

A história da arte tem sido apresentada de um ponto de vista maioritariamente masculino. Os museus mostram arte masculina e os livros falam de homens artistas. Ao longo dos séculos, através dos continentes, as mulheres tiveram imensa dificuldade em entrar em cena, atuar, agir e criar arte. O mundo tem sido tradicionalmente dominado por homens. A questão que se levanta, entre outras: Mas houve, de todo, mulheres artistas? Tendo havido, será que os homens simplesmente eram melhores, mais merecedores de reconhecimento? Naturalmente que sim, houve mulheres artistas, e não, nem sempre os homens eram mais merecedores. Num sistema patriarcal, as mulheres são sistematicamente silenciadas e apagadas da história. As mulheres de hoje não conhecem muitas vezes as suas antecessoras. Também é o caso que, dadas as circunstâncias culturais, as mulheres simplesmente não tenham podido praticar as artes. No entanto, há toda uma história das artes tradicionalmente femininas, que os homens não praticavam também, mas que não são reconhecidas como tal. Apesar disso, seja na costura ou na escultura, na música ou na literatura, há a possibilidade de traçar historiografias alternativas, que tomam em conta outras camadas e outros fatores além do pré-requisito do masculino. Urge, hoje, abordar a temática e procurar entender a história de outro ponto de vista. Basta mencionar que autora mais antiga da história conhecida, Enheduanna, terá vivido em 2300 a.c, na cidade de Ur, e escrevia hinos à deusa Innana.

Claro que, é problemático partir da questão das mulheres, e da arte feita por elas, já que o próprio conceito de ‘mulher’ é contestado tanto pelas mulheres como pelos homens, na literatura e na arte, pelas feministas e pelos machistas. A questão é simplesmente demasiado complexa para ser exposta aqui. No entanto seria importante relevar alguns pontos, de forma, não a responder à questão, mas a procurar caminhos possíveis, e rever conceitos antigos:

Como aponta Judith Butler: “Numa cultura em que o “homem” equivale falsa e universalmente ao próprio conceito de humanidade, a teoria feminista tem procurado com sucesso tornar visível a especificação feminina e reescrever a história da cultura de uma forma que reconheça a presença, a influência e a opressão das mulheres. Contudo neste esforço de combater a invisibilidade das mulheres como categoria, as feministas correm o risco de tornar visível uma categoria que pode ser, ou não, representativa das vidas concretas das mulheres”

Ao afirmar que a mulher é uma “situação histórica”, Simone de Beauvoir realça que o corpo é objecto de uma certa construção cultural, no acto / performance que é o seu corpo, e também nas convenções que estruturam o modo como o corpo é culturalmente entendido. Judith Butler aponta que “há contextos sociais nos quais certos actos não só se tornam possíveis com também concebíveis enquanto actos”.

Para ela, transformar relações sociais é mais uma questão de transformar as condições sociais hegemónicas, e não os actos individuais que são gerados por essas condições. No entanto, (num interessante diálogo com Export, e o accionismo feminista) Butler aponta que “o sentido teatral de um “acto” obriga a uma revisão das suposições individualistas que subjazem a uma visão mais restrita dos actos constitutivos num discurso fenomenológico. Dada a duração de toda a *performance*, os “actos” são uma experiência partilhada e uma “ação coletiva”. Da mesma maneira que na teoria feminista a própria categoria do pessoal é expandida por forma a incluir estruturas políticas, também existe uma visão mais teatralizada dos actos, e de facto menos individual”

Os actos socialmente aceites constam de um meta-guião, que lido inversamente se chama hoje de código penal. Se não é sancionado, pode ser aceite. Na bíblia tenta-se também definir certas ações como norma, outras como inaceitáveis. Definir e regular comportamentos, ações e sub-textos é obra de quem escreve (ou deixa por escrever) as leis, os crimes, as sanções. O género como forma é composto por termos, masculino, feminino. No entanto, há como nas artes, vários géneros,

subgéneros ignorados no geral pela instituição que atribui o género do cidadão que nasce.

“O acto que é o género, o acto que são os agentes corporalizados, na medida em que são dramática e activamente corporalizados, e, de facto, na medida em que vestem certas significações culturais, não é, evidentemente, um acto individual.. O acto que fazemos, o acto que representamos, é, num certo sentido, um acto que tem vindo a decorrer antes de entrarmos em cena. Por isso, o género é um acto que tem sido ensaiado, um pouco como guião que sobrevive aos próprios actores que fazem uso dele, mas que requer actores concretos para, mais uma vez, ser actualizado e reproduzido como realidade.”

Toda a ação social humana é performativa. O género é representado e apresentado performativamente, os comportamentos sociais ensaiados, repetidos. A fala e o gesto, a escrita e até o pensamento, são informados por formas, formatações, modas, pré-, e -per, estabelecidas, todo o tipo de linguagens e signos, são formas e normas. Para que possam ser transmitidas e entendidas, para que possam ser enviadas e recebidas como tal. O género é uma forma. O género é um tom, um esforço. O género é uma questão inovadora, embora funcione como um guião cultural dos actos performativos, a quebra do qual inclui sempre o risco de castigos sociais; o género é aquilo que é assumido diariamente “com inquietação e prazer”, invariavelmente sob coação. Apesar disso, é possível explorar as questões de género através de performances subversivas. (Butler)

Das dobras caninas

Em 1968, Valie Export passeou o seu parceiro, Peter Weibel, numa trela, levando para as ruas uma ação que procurava documentar e revelar os jogos de poder nas relações entre os sexos. Export radicalizou a relação entre os sexos, levando ao extremo a libertação da mulher da opressão masculina. Aqui é a mulher que passeia o homem.

“O Accionismo Feminista procura transformar o objeto da história natural masculina, a “mulher” material, subjugada e escravizada pelo criador masculino, numa atriz e criadora independente, sujeita da sua própria história. Porque sem a habilidade de se expressar e sem um campo de acção, não pode haver dignidade humana. A História humana não tem dignidade porque é apenas masculina, uma história de atividade masculina. Enquanto as mulheres não tiverem escapado e sido libertadas da história masculina, a história da humanidade não preencheu a sua reivindicação de humanidade.” (Export)

Valerie Solanas publicou em 1967 o SCUM Manifesto em que se lia:

“A vida nesta sociedade, sendo, na melhor das hipóteses, um aborrecimento total e nenhum aspeto da sociedade sendo de todo relevante para as mulheres, resta apenas às mulheres responsáveis, com sentido cívico e que procuram emoção, derrubar o governo, eliminar o sistema monetário e destruir o sexo masculino.

A “Grande Arte” prova que os homens são superiores às mulheres, que os homens são mulheres, sendo chamada “Grande Arte”, a maior parte da qual, como os antifeministas gostam de nos lembrar, foi criada por homens. A “Grande Arte”, é grande porque as autoridades masculinas nos disseram que sim, e nós não podemos afirmar o contrário, já que os únicos com sensibilidades esquisitas, de longe superiores às nossas podem compreender e apreciar a grandeza, a prova da sua sensibilidade superior sendo que eles apreciam a trouxice que eles apreciam.

Como pode aquele que não é capaz da vida, dizer-nos aquilo que a vida realmente é? Um “artista masculino” é uma contradição de termos. Um degenerado só pode produzir “arte” degenerada. A verdadeira artista é toda a fêmea autoconfiante, saudável, e numa sociedade feminina a única Arte, a única cultura, vão ser mulheres conceituadas, excêntricas, a dançar umas com as outras e com tudo o resto no universo.” (Solanas)

Valerie Solanas, que estudou psicologia, escreveu várias peças de teatro, entre outros textos que foram perdidos. Na introdução ao SCUM Manifesto Avitall Ronell deixa uma nota que refere os comentários de Dana Heller, sobre a convergência da tecnologia médica e misoginia extrema, que colocou Solanas no lado desprivilegiado do techno-desenvolvimento.

Solanas pode ajudar-nos a compreender a importância do género nas artes, num tempo como hoje, com cada vez mais ameaças misógenas pelos líderes políticos, mas também um tempo de agitação, de quebra de padrões e extrema incerteza quanto ao futuro. Solanas parece ser a teórica ideal para esta performance de Valie Export. Valerie tornou-se uma transmissora do indizível, chamando por um fim que já estava rpescrito, inerente ao conceito do homem. Por outro lado, nesta época o género tornou-se algo virtual, com as tenologias médicas, que deixam as mulheres ‘reais’ em desvantagem perante a ‘feminidade virtual’. Além disso, a libertação da mulher teria de envolver a assunção da força real da mulher como activa, forte e dominante, além de relegar o homem à sua posição de ‘cão bem comportado’.

A Arte, como a sociedade, é uma conversa entre actorxs que divergem entre sim, que vêm o mundo de formas diferentes, e também um campo, palco, onde se colocam as cartas na mesa, onde se batalham diferentes compreensões. Por outro lado, estas mulheres mostram-nos hoje, o quão é importante saber escutar, ouvir, e estar atentas, até, aos micro-movimentos que elas introduziram na história, na ação e na vida da sociedade, às problemáticas que levantavam e às possíveis leituras que fazemos da arte e da sua relação com as pessoas, com a sociedade, com as mulheres reais e com os seres humanos nas suas relações.

“Pergunto:

Terá a mulher alguma razão para acreditar ainda no amor? Para acreditar ainda no homem? Para crer ainda na sua libertação

enquanto for aceitando o que se lhe tem proposto até hoje: companheira, colaboradora... ou seja: sempre o papel subalterno e doméstico no mundo à mistura com a obrigação de parir e lavar as fraldas dos filhos assim como aceitar o homem que a goza, quer na cama, quer socialmente, utilizando-a nas tarefas mais mal pagas e menos sedutoras que ele se recusa fazer?

Digo:

Chega.

É tempo de se gritar: chega.

E formarmos um bloco com os nossos corpos”

Novas Cartas Portuguesas

Texto de honra ou de interrogar, escrito por uma mulher de nome Joana

Ouve-me!

Ouve-me, de Helena Almeida é uma obra de 1979:

“Significativamente, toda a obra de Helena Almeida não usa a escrita a não ser uma vez. E para escrever a palavra «Ouve-me». Mas esta injunção escreve-se ou escrevinha-se como uma linha de sutura que cose os lábios e impede a saída da voz, ou em frente de um écran-cortina que não deixa passar o corpo que poderia falar, mas não fala, que poderia dizer, mas não diz. Como aqui que é um filme sem som e em que uma figura humana – a própria artista – primeiro gesticula a palavra atrás de um papel de cenário que funciona como uma membrana, após sucessivas aproximações da boca ao papel em que depreendemos que grita a palavra ouve-me, depois a escreve com o dedo e finalmente com uma caneta risca a palavra. Toda a obra de Helena Almeida, apesar de se poder inscrever numa tradição conceptual (corrente que usa a palavra escrita com frequência), é uma obra que enuncia a mudez. A mudez como limite, porque é uma mudez voluntária, um silêncio auto-imposto, senão mesmo

auto-infligido. Mas assume este silêncio como um silêncio reivindicativo, longe da resignação. De algum modo, podemos ver aqui uma tradução da condição feminina ou uma crítica a esta condição, sobretudo quando se reconhece a existência de um quadro antropológico dominante, no qual cabe ao homem o papel de porta-voz, o papel da fala.” (Carlos)

“Ter tudo para dizer – e não abrir os lábios. Tudo para dar – e não abrir a mão (...) O recalçamento de uma força exige um esforço infinitamente mais árduo do que a sua livre expressão – que nenhum exige.” - Marina Tsvietaieva

Helena Almeida relaciona-se com o tal indizível (de que fala Avital Ronell sobre Solanas), a tal necessidade de falar, sem poder dizer nada, já que o lugar da fala é tradicionalmente um lugar masculino. Sob uma mudez absoluta Helena procura que a ouçam, mas não é capaz de o dizer. De novo sobressaem questões sociais e do papel do género na arte: Se fosse um Homem, seria dado adquirido que o ouviriam? Este silêncio da artista é tomado como reivindicativo; através da performance, do ato, procura-se uma nova relação com o outro. Um silêncio que fala por si. Porque recalçar a força que impele a falar, é muito mais difícil do que simplesmente falar. Porque para ouvir, temos de nos calar.

Pregaminhos

Em 1975, Carolee Schneemann entrou numa sala coberta num lençol branco com apenas um avental vestido. Despindo-se no centro do espaço, subiu para uma mesa onde delineou o seu corpo com lama e faz poses de ação como se estivesse numa aula de pintura ao vivo. Deitada na mesa, leu extratos do seu livro “Cézanne, She Was a Great Painter” e depois, lentamente, removeu um rolo de papel da sua vagina e leu em voz alta desse rolo.

“Há algo feminino na performance arte em si: a forma como o corpo carrega forma e significado para um espaço efémero e um tempo atual, a admissão do material inconsciente, proibido, dependente na auto exposição. Há um sentido feminino de margens associativas no qual (as) artistas são a matéria prima,

como a natureza, movendo-se livremente nas áreas do incontrolável e suprimido. A performance desenvolveu formas geradoras sem mestria prescritiva: a formação (fálica) esperada. A interioridade era o nosso nexos, a fonte da nossa descoberta e do nosso sentido da urgência da nossa fisicalidade. Algures na psique essas coisas ligam-se à feminidade. A performance arte abraçou uma vasta quantidade de tabus e problemas sociais em pouco tempo, porque era um território aberto. A necessidade de ver, de confrontar senhas sexuais foi um motivo para a minha performance Interior Scroll (...) em 1975. Eu não queria tirar um rolo da minha vagina e lê-lo em público, mas o terror cultural do meu tornar aberto aquilo que se queria suprimir estimulou a imagem; foi essencial demonstrar esta ação vivida sobre o espaço “vúlvico” contra a abstração do corpo feminino e a sua perda de significados. Pensei na vagina de muitas formas – fisicamente, conceptualmente, como forma escultural, referente arquitetónico, a fonte do conhecimento sagrado, êxtase, passagem de nascimento, transformação. Vi a vagina como uma câmara translúcida da qual a serpente era um modelo de exterioridade, animada pela sua passagem do visível para o invisível: uma espiral anelada com a forma de desejo e mistérios geradores, com atributos de poderes sexuais femininos e masculinos. Esta fonte de conhecimento interior podia ser simbolizada como o índice primário que unifica espírito e carne na adoração da Deusa. Eu relacionei ventre e vagina com o conhecimento primário, gravado como história antiga com cortes e traços em pedra e osso. Através dessas marcas, acredito, as minhas ancestrais mediam os ciclos menstruais, gravidez, observações lunares, notações agrícolas - as origens da contagem do tempo, das equivalências matemáticas, das relações abstratas.” (Schneemann)

As obras de Schneemann foram consideradas obscenas, por alguns. Ela perguntava: Era porque ela usava o (seu) corpo na sua realidade, sem artifício, fetichização, deslocamento? Seria porque os seus trabalhos foram feitos por si, sem um olho externo a controlar? Ou porque ela posiciona o seu corpo feminino como local de autonomia, prazer, desejo, e porque

insiste que, como artista, pode ser tanto imagem como criadora de imagem, juntando os dois aspetos num 'eu' profundamente fraturado na imaginação contemporânea?

Questionar acerca do género, na arte, é também questionar a história da Arte, é questionar o papel das pessoas na arte, o seu lugar na vida, na sociedade. É questionar privilégios, abalar fundações, rever, repensar posicionamentos. Uma mulher artista, pode ou não ser feminista, pode ou não ter a intenção de questionar esta história e o seu lugar nela, mas de certa forma, posiciona-se sempre contra uma certa organização do mundo, dominado pelos homens, e do mundo da arte, com o seu cânone. “Por isso a proposta de Pollock assenta na criação de uma polifonia em vez de uma simples dialética”. (Oliveira)

“Precisamos de um diálogo plural: a interconexão de vozes diversas: uma espécie de “barbárie” que consiga romper com os instintos monológicos, colonizadores e centralizadores da “civilização (...) maneiras produtivas e transgressivas de reler o cânone e o desejo que ele representa, fazer leituras de construtivas da formação disciplinar que estabelece e policia o cânone, questionar as inscrições de feminidade no trabalho de artistas vivendo e trabalhando sob o signo de Mulher, e que foram formadas em feminidades histórica e culturalmente específicas. E finalmente há maneiras de questionarmos os nossos próprios textos pelos desejos que eles inscrevem, pelos investimentos que emulamos ao contar histórias dos nossos egos ideais: as mulheres artistas que amamos e necessitamos de amar de forma a encontrar um espaço cultural e identificação para nós mesmas, uma forma de nos articularmos – fazer uma diferença nos sistemas correntes que gerem a diferença sexual como negação da nossa humanidade, criatividade e segurança” (Pollock)

Bibliografia e Citações

Butler, Judith, “Actos Performativos e constituição de Género – Um ensaio sobre a fenomenologia e teoria feminista”, em: Género, Cultura Visual e Performance, org. Ana Gabriela Macedo, Francesca Rayner, 2011

Carlos, Isabel: “Helena Almeida: Ouve-me”:
https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/ouve-me-145250/

Export, Valie, “Aspects of Feminist Actionism”, 1989 (T. do A.)

“Novas Cartas Portuguesas”, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno, 1972, (2020)

Oliveira, Márcia , “Arte e Feminismo em Portugal no contexto Pós Revolução”, 2015

Pollock, Griselda, “Differencing the canon: feminist desire and the writing of art's Histories”, 1999

Ronell, Avital, “Deviant payback: the aims of Valerie Solanas”, 2004

Solanas, Valerie, “SCUM Manifesto”, 1967 (T. do A.)

Schneemann, Carolee, “The Obscene Body/Politic”, Art Journal, 1991 (T. do A.)

Tsvietaieva, Marina: “Meu Irmão Feminino”, 2020