

## A ARTE PERFORMÁTICA, CORPOS E FEMINISMO

Leonilia Magalhaes<sup>1</sup>

Priscilla Cruz Leal<sup>2</sup>

---

### RESUMO

Este artigo pretende discutir, dentro da história da arte, o significado da performance para o discurso feminista. Partindo de sua proto-história até os dias atuais, mostramos o quanto a arte performática foi importante como forma de expressão para as mulheres discutirem e exporem suas opressões, sua ênfase no corpo e desconstruções de identidades. Considerando ainda a ausência de um movimento de arte feminista brasileiro, analisamos duas performances da artista plástica Márcia X, que trazem simbolismos e discursos que vão ao encontro das políticas do feminismo no Brasil, transgredindo a retomada da pintura pelos artistas plásticos no final dos anos 1980, momento de abertura do País, após longos anos de ditadura militar.

**Palavras-chaves:** Arte. Performance. Feminismo. Corpo. Márcia X.

### ABSTRACT

This article intends to write in the history of art the meaning of performance for the feminist discourse. From his proto- history to the present day, we show how much performance art was important as a means of expression for women to discuss and present their oppressions, its emphasis on body and identity deconstructions. Considering also the absence of a movement of Brazilian feminist art, we analyze two performances by the artist Marcia X, which bring symbolisms and discourses that converge with feminist policies in Brazil, transgressing the resumption of painting by artists in the late 80s, the country's opening moment, after long years of military dictatorship.

**Key words:** Art. Performance. Feminism. Body. Marcia X.

No final dos anos 1960, a historiadora americana Linda Nochlin perguntou “Why Have There Been No Great Women Arts? ”, em tradução livre “Porque não existiram grandes mulheres artistas? ”, em um artigo de grande repercussão.

---

1 Historiadora, gestora cultural e estudante do feminismo e sua atuação na cultura.  
E-mail: liamende20@gmail.com.

2 Atriz, gestora cultural e pesquisadora do impacto das relações de gênero na cultura.  
E-mail: pricruzleal@hotmail.com.

Na década seguinte, as artistas Judy Chicago e Miriam Shapiro realizaram com um grupo de alunas a performance feminista “Womenhouse”, na Califórnia, que consistiu em preencher os cômodos de uma mansão abandonada em Hollywood com instalações feitas pelas alunas de artes plásticas.

As artistas americanas começaram a questionar a ausência das mulheres nos museus e na história da arte em um momento em que um grande número de movimentos sociais nos Estados Unidos saía às ruas reivindicando direitos civis e liberdades: eventos artísticos eram realizados em protesto à Guerra do Vietnã e, em 1966, houve a fundação do grupo Panteras Negras.

A artista Judy Chicago conta, no documentário “Women Art Revolution”<sup>3</sup>, que se inspirou no grupo Panteras Negras para mudar seu nome de Judy Cohen-Garrowitz para Judy Chicago, pois queria sentir que fazia algo e que era dona do próprio destino.

Desse modo, arte e política, privado e público se fundiram. E nessa junção as mulheres vão se apropriar da mais transgressora das artes: a arte performática.

Performance, ou melhor, a arte performática é um gênero artístico independente, que empresta de várias outras artes as linguagens. Uma arte fronteira, transdisciplinar, híbrida, que tem como suporte não um objeto, mas o próprio corpo da artista trazendo o movimento, a força e a energia em tempo real.

Apesar de suas características anárquicas e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la. (COHEN, 2002, p. 28)

A performance surgiu como gênero artístico na década de 1970. Até aquele momento vigorava a arte conceitual, que tinha como pressuposto a ênfase em uma arte que fosse mais de ideias e não no produto final, ou seja, a obra. A história da performance está vinculada ao Futurismo, Dadaísmo e à escola Bauhaus, que a usavam como veículo para romper com artes tradicionais.

Os artistas procuravam a interação do público, pois propunham diminuir a distância entre a vida e a obra exposta. As intervenções se realizavam em teatros, ruas, cabarés. Niilistas, irônicos e com conteúdo lúdico, os eventos eram divulgados em jornais, panfletos, cartazes, e deles participavam músicos, poetas, pintores, dramaturgos, com ações repletas de improvisações.

---

3 Documentário de Lynn Hershman Leeson.

Manifestações como o *happening* de Allan Kaprow, as improvisações musicais de John Cage, “Action painting” de Jackson Pollock e as ações do coletivo *Fluxus*, que ocorreram entre as décadas de 1930 e 1970, são precursoras da arte performativa. No Brasil desse período, dentro da estética de interação e quebra do espaço entre obra e público, temos Hélio Oiticica e Lygia Clark.

Pode-se dizer que uma importante diferença entre a arte performativa e outras artes que também utilizam o corpo, como o teatro e a dança, é o fato de que os artistas não estão interpretando personagens criados por outros, mas trabalham com o próprio corpo: nu, vestido, mutilado, reprimido: “Até hoje, na história da arte, o corpo tomou parte do espetáculo: hoje ele é o espetáculo em si, porém um espetáculo no qual a dialética entre padrões da conduta humana e as estruturas nas quais se apoia entrem em crise” (GLUSBERG, 2011, p. 43).

Utilizando autobiografia e experiências culturais, a arte é liberada de artificialismos. Ainda que as atuações sejam em sua maioria solos corporais, às vezes se valem de alguns aparates técnicos como som, fotografias ou filme.

Na arte performática feminista, influenciada pelo movimento de mulheres dos anos 1970, o corpo foi utilizado como local de protesto político e cultural, por ser o território de repressão e posse masculinos por excelência, marcado por discursos ideológicos que o controlam e definem. Se nas artes tradicionais o homem é o criador/sujeito e a mulher contempladora/objeto, na performance é a sujeita falante, uma vez que seu corpo fornece formas alternativas de fala, subvertendo a ordem constituída.

A performance como crítica social foi utilizada como meio de ativismo e intervenção, discutindo identidades minoritárias, dissidentes, subalternas, tornando o espaço do corpo estratégico para a manifestação de transgressões por meio de paródias e ironias, por exemplo. Em outras palavras, a arte performativa foi usada como laboratório para desconstruir identidades hegemônicas e criar consciência política.

Para Goldeberg (2006), a performance autobiográfica – estilo de performance que aparece na década de 1970, quase conjuntamente com o movimento feminista – pode ser considerada a mais comum entre as mulheres artistas e foi por meio dela que muitas denunciaram as opressões sofridas. As apresentações permitiam que as *performers* explanassem questões que quase nunca eram abordadas por seus colegas masculinos, como a subjetivação dos corpos, os ideais de beleza e a violência.

Roth (apud PINHO, 2016) classifica a autobiografia performática em três vertentes:

- Relacionada com a experiência pessoal das mulheres.
- Relacionada com o passado coletivo das mulheres.
- Relacionada com a exploração de estratégias de ativismo feminista específico.

Outra performance autoexploratória muito utilizada pelas mulheres artistas é a que trata da invenção de uma *persona* ou personagem, a criação de egos imaginários, míticos ou alternativos, e com ela testava-se os limites da natureza humana, a capacidade de transformar o próprio ego.

É importante salientar que nem todas as mulheres/artistas/performances se consideram feministas. No entanto, existe uma natureza abertamente política que acompanha a arte performativa das mulheres, pois ela decorre da relação que existe entre as mulheres e o sistema opressivo: ao se posicionar como sujeito do discurso, a mulher subverte o tradicional conceito de um sujeito homem único e unificado.

Pode-se dizer que a *body art* tem sido o principal interesse das mulheres performances desde a década de 1970, tendo seu apogeu nos anos 90. Nela o corpo é testado em seus limites: são feitas mutilações, infligindo dor, culpa, exorcismo, curtos-circuitos psicológicos. A *body art* expõe o privado, o íntimo em forma de pulsão interna, e conflitos do subconsciente são externalizados. O público pode viver ou reviver uma experiência no corpo do artista, explorar a relação entre criação de identidade e o corpo que sofre. Marina Abramovic, Ana Mandieta, Martha Rosler, Hannah Wilke, Yoko Ono, Orlan e Carlota Lagido são exemplos de grandes performers.

Nas performances autobiográficas contemporâneas foram acrescentadas a raiva e a frustração diante da agressividade neoliberal, da ecologia destruída, do aumento da pobreza e injustiça e da denúncia da piora das condições políticas e sociais das mulheres de diferentes etnias e culturas.

No Brasil dos anos 1970, vivíamos o pior momento da ditadura militar, com a edição do AI-5 em 1968. Passávamos por uma grave crise de direitos humanos que censurou e amordaçou artistas e intelectuais que se manifestavam contra o regime. Esse cenário político atrasava as reivindicações às liberdades femininas, já que o contexto exigia uma luta geral contra o Estado.

Em relação à arte performática brasileira, os precursores foram Flávio de Carvalho, que na década de 1930 quase foi linchado por causa da sua performance “Experiência nº2”, e Antônio Manoel, português radicado no Brasil que, em 1970, desce nu as escadas do MAM do Rio de Janeiro em protesto por seu trabalho ter sido rejeitado no 19º Salão de Arte Moderna.

Nas décadas da ditadura militar, ainda que a arte brasileira estivesse marcada pelo interesse na fotografia, no audiovisual e na super-8, houve

alguns atos de arte performática, como os “Parangolés”, de Hélio Oiticica, na qual o público era incentivado a ser a obra de arte em movimento; “Mitos Vadios” (1978), de Ivaldo Granato, ocorrido no estacionamento Unipark na Rua Augusta; e “4 dias e 4 noites”, de Antônio Barrio, em que ele perambulava pelas ruas do Rio de Janeiro, registrou a experiência e a transformou em arte lançando anos mais tarde o “caderno-livro”.

Entre as mulheres artistas brasileiras, pode-se citar Teresinha Soares, Ligia Clark, Fernanda Magalhães, Pammela Castro e Ana Maria Maiolino. Esta última criou sua instalação “Arroz e Feijão” em 1979, mesmo ano em que Judy Chicago convidava as mulheres artistas a se sentarem à mesa na obra *The Dinner Party*.

Seis pratos fundos, lisos como brancas barrigas redondas se olhados em sua face côncava. Barrigas cuidadosamente postas sobre uma toalha preta para exibir seus lados opostos as faces convexas, seus interiores. Barrigas de mulheres, pois que cheiram à terra úmida e encontram-se prenhe de alimento. Os brotos que ali germinam estão crus. Não são, portanto, comida de gente. Apesar de frágeis e delicadamente femininos, carregam a potência (ameaçadora) de um estado de selvageria, uma vez que, simbolicamente, o cru é tudo aquilo alheio ao controle da casa e, por oposição, aparentado a uma cruel e dura área do mundo. Tal estado de natureza, todavia, parece ali tradicionalmente disciplinado por um cerco composto por seis facas e garfos grandes, seis guardanapos de pano pretos e seis copos de vidro, ordinários e vazios, em uma conta de utensílios cotidianos que ainda não está encerrada. Dezesesseis pratos rasos, lisos e vazios distribuídos em outras quatro mesas menores, forradas de branco, criam a expectativa de seu preenchimento, o qual é anunciado pelo cheiro de comida temperada [...]. (BARROS, 2016, p. 34)

No final dos anos 1980, destaca-se o trabalho de outra artista por suas performances transgressoras com conteúdo político. Estamos falando de Márcia X.

Márcia Pinheiro foi uma artista plástica carioca que iniciou seus estudos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, no início da década de 1980. Adotou o X em seu nome após um desentendimento com a estilista Márcia Pinheiro, que alegou vestir as pessoas e não as despir, em alusão a uma performance em que a artista terminava nua.

Uma de suas primeiras performances foi em conjunto com o poeta e artista Alex Hamburguer na intervenção intitulada “Triciclage – Música para duas bicicletas e pianos”, quando entrou em cena em um pequeno velocípede durante a apresentação de John Cage e Jocy de Oliveira na peça *Winter Music*, de autoria de Cage, na Sala Cecília Meireles, no Rio. Cage não tinha conhecimento de que aconteceria nessa intervenção.

Conforme declarou Márcia X:

Nas produções iniciais, havia a intenção de questionar, através do humor e do estranhamento, o papel do artista e da arte na sociedade. “Triciclage” e “Exposição de ícones Gênero Humano” são exemplos de trabalhos em que a provocação é o elemento principal.

[...]

No princípio dos anos 90, realizei instalações e performances que têm como principal estratégia transformar objetos pornográficos em objetos infantis e objetos infantis em objetos pornográficos, fundindo elementos que estão situados por convenções sociais e códigos morais em posições antagônicas [...] “Fabrica Fallus”, “Os Kaminhas Sutrinhas” e “Lovely Babies”.

[...]

Desenhando com “Terços”, “Pancake”, “Ação de Graças”, “Ex-Machina”, “Cair em Si” são performances/ instalações criadas entre 2000 e 2002 em torno de obsessões culturalmente associadas às mulheres, tais como beleza, alimentação, rotina, limpeza e religião (MARCIA X, s/d).

Para a artista, tanto objetos naturais quanto objetos fabricados assumem em seu trabalho uma significação simbólica. A transgressão residia justamente em brincar com o simbolismo dos objetos que utilizava em cena. E ela ia além: utilizava o próprio corpo como tela para projetar esses símbolos.

Márcia se apropriava dos aspectos simbólicos dos objetos e associava sua mente imagética à do coletivo em temas como sexo, religião, casamento, morte, vida, infância, masculino e feminino. Para isso, comprava as peças no SAARA, um centro comercial popular a céu aberto no Rio de Janeiro, logo sua pesquisa era diretamente influenciada pelo ambiente, o que demonstra a preocupação de Márcia X em estar consonante à cultura na qual estava inserida, para poder questioná-la, pois segundo Kandinsky (1996: 27): “Toda obra de arte é filha do seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos. Cada época de uma civilização cria uma arte que lhe é própria”.

Nos anos 1990 e 2000, restaurada a democracia brasileira, o movimento feminista consegue conquistas importantes após suas reivindicações, como a criação de programas e Conselhos específicos para discutir a violência contra a mulher<sup>4</sup>.

É também nesse contexto social que Márcia X impregna-se para compor suas performances, sempre com muito bom humor ou ironia. Seus trabalhos deixam claro que a artista estava atenta à política do feminismo e não só ao Movimento das Mulheres, mas das classes sociais ditas “minorias”.

Nos trabalhos em que a artista tem como estratégia transformar objetos pornográficos em infantis e vice-versa, o bom humor é empregado na transgressão do uso desses objetos. Assim a artista consegue alcançar o seu público, que se reconhece naquele símbolo cotidiano, mas, ao mesmo

---

4 Exemplos: Conselho Estadual da Condição Feminina (CECF), o PAISM – Programa de Atenção à Saúde da Mulher, I – Encontro de Entidades Populares de Combate à Violência da Mulher

tempo, causa um estranhamento, pois tira o símbolo do seu lugar habitual.

A instalação “Kaminhas Sutrinas”, colocada no Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, em 1995, é um bom exemplo desse embaralhamento que a artista produzia.

“Kaminhas Sutrinas” era formada por trinta caminhas espalhadas no chão da galeria. Todas estavam com lençóis infantis e havia duplas ou trios de bonequinhos sem cabeça e sem roupa, para não identificar o gênero, em posições sexuais. Cada conjunto de bonequinho estava ligado por fios finíssimos que quando acionados mexiam as mãos e pernas, dando a impressão de que estavam em uma relação sexual. Nenhuma posição se repetia e não eram convencionais, como a chamada de “papai e mamãe”, por exemplo. Os bonequinhos ainda tinham um chip musical com a música “It’s a small world”, tema da Disneylândia. O público podia acionar os bonequinhos por um pedal, e uma cacofonia tornava a cena agressiva, o que contrastava com a suavidade das caminhas em miniaturas com tecidos infantis.

Figura 1 – Kaminhas Sutrinas. Instalação, 1995.



Fonte: site [marciax.art.br](http://marciax.art.br)

É interessante notar que as 30 caminhas estavam no chão, logo o público, formado por adultos, precisava se abaixar para ver a instalação, ficando assim na altura aproximada de uma . Esse detalhe proporcionou ao

público uma mudança de percepção do espaço.

Figura 2 - Kaminhas sutrinhas. Instalação 1995.



Fonte: site [marciax.art.br](http://marciax.art.br)

O bom humor já aparece no nome da instalação. Com “Kaminhas Sutrinhas” Márcia X parece estar nos convidando a pensar o sexo de outra forma, um lugar livre, sem tabus talvez. Por outro lado, as miniaturas aludem à casa de bonecas e à submissão feminina. Os movimentos repetitivos e mecânicos remetem também à pornografia e ao sexo sem prazer.

Diante de múltiplas possibilidades de interpretações, só podemos deduzir que a artista conseguiu capturar toda a complexidade que o assunto sexo envolve e que certamente se encontrava no SAARA.

Já a instalação “Desenhando com Terços”, fruto de uma performance que foi removida do CCBB do Rio de Janeiro depois de forte pressão de grupos católicos, pode ser diretamente relacionada ao feminismo. A artista entrava na galeria com uma camisola branca toda fechada, remetendo às moças castas e puras. Abaixava-se e utilizava-se de dezenas de terços católicos para construir desenhos de pênis no chão. O público acompanhava o desenvolvimento da performance, que só terminava após todo o chão



estar coberto com os desenhos.

Figura 3 - Desenhando com terços: Performance/Instalação 2000-2003.



Fonte: site [marciax.art.br](http://marciax.art.br)

Essa performance durou 6 horas, mas foi projetada para durar semanas ou até meses. O resultado do trabalho ficava exposto. Foram esses desenhos que o CCBB censurou após diversas manifestações contrárias.

Figura 4 - Desenhando com terços: Performance/Instalação 2000-2003.



Fonte: site [marciax.art.br](http://marciax.art.br)

Segundo Ricardo Ventura, marido de Márcia X, em entrevista ao Caderno Ilustrada da Folha de São Paulo, em 2013: “Ela mexia em barris de pólvora”. Outra performance que podemos cunhar como feminista foi “Pankace”, criada entre 2000 e 2003. A artista entra na sala vestida com uma saia de colegial e uma camisa fechada e recatada. Exibe-se: metade boa moça, metade a colegial insinuante. Ao seu redor ficavam os objetos que eram utilizados na performance: latas de leite condensado Moça, um ponteiro e uma marreta, uma bacia de água, uma peneira e confeitos.

De pé, dentro da bacia de alumínio, Márcia X abre uma a uma as latas de 2,5 kg de leite condensado Moça. A marca aqui é importante, pois também contém uma forte simbologia: no rótulo há uma camponesa, símbolo da mulher que luta e cuida dos filhos. Outro hábito a que a lata de leite condensado remete é o “mamar” a lata, fazer um furo e beber direto nela.

Figura 5 - Pancake. Performance /Instalação 2001.



Fonte: site [marciax.art.br](http://marciax.art.br)

Usando um ponteiro e uma marreta, a mulher abre um furo na lata e despeja sobre sua cabeça o leite condensado. Ao todo, Márcia X despeja cerca de 25 quilos do produto em seu corpo. As imagens que se formam são múltiplas: o alimento forma um véu quando esconde seu rosto, trazendo doçura à mulher. Vemos ainda a mulher coberta por “Pancake”; e também cabe a interpretação sexual, parecendo estar a mulher coberta de sêmen. Conforme o alimento vai se acumulando, não se vê a boca da mulher, que

neste momento não tem mais rosto. Uma mulher sem voz e sem rosto. Com o acúmulo do leite condensado, pequenas bolotas se formam desfigurando o corpo coberto.

Figura 6 - Pancake Performance/Instalação 2001.



Fonte: site [marciax.art.br](http://marciax.art.br)

Márcia X repete a ação até a exaustão e é essa repetição que nos permite ler as diversas simbologias por meio do seu corpo. A mulher dividida entre a figura da santa e ou da puta, que para ter prazer precisa negar uma parte do seu corpo. O corpo que é um receptáculo do outro. Ou a mulher obcecada em estar linda, jovem e limpa, tal como os ditames sociais. Basta observar os inúmeros sabonetes de higiene íntima para mulheres e cremes diurnos e noturnos para rugas.

Os objetos aqui são do mesmo modo cuidadosamente escolhidos: a bacia que nos remete à limpeza ou à “pedicure” das mulheres, exigência social da beleza e de como ela deve ser; o leite moça que se mama e que traz uma bela camponesa em seu rótulo; o ponteiro e a marreta, instrumentos de trabalho remetidos ao mundo masculino.

O corpo também é pensado como meio de expressão, desde a escolha das vestimentas usadas até o gestual da artista.

Após derramar quase 25 quilos de leite condensado em seu corpo, a artista peneira 7 quilos de confeito sobre sua cabeça, acrescentando cor ao que já era excessivo.

O que ficou da performance, a bacia, o leite condensado espalhado com os confeitos pelo chão, fica exposto como uma instalação. Márcia X vira um doce e o público se serve. A própria conta que:

“Pancake” não é um trabalho que requer a participação do público, mas sempre alguém bota o dedo para lambe um pouquinho do leite condensado, estende a mão para pegar um confeito ou me dá um abraço no final da performance. Na apresentação no Free Zone em São Paulo, uma rapaziada roubou um saco de confeito e ficou atirando em mim da plateia. (MARCIA X, 2001)

Infelizmente, Márcia X nos deixou precocemente, vítima de um câncer aos 45 anos, em 2005. Márcia transgrediu as instituições oficiais e as questionou quando optou pela performance em um momento histórico de retomada da pintura. Certa vez perguntou: “É interessante pensar a impossibilidade das instituições de incorporar uma produção que tem carga pornográfica. Como o público vai ver um monte de pirocas depois de ter visto Monet?”

E foi além: conectou-se com o seu tempo e não teve medo de trazer à cena assuntos tabus que nos cerceiam. Discutiu sexo, religião, obsessão por beleza e limpeza e o corpo, tão cerceado pela sociedade. Márcia X continua atual com toda a simbologia colhida no SAARA e com seus questionamentos. Ela ainda acerta o X da questão.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, Roberta. *Elogio ao Toque*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2016.
- CARLSON, Marvin. “O que é performance?” In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca. *Gênero, cultura visual e performance antologia crítica*. Minho: Húmus, 2011.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- GAETA, Antônia. *Detectar o espaço performativo*. Dissertação (Mestrado em Estudos Curatoriais) – Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007.
- GOLDBERG, Roselee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GLUSBERG, Jorge. *A Arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- JUNG, CARL. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2008.
- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte. E na pintura em particular*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MARCIA POR MARCIA In: *Escritos da artista, s/d*. Disponível em: <http://www.marciart.br/mxText.asp?sMenu=3&sText=26>. Acesso em 01 out. 2016.
- PINHO, Armando F.; OLIVEIRA, João Manuel. Olhar político feminista na performance artística autobiográfica. *Revista ex aequo*, Minho: Universidade do Minho, n 26, 2012.

SANTOS, José M. P. Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo. *Revista de Arte Ohun*, Salvador: UFBA, n. 4, dezembro de 2008.

TVARDOVSKAS, Luana S. *Figurações Feministas na Arte Contemporânea*. Dissertação (Mestrado em História Cultural) –Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2008.

WOLFF, Janet. Recuperando a corporalidade. Feminismo e política de corpo. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca. *Gênero, cultura visual e performance antologia crítica*. Minho: Húmus, 2011.