diz Aristóteles, é quem toma parte no fato de governar e ser governado.” (2009, p. 15).

A revolução feminista ganha novo sentido através do afeto. A empatia gerada pelo ato de contar uma história é a grande potência do movimento feminista contemporâneo. Bem como

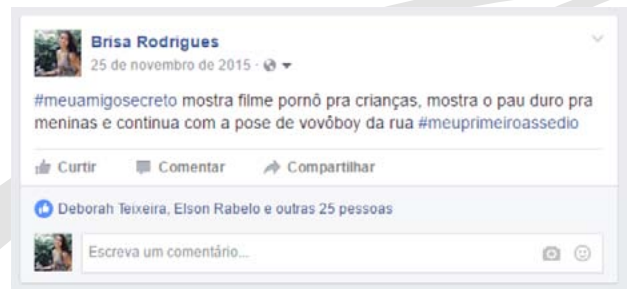


FIGURA 6. Imagem de uma postagem na página da rede social Facebook, no perfil da autora Brisa Rodrigues.

a possibilidade de alcance global gerada através das mídias de comunicação contemporânea. Nas redes sociais o feminismo encontrou um espaço de visibilidade para expor opiniões, depoimentos e fazer campanhas, como nas denúncias contidas em *meu primeiro assédio* (#meuprimeiroassedio) e *amigo secreto* (#amigosecreto), que em 2015 viralizaram pela internet através do Facebook e Twitter. No corpo do texto, relatos muito pessoais, memórias, exposição de passagens, ou cicatrizes da alma, da vida muitas mulheres.

Qualquer questão vinculada nas redes sociais pode virar pauta para discussão. As feministas estão atentas a cada discurso publicitário equivocado, a qualquer comentário machista. Em oposição a esse movimento legítimo de denúncia, homens e mulheres repetem ideias preconceituosas sobre o que é o feminismo. E algumas feministas em processo de compreensão das propostas do próprio movimento, se mostram muitas radicais na defesa de suas causas próprias. É necessário exercitar o lugar de fala ao passo que se é exercido

o lugar de escuta.

Para uma mulher na sociedade machista/capitalista, ser feminista é um ato de coragem. E voltando ao discurso pessoal de Carol Hanish, pode-se entender a exposição das questões pessoais como um dispositivo nuclear para explosão de ideias fixas nas construções edificadas da sociedade machista/capitalista. Todo corpo intencionalmente exposto, toda palavra/imagem de reivindicação, fazem sentido para a guerrilha do feminismo contemporâneo. O fato é que o movimento feminista contemporâneo ganha popularidade; finalmente o *Feminismo é Pop!* Um indício disso é que cada vez mais mulheres contam suas histórias de repressão, agressão, assédio, violência. Torna-se comum na contemporaneidade artistas populares se afirmarem feministas e defenderem através de sua arte algumas de suas causas, narrando histórias pessoais e também dando voz às histórias de outrem. No aclamado disco *A mulher do fim do mundo*, Elza Soares canta a música *Maria da Vila Matilde*³, que faz um relato sobre violência doméstica, dizendo: “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim. Cadê meu celular? Eu vou ligar pro 180. Vou entregar teu nome e explicar meu endereço”.

Essas ações artísticas que se eternizam, constroem a história pelo ponto de vista do oprimido. Para Walter Benjamin o conceito de cultura,

no que se refere à produção artística, assim como o processo de transmissão da cultura, vem acompanhado das barbáries do seu tempo. Cabendo ao narrador histórico enviar sua mensagem através dos mecanismos de poder, como ato de resistência. “A moda tem um faro para o atual, onde quer que ela esteja na folhagem do antigamente. Ela é um salto de um tigre em direção ao passado.” (BENJAMIN, 1987, p. 230). A bandeira *o pessoal é político* mostra a importância das histórias pessoais na compreensão da subjetividade e da alteridade. O lugar de fala do sujeito na história é algo discutido desde o materialismo histórico de Walter Benjamin. Para ele o narrador deve ser visto com certo distanciamento, contudo, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada por outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (1987, p. 201). A narrativa histórica é um agente determinante para a compreensão da luta de classes. E esta narrativa precisa ser construída, por isso as mulheres feministas não devem se calar, pois, na sociedade machista o sujeito feminino sempre estará em busca da liberdade e são visíveis às fronteiras que evidenciam seu cárcere. Proporcionar a igualdade social entre os diferentes é uma guerrilha feminista. Por isso a busca pela interseção que liga – que conecta – as linhas da vida da mulher e do homem é a concepção do gênero humano. Sobre esta *forma de ser*, o filósofo, economista e psicanalista Cornelius Castoriadis

cria o conceito de autonomia política, e fala da obra de arte em *Janela sobre o caos*:

Agora, algumas palavras sobre a arte, lembrando, em princípio, o pouco que falamos por antecipação no começo do ano e que tentarei desenvolver. Seu modo de ser específico é, veremos o que é possível entender disso, “o dar forma ao Caos”. Quanto à relação do sujeito com a obra, não se trata de explicação – mesmo se na obra de arte haja elementos que revelam o conjunto-identitário –, nem de *compreensão* – ela não oculta nenhum sentido previamente depositado nela que esperaria sua imitação ou sua *herméneia*, sua interpretação por parte do sujeito –, muito menos de elucidação. [...] É em relação à criação de um cosmos que podemos compreender ao mesmo tempo porque Platão – que está aqui, evidentemente, na origem de tudo –, depois Aristóteles e outros se extraviaram com a teoria da *mimésis*, da imitação, e o grão de verdade existente nela. A única *mimésis* que há na arte – se não falamos de elementos materiais e secundários, retornarei a isto – é a do ser em geral: como o ser é *vis formandi*. Da mesma forma a arte é *vis formandi*. É uma potência de criação, é este dar forma, mas não é uma *mimésis* particular: a dança, a arquitetura, a música não imitam nada, elas criam um mundo. (2009, pp. 103-105).

NOTAS

¹ “O pessoal é político”, texto feminista de Carol Hanish publicado nos anos de 1970, que se tornou uma bandeira de reivindicação feminista.

² LUZ, Larissa. Território Conquistado, 2016. Disponível em: <<http://www.larissaluz.com/territorioconquistado/index.html>> Acesso em: 22 de

junho de 2017.

³ SOARES, Elza. Maria da Vila Matilde. Composta por Douglas Germano. A mulher do fim do mundo, Circus e Natura Musical, São Paulo: 2015.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERNSTEIN, Ana. Marina Abramovic: do corpo do artista ao corpo público. Flora Sussekind, Tânia Dias, Carlito Azevedo (orgs.). Vozes Femininas: gênero, mediações e práticas da escrita. Rio de Janeiro: 7 Letras: Fundação Rui Barbosa, 2003.

CASTORIADIS, Cornelius. Janela sobre o caos. São Paulo: Ideias e Letras, 2009.

DAWSEY, Jonh C. Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas. São Paulo: Campos, 2006.

FELDENKRAIS, Moshe. Consciência pelo movimento. Tradução de Daisy A. C. Souza. São Paulo: Summus, 1977.

GOLDBERG, Roselee. A arte da performance: Do futurismo ao presente. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOMES, Carla; SORJ, Bila. Corpo, Geração e Identidade. A Marcha das Vadias no Brasil.. Vol.29 no.2. Brasília: Soc. estado 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A Fenomenologia da Percepção. Tradução de Carlos Alberto

Ribeiro de Moura. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível. Tradução de Monica Costa Neto. 2º edição. São Paulo, editora 34, 2009.

SCHECHNER, Richard; LÍGIERO, Zeca (org.). Performance e antropologia de Richard Schechner. Tradução de Augusto Rodrigues da Silva Junior. 1º edição. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

* BRISA RODRIGUES - Mestranda em arte e cultura contemporânea pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sob orientação da Profa. PhD. Luciana Lyra. Graduada em interpretação teatral pela UFBA. Artista-pesquisadora do Coletivo Ponto Zero (BA/RJ).

Artigo submetido em: 27/04/2017
Aprovado em: 26/07/2017