



Brújula
Volume 12 • 2018

Travesía Crítica

Resenhando ou como comer o livro

Raísa Inocêncio*
Université de Toulouse

Barros, Roberta. *Elogio ao toque: ou como falar de arte feminista à brasileira*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2016. 288 pp.



Fig. 1: Capa do livro *Elogio ao toque*.

* Copyright © Raísa Inocêncio, 2018. Used with permission.

Os olhos do Ogro foram percebidos
Pela virgem como olhos canibólicos.
O Ogro sugere.
A virgem tem o primeiro contato com a má merda,
Nela todo seu corpo está envolvido¹.

De antemão, a proposta desta resenha pretende traçar alguns pontos centrais que constituem o livro *Elogio ao toque: ou como falar de arte feminista à brasileira*, nos quais se consagram a revelar as perspectivas tanto estéticas quanto políticas presentes no livro e nas performances assim apresentadas. Sendo assim, é um livro sobre uma história da arte feminina e feminista, notadamente analisadas e realizadas como uma presença intensiva no cotidiano, no processo, este indiscutivelmente um campo estético que torna a significação de uma performance (n)a vida e a vida ela mesma enquanto (fonte de) obra de arte.

Por um primeiro lado, para tratar desses entrecruzamentos entre obra e vida, partimos de nossa leitura e das proposições da autora um aprofundamento na teoria crítica feminista, principalmente ao recontar uma história de arte que durante séculos representou e descreveu a mulher sem permitir sua voz, reduzida a ser palco de sua própria nudez, sempre relegada ao papel de outro e de uma imagem silenciada, uma alteridade presente nos textos, por exemplo, de Simone de Beauvoir e Judith Butler. Nesse caso, formula-se uma alteridade que também visa à separação de gênero nos espaços público e privado, a grosso modo, à mulher são relegados os papéis sociais domésticos, da intimidade, dos

¹ CLARK, L. *Meu doce rio*, 1984. Apud. BARROS, R. *Elogio ao toque*. 2016. P. 172

afetos, do cuidado dos filhos e do lar, e o homem tendo seu papel social relegado a tudo que envolve o público, “oficial” e mesmo a propriedade intelectual.

O que é interessante no trabalho de pesquisa e performance em Roberta Barros é sua delicadeza em assumir certos estereótipos femininos, se reapropriando e se ressignificando. A autora cria e constitui, assim, novos territórios subjetivos sobre “a condição e formação social do feminino”, formalizando em termos políticos estratégias artísticas que reafirmam uma valorização de um feminino não-objetificado, não-inferiorizado e muito menos não-subalternizado.

Barros, com sua leitura que vai desde Simone de Beauvoir, Heloisa Buarque de Holanda e Griselda Pollock, traça como alguns dos princípios patriarcais constituem uma subjetividade coletiva nos quais a mulher, ou sua composição de condição performativa social, ilustra uma figura estética de “mulher” como um conjunto de fatores que a diferenciam do homem: sensibilidade animalesca, fragilidade, dependência e inferioridade.

Essa composição subjetiva (animalesca, frágil e dependente) a partir dos anos sessenta vai ser debatida – tendo a imagem já clássica do sutiã queimado –, por artistas, teóricas e uma vasta rede de mulheres que reviraram de cabeça abaixo os territórios públicos comuns. Vemos ali o surgimento de um novo tipo de mulher.

Nesse sentido, o livro de Barros comporta como um todo essa luta histórica e social de conquista do território público, as artistas que ela menciona

operam num sentido de saída do ambiente privado doméstico para uma ampla fonte de *realização feminina e feminista*. Barros cita artistas como Louise Bourgeois, Anna Maria Maiolino, Marcia X, Dani Mattos, dentre outras.

Uma vez que introduzimos este contexto de conquista de um espaço público, emergência de uma história da arte feminina e feminista, podemos visualizar o caso brasileiro, que, além disso, inclui uma sucessão de golpes de Estado e luta contra um modo de vida e uma cultura da violência e medo, de origem colonial escravagista.

Por isso, quando pensamos o caso brasileiro, ocorre também a aparição de uma origem matriarcal, afroindígena, mestiça e de trabalhos artísticos que envolvem não somente o leitmotiv da *antropofagia*², criando assim o matriarcado de Pindorama, mas também a criação do tropicalismo nos anos sessenta e da sensualidade feminina brasileira. Ainda que acrescentemos todas as críticas possíveis e notáveis, o movimento antropófago influenciou profundamente a arte brasileira do último século.

Portanto, para compreender a dimensão conceitual do texto de Barros, veremos o livro como um todo composto em três pontos centrais: **a antropofagia, a dieta das imagens e o elogio ao toque.**

Para finalizar, Barros trata coerentemente do seu limite espaço-temporal da pesquisa nela mesma, porque a arte feminista não se reduz à uma categoria

² ANDRADE, O. "O manifesto antropófago". In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

universal absoluta, tomando uma constante atualização do tema e da aparição de artistas e redes estético-políticas. Uma interseccionalidade que permite outras artistas não citadas no livro, que são insurgentes, periféricas, racializadas, ampliando o debate para um público não-branco, não-binário e socialmente não-incluído.

Todes podemos fazer uma estética política emergente e insurgente.

São três pontos centrais que, segundo Barros, caracterizam o imaginário feminino brasileiro e, a partir deste imaginário, há a sobreposição artística feminista desde o modernismo com as pintoras Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, passando pelos anos sessenta com a arte relacional das “Lygias” (Lygia Clark e Lygia Pape) até a análise contemporânea da performance de Dani Mattos, Marina Abramovich e da própria autora. No entanto, estes três pontos se entrecruzam, como veremos a seguir.

Antropofagia

O primeiro ponto central é a associação da mulher enquanto objeto a ser “comido”, associando não somente o ambiente doméstico da cozinha, na qual a mulher se “autoprepara” como objeto de uma cena, como também um elemento presente na cultura brasileira da “antropofagia” social, presente no já citado “Manifesto antropofágico” de Oswald de Andrade, o qual apresenta a cultura brasileira como um sincretismo de culturas.

Nesse caso, a antropofagia vista pela ótica do trabalho de Maiolino nos conduz a uma resignificação, em que o ato de comer se torna um dispositivo de empoderamento feminino, como a personagem Gabriela, Cravo e Canela de Jorge Amado.



Fig. 2. *Arroz e Feijão*. Anna Maria Maiolino. Instalação. 1979.

Dieta das imagens

O segundo ponto central é a imagem do corpo da mulher como um corpo social ou ainda como uma máscara de beleza, neste caso traçando as representações do corpo feminino realizadas pelo olhar masculino, denotando também as significações relativas à noção de beleza.

A autora trata a dieta das imagens como um silenciamento do prazer feminino, relegando um caráter ao feminino de pudor e que não conhece nem o próprio corpo. Barros, ao abordar de prazer feminino, trata da descoberta do clitóris e cita como figura estética o trabalho de Judy Chicago que põe o “clitóris à mesa” (103), mais uma vez relacionando o ato de comer, doméstico e da intimidade, desta vez expondo uma relação também com o corpo e o prazer feminino, ativando as potências do órgão clitoriano, até então muito pouco estudado e cuja função principal é ativar o prazer feminino.



Fig. 3 *The dinner party*. Judy Chicago. Instalação, 1974.

Elogio ao toque

O terceiro ponto central é o Elogio ao toque, título que dá nome ao livro, numa saída constitutiva de emancipação feminina e de um corpo feminista, que sai da redução à uma imagem, propondo novas sensibilidades estético-políticas. Aqui, Barros comenta trabalhos que são da performance relacional, que

sincretizam vida e arte, arte e vida entrecruzando sentidos, afetos, memórias e compõem, por isso, uma subjetividade feminina e feminista.

Para finalizar esta resenha, gostaria de comentar três trabalhos que se cruzam por estes mesmos leitmotives feministas: *Dar de si*, de Roberta Barros; *Make Up*, de Dani Mattos; e *Pancake*, de Márcia X. *Dar de si* é um trabalho que questiona as múltiplas exigências femininas de quando se tem um espaço público e a maternidade, as obrigações e convenções sociais. Barros oferta, então, o seu leite materno ao público, questionando esta pergunta que foi o centro de sua entrevista para fazer o doutorado (2016, p. 10).

Em seguida, *Make Up*, de Dani Mattos³, e *Pancake*, de Márcia X⁴, operam estes três elementos - a antropofagia, a dieta das imagens e o elogio ao toque - compondo um esquema performático: a mulher que se prepara para o rito da vida, ou ainda a frase icônica de Márcia X presente no manifesto Antropofágico: “Só a fome nos une”.

As obras escolhidas não se cessam no livro, porque a pesquisa em si não cessa, inclusive propondo uma interseccionalidade, cruzando com as problemáticas sociais de raça, classe e gênero (a luta do transfeminismo por exemplo) que abrem outros precedentes como no caso.

Entre outras tantas temáticas presentes neste livro, o que nos traz como um resumo global é seu engajamento enquanto feminista e artista, que traça

³ Dani Mattos. *Make Over (instalação residual de performance)*, SKUC Gallery, Eslovênia, 2006 <http://www.danielamattos.art.br/Make-Over>

⁴ Marcia X. **Pancake**. Performance/Instalação. “Orlândia, ocupação de uma casa em obras” Fotografia: Wilton Montenegro. 2001 <http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=1&sObra=1>

linhas estratégicas de ação e modificação concreta de uma sociedade cujos territórios também possam ser “femininos” ou “não-binários” de maneira que não seja uma luta de minorias contra uma grande maioria, nem a constituição de guetos segregados, mas uma constituição de comunas culturais e simbólicas, mais uma vez, sensíveis e afetivas dentro da política e da vida em comum.



Fig. 4: Marcia X. *Pancake*. Performance/Instalação. Fotografia: Wilton Montenegro, 2001.



Fig. 5: Dani Mattos. *Make Over* (instalação residual de performance), SKUC Gallery, Eslovênia, 2006.