

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais
Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte

PATRÍCIA CARVALHO E SILVA

Regina José Galindo e Maria Eugênia Matricardi: o corpo como expressão política na América Latina.

Brasília, 2017

PATRÍCIA CARVALHO E SILVA

Regina José Galindo e Maria Eugênia Matricardi: o corpo como expressão política na América Latina.

Trabalho de conclusão de curso submetido ao curso de graduação em Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do Título de Bacharel em Teoria, crítica e história da arte.

Orientadora: Prof. Dra. Karina Dias

Brasília, 2017

AGRADECIMENTOS

A Maria Rita, minha amada mãe, meu espelho de (sobre)vivência diária.

A professora Karina pela paciência e confiança.

Aos amigos que amo.

A Sara pelo ombro e ouvido amigos, parceira que a Universidade me presenteou.

A artista Maria Eugênia pelo compartilhamento de informações e ensinamentos.

Aos meus colegas de curso que dividiriam comigo desejos e anseios.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
I.PERFORMANCE	9
II. PERFORMANCE E POLÍTICA	17
III. PERFORMANCE E FEMINISMO	30
3.1. Conectando fronteiras sociais.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

TABELA DE IMAGENS

Imagem 1: Óculos, 1962.....	p.12
Imagem 2: Divisor, 1968.....	p.12
Imagem 3: Anto de Luz, 1998.....	p.13
Imagem 4: Divina proporción, 1996.....	p.14
Imagem 5: Blood and Feathers, 1974.....	p.14
Imagem 6: Pago de la deuda externa argentina a Andy Warhol con maíz, el oro latinoamericano, 1985.....	p.15
Imagem 7 a 9: Limpieza Social, 2006.....	p.19-20
Imagem 10 a 12: ¿Quién puede borrar las huellas?, 2003.....	p.21-22
Imagem 13 e 14: Suelo común, 2013.....	p.24-25
Imagem 15 a 17: Corpo contra conceito, 2013.....	p.26-27
Imagem 18 a 20: Perra, 2005.....	p.32-33
Imagem 21 a 23: No perdemos nada con nacer, 2000.....	p.35-36
Imagem 24: El dolor em un pañuelo, 1999.....	p.39
Imagem 25 e 26: Extensión, 2008.....	p.41
Imagem 27: Mientras, ellos siguen libres, 2007.....	p.43
Imagem 28 e 29: Territorio Mexicano, 1995.....	p.44-45
Imagem 30 a 32: Pintura corporal de guerra, 2009.....	p.47-48
Imagem 33 a 35: Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas, 2014.....	p.49-51
Imagem 36 e 37: Piedra, 2013.	p.52-53

Ana Maria Maiolino

Fernanda Magalhães

Ana Mendieta

Ana Reis

Antonieta Sosa

Laís Guedes

Congelada de Uva

Indianara

Kabe Rodríguez

Regina José Galindo

Lorena Wolffer

Lygia Clark

Lygia Pape

Maíra Vaz Valente

Márcia X

Maria Beatriz Medeiros

Rubiane Maia

María Luisa Gonzales (Nan)

María Teresa Incapié

Marta Minujín

Michelle Mattiuzzi

Mujeres Creando

Nadia Granados

Panmela Castro

Rubiane Maia

Nao Bustamante

Priscila Rezende

Rose Boaretto

Maria Eugênia Matricardi

Sara Panamby

Tania Bruguera

Tzitzí Barrantes

Ana Reis

Violeta Luna

Jennifer Hachshaw (Yeny)

Rosa Luz

INTRODUÇÃO

A pesquisa para o trabalho de conclusão de curso para graduação em Teoria, Crítica e História da Arte surgiu a partir das primeiras aulas sobre arte contemporânea na Universidade de Brasília. Depois de longos períodos imersa em estudos clássicos, modernos, o estudo do contemporâneo chegou com suas (des)construções capazes de me fazer pensar e repensar o nosso tempo.

Em Laboratório 1 iniciei o estudo sobre performance, uma área das Artes Visuais pouco abordada pelo curso de Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília. Num primeiro momento meu campo de estudos se fixou no eixo Europa - Estados Unidos, o que não seria uma novidade, tendo em vista a quantidade de semestres dedicados ao estudo de artistas deste eixo. Marina Abramovic, Sophie Calle e Cindy Scherman foram responsáveis pelo começo de uma autoanálise sobre a mulher nas artes visuais, especialmente na performance. Foi então na matéria Laboratório 4 que encontrei a América Latina.

A partir desse momento, uma cisão completa se efetuou e emergiu daí uma inquietação particular, um desejo em compreender a forma como as artistas do sexo feminino realizam seus trabalhos. Regina José Galindo, artista performer guatemalteca, e Maria Eugênia Matricardi, artista performer brasileira, foram as responsáveis por abrir possibilidades de discursos que intensificaram meu interesse em investigar sobre como as artistas latino-americanas trabalham em suas performances, a visão política que carregam em seus trabalhos, a relação de poder existente em seus países, o tratamento dado à mulher latina e como essas artistas abordam estes temas.

Partindo da análise dos trabalhos de Regina José Galindo chega-se a performance intitulada *Limpieza Social*, realizada em 2006. Este trabalho, segundo a artista, foi realizado como forma de apresentar os métodos de tortura utilizados em seu país para acalmar manifestantes, bem como os recém-chegados às prisões são recebidos dentro dos presídios da Guatemala. Em contrapartida, a artista brasileira, doutoranda pela Universidade Brasília, Maria Eugênia Matricardi, realizou uma performance em 2013 intitulada *Corpo Contra Conceito* que, visualmente, se assemelha à realizada por Galindo.

Destes trabalhos surgiu, então, o desejo em realizar esta pesquisa como um aprofundamento sobre as performances da artista Regina José Galindo, tomando como cenário a América Latina, a relação entre performance e política, performance e feminismo. Será abordado também alguns trabalhos da artista Maria Eugênia Matricardi, como possibilidade de se abrir um debate entre as performances destas artistas, de gerações e países distintos.

Assim, no capítulo I será traçada uma breve cronologia sobre a performance, sua origem, sua denominação antes de ser intitulada performance, como esta prática artística foi se estabelecendo até ser aceita pelas artes visuais. A partir daí, abre-se uma janela sobre como foi o seu surgimento no Brasil e em alguns países da América Latina.

O capítulo II traz a relação entre performance e política na América Latina tomando como cenário as performances realizadas pela artista guatemalteca, Regina José Galindo, sua visão sobre a relação que o seu trabalho traça com a política de seu país e de outros países. Destas ações desvela-se um diálogo entre suas performances e às realizadas pela artista brasileira Maria Eugênia Matricardi.

O capítulo III versa sobre performance e feminismo. Como esta prática artística se tornou um meio para dar voz às mulheres na América Latina. Início pelas performances de Regina José Galindo, sua abordagem sobre questões de cunho feminista, traçando uma relação entre seus trabalhos e de outras artistas, siga então para uma análise sobre as performances da artista Maria Eugênia Matricardi e como este tema é percebido em seus trabalhos.

Os autores considerados como os das Epistemologias do Sul foram escolhidos para amparar este estudo. São eles: Maria Beatriz Medeiros, Anibal Quijano, Ochy Curiel, Karina Bidaseca, Sérgio Pinella, Heloísa Buarque de Holanda, Talita Trizoli, Sonia Alvarez e Josefina Alcázar.

1. PERFORMANCE

A performance não é ficção, nem representação. Ela não apresenta, ela apresenta, presentifica.¹

Bia medeiros

O que é Performance? Há uma explicação, uma definição para ela? A performance surgiu como expressão artística onde o artista utiliza seu corpo como meio visual plástico. A performance traz em si uma nova visão e relação entre artista e espectador. Não se trata de teatro, de encenação, mas de vida real. A defesa deste pensamento se dá, uma vez que não se tratam de produções, mas de um pensamento, uma ideia, uma construção de poéticas que sai do “papel”, da “caixola” (ou cabeça), e se apresenta sem ensaios, nu, vivo, morto, forte, frágil.

Ousa-se, ou não, dizer que não, não há uma definição para esta forma de arte. Ela é livre, ela acontece, ela não acontece. Espaço, tempo, público, artista, tudo influencia para o desenvolvimento de uma performance.

Para Roselee Goldberg definir a performance é negar sua existência.

Qualquer definição mais exata negaria de imediato a própria possibilidade da performance, pois seus praticantes usam livremente quaisquer disciplinas e quaisquer meios como material – literatura, poesia, teatro, música, dança, arquitetura, e pintura, assim como vídeo, cinema, slides e narrações, empregando-os nas mais diversas combinações.²

A arte da performance, de acordo com Roselee Goldberg, data do período da Bauhaus, instituição de ensino de arte que surgiu na Alemanha, cuja data de abertura se deu em abril de 1919. Esta instituição tinha como um de seus principais objetivos deixar os artistas livres para experimentações. Nesse ambiente, a performance desponta no circuito europeu. Com o advento do Nazismo, em território alemão, questões sociais e políticas fizeram com que a Bauhaus fosse fechada em 1933.

Apesar de incorporar a Bauhaus ao surgimento da Performance, Roselee Goldberg afirma que há estudos que identificam e apontam que a performance já era

¹ MEDEREIROS, Maria Beatriz. *Performance, Charivari e Política*. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 4, n. 1, 2014. p.55.

² GOLDBERG, Roselee. *A Arte da Performance. Do futurismo ao presente*. ed. Martins Fonte. São Paulo, 2006, p.9.

produzida pelos futuristas, dadaístas, construtivistas e surrealistas. Para ela, antes dos artistas destes períodos produzirem seus objetos artísticos, já tentavam solucionar questões postas por eles mesmos utilizando a performance.

Cita, por exemplo, que os dadaístas de Zurique eram poetas e artistas que trabalhavam em cabarés, além de serem também *performers*. Antes de criarem seus objetos artísticos, apresentavam obras em que se colocavam em movimento.

Seguindo esta mesma linha de pensamento, o autor Jorge Glusberg liga o nascimento da performance à Antiguidade, onde havia a utilização do corpo humano como força e sujeito que se coloca em movimento, bem como concorda com o pensamento de Roselee Goldberg de que foi nos movimentos futuristas e dadaístas que a performance começou a ser utilizada como forma de provocar e desafiar a arte tradicional.

Estamos usando o termo “pré-história” pelo fato dos movimentos relacionados terem somente alguns pontos de contato com a arte da performance, que emerge como um gênero artístico independente a partir do início dos anos setenta. Futuristas e Dadaístas utilizavam a performance como um meio de provocação e desafio, na sua ruidosa batalha para romper com a arte tradicional e impor as novas formas de arte.³

Tanto Roselee Goldeberg, em seu livro *A Arte da Performance: do futurismo ao dadaísmo*, quanto Jorge Glusberg, em seu livro *A Arte da Performance*, traçam uma cronologia detalhada do que culminou o estabelecimento da performance como campo das artes plásticas. Dentro desta cronologia, é importante discorrer, brevemente, sobre a *body art* e sobre o *happening*, termos das Artes Visuais considerados precursores da performance.

Em 1950 surgem as experimentações da *body art* nos Estados Unidos, considerada uma vertente da Arte Contemporânea que traz consigo o uso do corpo como suporte do artista. Associado a esta vertente está o *happening*, termo utilizado na combinação das artes plásticas com o teatro desprovido de representação.

A busca dos artistas pela desconstrução do objeto, do gesto e a visibilidade de que o corpo pode ser a obra, torna a arte da performance cada vez mais ativa nas artes plásticas.

³ GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. ed. Perspectiva. São Paulo, 1987, p.7.

A importância da arte da performance pode ser medida também pela profusão de espetáculos dessa natureza que se realizaram a partir do final da década de setenta em países como Canadá, Estados Unidos, França, Inglaterra, Itália, Holanda, Alemanha Ocidental, Japão e alguns países da América Latina.⁴

Peço licença para tomar emprestado o final da frase apontado na citação acima de Jorge Glusberg, “*e alguns países da América Latina*”, para podermos pensar em como foi o surgimento da arte da performance nos países latino-americanos. O próprio autor não mostra ter certo interesse em detalhar quais países são estes, ao contrário do que fez com América do Norte, Europa e Ásia. É importante frisar esta questão, pois o continente latino-americano ainda é colocado como uma zona periférica até os dias de hoje. Há uma certa dificuldade em encontrar material que englobe as artes visuais na América Latina.

No Brasil, os registros obtidos são que as primeiras manifestações consideradas performances foram apresentadas pelo artista Flávio de Carvalho. Em 1930 o artista realizou a ação, intitulada *Experiência nº2*, onde se propôs a caminhar no sentido contrário a uma procissão católica utilizando um acessório: um chapéu. Com esta ação, o artista buscou perceber as reações dos cristãos ali presentes. Flávio de Carvalho utiliza do termo *Experiência* para designar o que viria ser a chamada Performance.

Esta *Experiência* foi realizada em 1930, período em que a palavra performance já estava sendo utilizada em território europeu. Em 1970, ano mencionado como o que a performance se propagou e se tornou cada vez mais sólida dentro das artes plásticas, no Brasil o artista Antônio Manuel, português, radicado neste país, considerado um dos grandes nomes da história da performance brasileira, se inscreveu no 19º Salão Nacional de Arte Moderna com a obra “*O Corpo É a Obra*”. Antônio Manuel colocou na ficha de inscrição as medidas de seu próprio corpo e como resultado o júri negou sua participação no evento. Diante disto, o artista respondeu à negativa do júri, descendo nu pelas escadas do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro durante a abertura do evento. A atitude do artista colocou em questão diversos fatores impostos pelas Instituições de Arte.

Entre as artistas mulheres, pode-se destacar, no Brasil, a artista Lygia Clark como uma das pioneiras sobre as discussões entre arte e vida, experimentações

⁴ GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. ed. Perspectiva. São Paulo, 1987, p.48.

corporais e incorporação de gestos performáticos em suas obras. A artista Lygia Pape também é considerada uma das artistas que iniciaram as discussões sobre body art e performance no Brasil.



Imagem 1: Óculos. Lygia Clark. 1968



Imagem 2: Divisor. Lygia Pape. 1968.

Na Venezuela, na década de 1970, podemos destacar o nome de Antonieta Sosa como uma das artistas atuantes da performance. A artista abre um debate sobre a importância da mulher, deste corpo feminino que é capaz de ampliar discussões

dentro das artes. Na Colômbia, pela década de 1980, a artista María Teresa Hincapié é considerada um dos grandes destaques da arte da performance em seu país. Suas performances colocam em debate a problemática existente entre a mulher e o mundo opressivo a sua volta. Em Cuba, no início da década de 1970, a performer Ana Mendieta traz em seus trabalhos relações entre corpo, corpo feminino, território e ritual. Na Argentina, na década de 1960, a artista Marta Minujín, conhecida como uma das primeiras artistas da performance na América Latina, trabalha com questões conceituais urbanas, reflexões socioculturais e a massificação das mídias.

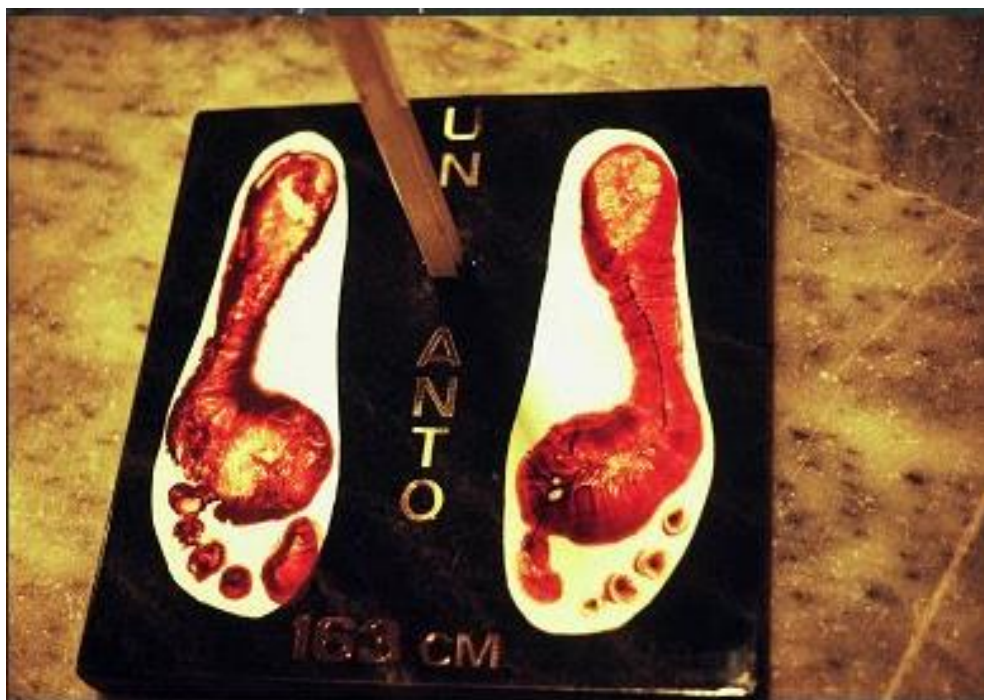


Imagem 3: Anto de Luz. Antonieta Sosa. 1998.



Imagem 4: Divina proporción. Maria Teresa Hincapié. 1996.



Imagem 5: Blood and Feathers. Ana Mendieta. 1974.



*Imagem 6: Pago de la deuda externa argentina a Andy Warhol con maíz, el oro latino-americano.
Marta Minujín . 1985.*

Entre as décadas de 1960 e 1970⁵, diversos países que compõe a América Latina estavam passando por um período de forte agitação política e luta pela democracia. Foi um período marcado pela ditadura militar em muitos países. Apesar disto, a arte da performance se deu de forma distinta em cada país. Quando se observa o caminho que as artistas da performance percorreram na América Latina percebe-se a pluralidade de formas que estas artistas carregam em seus trabalhos com relação a temas recorrentes em seus países como questões ligadas a misoginia, a relação de poder, as discriminações sociais, a identidade, as questões sexuais, a marginalidade, a morte, ao racismo. Em muitos países a performance acabou por percorrer um caminho com viés político potente e as artistas mulheres foram ganhando um destaque especial dentro desta prática artística.

⁵ ALCÁZAR, Josefina. Mujeres, cuerpo y performance em América Latina. Estudios sobre sexualidades em América Latina. Quito: Editora Flacso, 2008. p. 331-350.

Nesta linha de artistas performers latino-americanas, há que se destacar a trajetória da artista Regina José Galindo, da Guatemala, que começou a desenvolver sua produção artística no final dos anos 1990 e permanece ativa até os dias atuais. A poética de seu trabalho foi se construindo a partir de suas poesias. Em um encontro com um grupo de artistas da Guatemala, Galindo passa a trabalhar com performance.

A artista é autodidata e seus trabalhos atravessam, transparecem e questionam a política de seu país. São temas recorrentes ligados às injustiças sociais, ao racismo, às questões de gênero, à abusos, à violência, à guerra, à hierarquia capitalista. A Guatemala, segundo a artista, é um país extremamente misógino e violento contra as mulheres⁶.

Para pensar em como se desenvolve seus trabalhos e em como estas questões são recorrentes na América Latina, é necessário aprofundar o debate sobre performance e política, performance e feminismo. Junto a seus trabalhos, serão abordados também as performances realizadas pela artista brasileira Maria Eugênia Matricardi, como uma tentativa de se abrir um diálogo entre as performances de ambas artistas.

⁶ Artist Video: Regina José Galindo, La víctima y el victimario. Licença padrão do youtube. Guggenheim Museum. Publicado em 4 de agosto de 2015. 10:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oeDytcs-wsk&t=364s>. Acesso em: outubro de 2017.

2. PERFORMANCE E POLÍTICA

– “Um artista da Guatemala que trabalha com Arte e Política não é considerado artista, mas ativista”.⁷

Em suas entrevistas, Regina José Galindo aponta as diferenças de tratamento entre artistas do eixo Europa - Estados Unidos com artistas de países latino-americanos. Galindo aponta o fato de que se um artista americano ou europeu trabalha com Arte e Política, ele será considerado um artista que trabalha com arte e política. Se um artista da Guatemala, por exemplo, trabalha com esta mesma temática, não o considerarão artista, mas sim ativista⁸. Galindo afirma que esse “rótulo” não é dado pelos próprios artistas, mas sim pela classe dominante, por aqueles que possuem e estabelecem relações de poder. A partir do momento em que há uma segmentação, há um maior controle sobre o outro.

Esta segmentação reflete a colonização dos países que compõe a América Latina. Com a força do capitalismo, a “*síndrome*” de colonizado permeia este continente até os dias de hoje. O que se vê é a “tentativa” frustrada em conseguir uma união entre todos os países, que estão cada vez mais a mercê de seus colonizadores, que são os detentores de parte de seus recursos.

O escritor Anibal Quijano, em seu texto *A América Latina sobreviverá?*, aponta a importância em se legitimar um espaço quando a intenção é firmar a existência de uma sociedade. Espaço este não só na literalidade física, mas como relação de poder. Nas leituras sobre o sistema político na América Latina, uma pergunta vem à mente: Existe uma vontade de aproximar as nações latino-americanas? A percepção é que se trata de uma vontade rodeada de tensões. São países que foram chamados de latino-americanos por seus colonizadores e não por assumirem uma identidade latino-americana.

⁷ LASS Interview Regina José Galindo. Licença padrão do youtube. LACAP. Publicado em 3 de maio de 2014. 18:07. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9QVOWF86Y0o&t=1086s>. Acesso em: outubro de 2017.

⁸ LASS Interview Regina José Galindo. Licença padrão do youtube. LACAP. Publicado em 3 de maio de 2014. 18:07. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9QVOWF86Y0o&t=1086s>. Acesso em: outubro de 2017.

Quando se participa de uma reunião ou conversa com pessoas envolvidas no projeto Cone Sul, verifica-se que elas não têm o menor interesse na integração latino-americana. Pelo contrário, muitas até admitem que não existe tal coisa como América Latina. Seja qual for o caso, o Brasil não está incluído.⁹

A identidade não se baseia apenas em uma qualidade como grupo, mas estabelece uma delimitação de espaço e categoria. A política dentro dos países da América Latina não se volta a resolução desta questão, a preocupação é cada vez mais em agradar quem está no centro, que não somos nós.

Conforme já mencionado anteriormente, a performance acabou se tornando um meio de artistas se manifestarem quanto às questões políticas de seus países. Por cada país possuir suas particularidades, a performance transita por caminhos individuais e que, apesar destas singularidades, muitas vezes estes caminhos apontam para aspectos que os tornam parte de um coletivo.

Retomo à performance *Limpieza Social*, da artista Regina José Galindo da Guatemala, realizada em 2006 e à performance *Corpo Contra Conceito*, da artista Maria Eugênia Matricardi do Brasil, realizada em 2013. A questão aqui não está em traçar um comparativo entre seus trabalhos, mas identificar como estas artistas, de diferentes épocas, trabalham com questões sociais em suas performances.

Um jato de água é acionado sobre ambas as artistas. De um lado temos Regina José Galindo, inserida em um ambiente que, visualmente, não nos remete a um cenário específico, mas nos faz pensar que se trata de um lugar hostil. Pelos registros disponíveis da performance, não sabemos quem aciona este jato, quem segura este suporte para que a água seja despejada sobre a artista, mas não há como pensar que não se trate de uma figura do sexo masculino. São pensamentos conectados a um contexto histórico social global.

⁹ QUIJANO, Anibal. *A América Latina sobreviverá?* Conferência realizada na University Florida Gainsville, EUA, Nov.1991. p.62



Imagem 7: Limpieza Social. Regina José Galindo. 2006.



Imagem 8: Limpieza Social. Regina José Galindo. 2006.



Imagem 9: *Limpieza Social*. Regina José Galindo. 2006.

Regina José Galindo utiliza seu corpo como um veículo gerador de empatia no público, empatia capaz de causar no espectador uma relação próxima às situações que ela lhes apresenta e capaz de gerar um debate, um diálogo sobre o que está sendo proposto. Segundo a artista, quando ela decidiu trabalhar com arte no final dos anos 1990, em um país como a Guatemala, isto já foi em si uma decisão política¹⁰.

Em uma de suas performances, intitulada *¿Quién Puede Borrar Las Huellas?*, realizada em 2003, Galindo se manifesta contra a candidatura do ex militar e ditador Efraín Ríos Montt à Presidência da Guatemala. O local escolhido foi as ruas da Cidade da Guatemala, partindo da Corte de Constitucionalidade até o Palácio Nacional da Guatemala, o que, segundo o *google maps*, daria uns 850m de distância. Galindo realiza este trajeto vestida de preto, carregando em seus braços uma bacia contendo dois litros de sangue humano. Durante o percurso, a artista imerge seus pés na bacia e segue o trajeto deixando pegadas no solo em memória das vítimas do conflito armado na Guatemala em atos contra a candidatura do referido ditador.

¹⁰ Artist Video: Regina José Galindo, *La víctima y el victimario*. Licença padrão do youtube. Guggenheim Museum. Publicado em 4 de agosto de 2015. 10:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oeDytcs-wsk&t=364s>. Acesso em: outubro de 2017.

A performance quando realizada nas ruas pode vir a trazer uma potência maior que quando apresentada nas instituições artísticas. Não somente por atingir uma variedade de público, pois não se restringe somente aos frequentadores das galerias, mas por trazer uma proximidade maior com a realidade. É a política nua e crua. “Provocar é preciso”, já diria a autora Maria Beatriz Medeiros, em seu texto *Performance, Charivari e Política*.



Imagem 10: ¿Quién puede borrar las huellas?. Regina José Galindo. 2003.



Imagem 11: ¿Quién puede borrar las huellas?.Regina José Galindo. 2003.



Imagem 12: ¿Quién puede borrar las huellas?.Regina José Galindo. 2003.

As performances da Galindo partem de um viés político tendo como cenário a Guatemala, mas, segundo a artista, lhe interessa também explorar o que acontece em todo o mundo, não lhe convém ser conhecida somente como uma artista do Terceiro Mundo. Em uma entrevista concedida ao programa alemão *DW – Alemania con acento*, em 2014, a artista afirma que em performances que apresenta fora de seu país, ela tenta traçar pontos em comum entre a Guatemala e o país no qual se apresenta para mostrar que questões de cunho social e político não se restringem somente a certos países, mas a todos. “O mundo está fodido igual em todas as partes” (Galindo, 2009).

A performance é o *hacker* de todas as artes, afirma a autora Maria Beatriz Medeiros.

Dizemos o hacker, no entanto, este é sempre já comunidade, cultura compartilhada, grupo. Hackers questionam a rede mundial de computadores, criam (ARPAnet, UNIX, LINUX) e solucionam problemas, inventam e compartilham, doam. Tudo isso porque professam a liberdade. A performance, que, pensando como grupo, descobrimos ser o hacker de todas as linguagens artísticas, quebrou as molduras das artes visuais, escorreu pelas paredes, riscou o chão.¹¹

Na performance *Suelo Común*, realizada em 2013, na cidade de Liubliana, Eslovênia, Galindo é enterrada nua, de bruços, coberta por um suporte de vidro onde as pessoas podem transitar pelo espaço e observar aquele corpo nu enterrado por sobre seus pés. Alguns percorrem ao redor do suporte de vidro, outros caminham por sobre o vidro. Ao ser convidada para performar nesta cidade, Galindo realizou uma pesquisa e descobriu que em Liubliana foram encontradas fossas repletas de corpos nus atirados de bruços¹². Em uma de suas entrevistas, Galindo afirma que para esta performance ela buscou demonstrar que todos estamos construídos sobre a base da morte e da mentira¹³. Para ela, engana-se quem diz e quem acredita que somente a

¹¹ MEDEREIROS, Maria Beatriz. *Performance, Charivari e Política*. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 4, n. 1, 2014. p.54.

¹² Regina José Galindo, artista guatemalteca. Licença padrão do youtube. DW (Espanol). Publicado em 20 de fevereiro de 2014. 10:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gVsKhr2BNSk>. Acesso em: outubro de 2017.

¹³ Regina José Galindo, artista guatemalteca. Licença padrão do youtube. DW (Espanol). Publicado em 20 de fevereiro de 2014. 10:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gVsKhr2BNSk>. Acesso em: outubro de 2017.

Guatemala e os países de Terceiro Mundo estão um caos e que o restante do mundo está bem¹⁴.



Imagem 13: Suelo común. Regina José Galindo. 2013.

¹⁴ Regina José Galindo, artista guatemalteca. Licença padrão do youtube. DW (Espanhol). Publicado em 20 de fevereiro de 2014. 10:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gVsKhr2BNSk>. Acesso em: outubro de 2017.



Imagem 14: Suelo común. Regina José Galindo. 2013.

Para Regina José Galindo, utilizar o corpo como suporte artístico é se tornar um espelho. Segundo a artista, por ela viver situações políticas diárias, não há como isto não refletir em seus trabalhos. Galindo afirma não convocar o público para viver a situação de violência em si, seu limite é trabalhar consigo mesma ou, no máximo, contratar voluntários para auxiliá-la em suas experimentações. Não lhe interessa tomar responsabilidade sobre o corpo do outro. Suas performances são ações propostas como instrumento capaz de incidir no outro uma sensibilização que criará uma atmosfera de reflexões sobre o que está no mundo, numa sociedade específica ou grupo específico.

Neste fluxo de ações temos do outro lado do mapa a artista visual brasileira Maria Eugênia Matricardi. Em sua performance *Corpo Contra Conceito*, assim como Galindo, Maria Eugênia recebe um jato de água sobre seu corpo nu, delgado, aparentemente frágil, posicionado como forma de estabelecer um combate contra 20.000,00 litros de água despejados de uma mangueira sustentada por dois artistas do sexo masculino. A escolha destes artistas não se deu de forma aleatória, segundo a artista.

Diferentemente da performance de Galindo, em seu trabalho temos claro o cenário escolhido, o Museu da República, um dos pontos turísticos da cidade de

Brasília, palco de manifestações artísticas e políticas, localizado no que é considerado o centro dos poderes do Brasil.



Foto: Alexandra Martins

Imagem 15: Corpo contra conceito. Maria Eugênia Matricardi. 2013.



Foto: Alexandra Martins

Imagem 16: Corpo contra conceito. Maria Eugênia Matricardi. 2013.



Foto: Thalita Perfeito

Imagem 17: Corpo contra conceito. Maria Eugênia Matricardi. 2013.

Segundo a artista, ela passou quase dois anos esperando o momento em que seu corpo estivesse pronto para esta performance. Não dá para negociar com o corpo (MATRICARDI, 2013). No momento em que se sentiu pronta para realizar esta performance, a artista pensou no estabelecimento de poderes que este trabalho traria, incluindo o poder enquanto instituição de arte.

Direcionando o olhar novamente a este corpo frágil em relação a este monumento, a água vem como elemento fluido e transparente, que ao mesmo tempo causa um forte impacto sobre o corpo, nos remetendo a imagens do sufocamento das manifestações de rua ocorridas tanto no Brasil quanto nos países que compõe a América Latina.

O jato de água violento dispersa manifestações, cala a revolta dos presos em ritual humilhatório, controla. Ele é trazido na ação com a crueza arrebatadora de um poder, sem o horror destas imagens, somente com a sensação que o torna controle presente em diversos níveis, agência do poder imanente sobre o corpo, deformando a carne.¹⁵

¹⁵ MATRICARDI, Maria Eugênia. *Ações, políticas estéticas, heterotopias nômades: lugares possíveis*. 2016. p. 1-131. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília. Brasília, 2016. p.37

Diferente da performance *Limpieza Social*, da artista Regina José Galindo, onde não há registro de um público presente durante esta performance, no momento em que Maria Eugênia recebe essa descarga de água sobre seu corpo alguns transeuntes se aglomeram ao redor se tornando espectadores de sua obra. Segundo a artista, em nenhum momento qualquer pessoa interveio para tirá-la desta situação ou se colocou diante do jato. Houve uma abertura de espaço considerável ao seu redor. A inércia do público nos faz refletir sobre até onde havia o conhecimento que se tratava de uma manifestação artística.

Esta performance nos convida a pensar que esta mulher, de corpo magro, inserida nua em um local considerado como zona política de Brasília, não abre reflexões sobre um único caso em especial, mas sobre todo o tratamento dado a uma sociedade e suas possíveis consequências. Maria Eugênia ficou 25 minutos sendo confrontada por este jato de água, até o reservatório se esvaziar por completo. Com o esvaziamento, a artista ficou esgotada fisicamente, já não se reconhecia, nem compreendia as palavras direcionadas a ela. *Se a ação se baseia no vivido, no cotidiano, não é para buscar espetáculo. Ela abre via para tornar sensíveis forças insensíveis do cotidiano* (MATRICARDI, 2016).

Os corpos destas artistas ativam dispositivos políticos. São questões estéticas, políticas e culturais que fazem a leitura do corpo latino se diferenciar de um corpo europeu. Isto não significa que a América Latina seja agraciada de mais arte e política que outros continentes, não há como generalizar. São tratamentos de gênero, de cunho social que se apresentam de forma potente.

A política da arte incide sobre o que vemos, o que querem esconder e o que não queremos ver; incide sobre o que podemos dizer, sobre o que calamos e sobre o que não nos foi dado dizer; incide sobre os que tem competência de olhar e de ver, de olhar e de sentir; sobre os que não têm a competência de tocar, sobre os que foram/estão cegos e/ou foram cegados pela sociedade hiperindustrial.¹⁶

Ambas artistas, Regina José Galindo e Maria Eugênia, expõem seus corpos a limites capazes de alcançar em seus espectadores uma sensibilidade que provoca e conscientiza. É ver o outro, é se ver no outro. É pensar suas performances como uma

¹⁶ MEDEREIROS, Maria Beatriz. *Performance, Charivari e Política*. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 4, n. 1, 2014. p.55.

ação política frente ao mundo. Mundo este que aprecia a arte de esconder seus putrefatos por debaixo do tapete, que manipula a mídia para que a sociedade acredite que está tudo sob controle. Controle de quem?

3. PERFORMANCE E FEMINISMO

- “ Meu trabalho não é feminista”.¹⁷

Regina José Galindo afirmou não aceitar rotulação em seus trabalhos. Em uma entrevista concedida há alguns anos atrás, a artista afirma que suas performances não são feministas. Esta afirmação gerou um certo impacto no meio artístico e por anos causou danos a artista. Galindo expressa ser obviamente feminista, como toda mulher independente, autônoma e livre, o que a incomoda são as rotulações que querem dar aos seus trabalhos. Para ela é como se intencionalmente rotulassem seu trabalho como político, feminista de Terceiro Mundo. *Me chame de artista, não me coloque uma etiqueta* (GALINDO, 2014).

Apesar desta afirmação, podemos pensar em como seus trabalhos trazem uma abordagem feminista, uma vez que suas performances tratam, em grande parte, sobre violência contra as mulheres, sobre a visão patriarcal da sociedade, sobre desigualdade de gênero. Regina José Galindo nasceu em um país que ela considera não ser apenas um país machista, mas extremamente misógino e violento quanto ao sexo feminino. Na Guatemala os índices de *feminicídio* são considerados elevados e suas mulheres são assassinadas de forma brutal. Seus corpos são encontrados, na maioria das vezes, em terrenos baldios ou lixeiras, com marcas de estupro, rostos desfigurados, além de mutilação de seus membros com a inserção de palavras como morte as prostitutas, putas, cachorras, vingança.

Estas mulheres costumam pertencer a classes mais desfavorecidas, configurando entre as vítimas meninas entre 13 e 36 anos. São estudantes, mães jovens, operárias, empregadas domésticas, prostitutas. São mulheres que vivem em condições socioeconômicas precárias que, para o opressor, o ditador, o déspota, o dominador, o parasita, são consideradas “presas” fáceis. Um outro dado relevante sobre a Guatemala, país de nascimento de Galindo, assim como outros países que compõe a América Latina, é a corrupção dentro da polícia e a inércia estatal perante estes crimes. Segundo dados retirados do site www.cn.jus.br, sobre o caso *Veliz*

¹⁷ LASS Interview Regina José Galindo. Licença padrão do youtube. LACAP. Publicado em 3 de maio de 2014. 18:07. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9QVOWF86Y0o&t=1086s>. Acesso em: outubro de 2017.

Franco vs Guatemala, há irregularidades em investigações em casos cuja vítima é uma mulher, há falta de comprometimento por parte das autoridades, há falta de uma resposta eficaz por parte do Estado, há ausência de diligências, há falhas em preservação da cena do crime, como o ocorrido no caso de Maria Isabel Veliz Franco, menina de 15 anos brutalmente assassinada na Cidade da Guatemala, encontrada morta em 18 de dezembro de 2001.

Não existem registros nos expedientes apresentados pelas partes que os órgãos ou funcionários estatais tenham efetuado esforços para procurar María Isabel Veliz Franco em 17 de dezembro de 2001. Em particular, não consta que houve qualquer esforço logo após a denúncia formalizada pela senhora Franco, às 16 horas de 17 de dezembro de 2001. Tampouco surge do acervo probatório que no dia seguinte foram realizadas ações distintas das efetuadas por motivo da notícia sobre a descoberta de um cadáver. O único registro que aparece no expediente é a denúncia que Rosa Elvira Franco apresentou em 17 de dezembro de 2001 perante o Serviço de Investigação da PNC.¹⁸

Um dos trabalhos de Regina José Galindo que projeta essa forma de violência é a performance intitulada *Perra*, realizada no ano de 2005. Neste ano apareceram na Guatemala diversos corpos de mulheres assassinadas, cujas peles foram encontradas marcadas com navalha, com textos como *malditas perras*, *muerte a todas las perras*. A inserção desta palavra em seu corpo provocou na artista uma forma de tomar o controle e o poder com sua própria mão. Ela se apossa desta palavra, não a enxerga como insulto e marca sua pele como forma de resistir a esta manifestação abusiva de poder.

Perra: substantivo feminino; a fêmea do cão; cadela; puta; ramera; pelandusca.

¹⁸ ALESSANDRI, Pablo Saavedra. (2 de nov 2017). *Caso Veliz Franco vs. Guatemala*. Fonte: www.cnj.jud.br. p.39.
<http://www.cnj.jus.br/files/conteudo/arquivo/2016/09/956a3ac32f95193db8aae1f7e5778f8b.pdf>



Imagem 18: Perra. Regina José Galindo. 2005.



Imagem 19: Perra. Regina José Galindo. 2005.



Imagem 20: Perra. Regina José Galindo. 2005.

A violência sobre o corpo feminino projeta para Regina José Galindo uma consciência de compromisso com o outro. Em suas performances, a artista busca estabelecer uma relação horizontal de empatia com o público, pois é através desta empatia que podemos nos reconhecer no outro, nos colocarmos no lugar do outro.

Assim como outros movimentos artísticos, a performance surge como expressão simbólica das relações estabelecidas e vividas em coletividade. Vivemos em uma sociedade preeminentemente patriarcal, onde a mulher é colocada em posição de submissão à figura masculina. Diante desta distinção entre gêneros, adveio o tempo em que foi preciso questionar este posicionamento patriarcal em relação ao comportamento sexual e a distribuição dos papéis entre os gêneros dentro do corpo social. O feminismo surge como um movimento social e político que busca a igualdade entre os gêneros desde o final do século XIX, além de lutar contra a violência de gênero.

Há uma visão eurocêntrica que norteia este movimento, como se somente mulheres do eixo Europa-Estados Unidos tivessem se rebelado contra o sistema patriarcal e que antes disso não houvesse manifestações contra esse sistema. Na

América Latina, há estudos que apontam o feminismo dentro de um processo de descolonização.

Segundo a teórica feminista, afro-dominicana, Ochy Curiel:

Descolonización como concepto amplio se refiere a procesos de independencia de pueblos y territorios que habían sido sometidos a la dominación colonial en lo político, económico, social y cultural como aquellos procesos que sucedieron en América entre 1783 y 1900 de los cuales surgen los Estados Unidos y las repúblicas latino-americanas, los que sucedieron entre 1920 y 1945 en relación con las dependências del Imperio Otomano y desde donde surgen las independencias de buena parte de los Estados del Oriente Medio y el Maghreb y los que acontecen entre 1945 y 1970, a raíz de los cuales el conjunto del continente africano y importantes áreas de Asia, el Pacífico y el Caribe se estructuran en unidades políticas independientes.¹⁹

A figura feminina dos países de Terceiro Mundo, segundo Ochy Curiel, é objetificada pela visão feminista eurocêntrica, como se essas mulheres tomassem somente posição de vítima e não fossem donas de sua própria história baseada em experiências de luta e resistência. Essa postura está arraigada à colonização de nossos países, onde há uma relação estrutural de dominação e exploração. Para a autora, descolonizar o feminismo é tomar uma posição política frente ao mundo, atravessando pensamentos e ações, tanto individuais quanto coletivos, que nos coloquem além de nossos corpos e nossa sexualidade, criando um pensamento próprio baseado em nossas práticas sociais e experiências concretas.

Assim Regina José Galindo trabalha em suas performances, transmutando as situações de sua vivência para a arte. Um dos temas mais abordados pela artista é o feminicídio, termo inserido recentemente pela sociedade para casos de genocídio contra as mulheres, bem como um dos objetos da luta feminista. Nem todos países que compõe a América Latina reconheceram o feminicídio como termo legal que possa ser associado a casos de violência contra mulheres.

No ano 2000, a artista realiza uma performance intitulada *No Perdemos Nada Con Nacer*, neste trabalho Galindo é inserida nua dentro de uma sacola plástica onde permanece imóvel como um despojo humano e assim é deixada no Lixão Municipal

¹⁹ CURIEL, Ochy. *Descolonizando El Feminismo: una perspectiva desde América Latina y El Caribe*. Primer Colóquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista. Buenos Aires, junho 2009. p.2.

da Guatemala. Sua performance traz um outro olhar para este corpo feminino nu, tirando-o da forma sexualizada pelas mídias e pelo sistema patriarcal, trazendo-o para o campo de objeto de consumo, de desejo e de morte. Esta performance cria uma analogia entre os descartes que fazemos de nossos lixos com a forma como mulheres são encontradas mortas, estupradas, esquartejadas. Apesar de partir de uma violência vivida na Guatemala, Galindo abre um diálogo sobre as diversas violências cometidas contra as mulheres em um contexto global.



Imagem 21: No perdemos nada con nacer. Regina José Galindo. 2000.



Imagem 22: No perdemos nada con nacer. Regina José Galindo. 2000.



Imagem 23: No perdemos nada con nacer. Regina José Galindo. 2000.

De acordo com dados apresentados pela Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL), doze mulheres latino-americanas e caribenhas são

assassinadas todos os dias apenas por serem mulheres²⁰. Entre os anos de 2008 e 2015, de acordo com dados estatísticos fornecidos pelo governo da Guatemala, cinco mil mulheres guatemaltecas foram assassinadas, sendo a metade composta por vítimas menores de idade²¹.

A autora Karina Bidaseca, em seu texto *Feminicidio y Políticas de La Memoria: Exhalaciones Sobre La Abyección De La Violencia Contra Las Mujeres*, utiliza como linha de pensamento o desenvolvido pela escritora estadunidense Carol Orlock, onde declara que o genocídio contra as mulheres está ligado a eventos históricos geradores de práticas sociais que permitem atacar a integridade, a saúde, a liberdade e a vida das mulheres. O feminicídio nasce de um ambiente ideológico e social do machismo e da misoginia, onde a violência contra a mulher é instaurada e normalizada pela ausência de uma política legal e governamental. Karina Bidaseca afirma que em diversos países há uma falha de entendimento sobre um crime de gênero, por falta principalmente de uma lei clara e aplicável para este tipo de violência. Um estudo realizado pela Secretaria de Governo Mexicano afirma que na maioria dos países latino-americanos não é possível obter dados de qualidade que possibilitem a separação de casos em que o agressor usurpou a vida de uma mulher por motivos vinculados a questões de gênero.

Podemos perceber a extensão desta violência, principalmente, quando se tratam de mulheres pobres, negras, mestiças, lésbicas, trans. O Brasil, por exemplo, é considerado o país que mais mata mulheres transexuais e travestis no mundo. A artista brasileira, negra, trans, periférica, assim intitulada por ela mesma, Rosa Luz, relata que o mesmo cara que assedia estas mulheres é o mesmo cara que as mata. A violência contra a mulher acontece de graça, simplesmente como propagação de ódio.

Traçando um breve mapa de violência de gênero dentro dos países da América Latina, sem querer fazer deste texto um texto jornalístico, mas informativo, podemos citar o caso das “mortas de Juárez”. Localizado no estado de Chihuahua, ao norte do México, na fronteira com os Estados Unidos, a Cidade de Juarez é conhecida como uma das cidades mais violentas do mundo. O cartel de drogas impõe um clima de

²⁰ PAÍS por país: o mapa que mostra os trágicos números dos feminicídios na América Latina. BBC Brasil, <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-38076091>, São Paulo, 6 dez. 2016.

²¹ PAÍS por país: o mapa que mostra os trágicos números dos feminicídios na América Latina. BBC Brasil, <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-38076091>, São Paulo, 6 dez. 2016.

terror em suas ruas. Nesta cidade é propagada uma cultura sexista contra as mulheres, colocando-as em posição de vítimas mais vulneráveis. Este sexismo está presente nas instituições públicas, nas igrejas e nas escolas. Normalmente, as vítimas destes agressores são encontradas mortas, de barriga para baixo, com os pés e as mãos amarradas, com marcas e mutilações em suas genitais.

Não muito distante, podemos lembrar da estudante da Universidade de Brasília, Louise Ribeiro, morta em 2016 pelo seu então colega, Vinícius Ribeiro, simplesmente pelo fato de sua recusa em namorar seu, futuro, agressor. Louise foi forçada a ingerir clorofórmio por Vinícius e, após ser dopada, o estudante enrolou seu corpo em um colchão inflável e o transportou, no próprio carro da vítima, até uma área no Setor de Clubes Norte onde ateou fogo ao rosto e genitália da vítima. Dados da polícia indicam que isto é um sinal de que o suspeito possa ter violentado Louise.

Diante desses e de tantos outros casos de violência de gênero, faz-se necessário dar voz a estas mulheres. *A história da arte e o mercado da arte não estão isentos dos valores morais da sociedade à qual pertencem. Eles refletem suas ânsias, preconceitos e valores vigentes.* (TRIZOLLI, 2008).

Em 1999, Regina José Galindo realizou uma de suas primeiras performances, intitulada *El Dolor En Un Pañuelo, A Dor em um Lenço*, onde traz para seu trabalho, informações de jornais contendo notícias de violência contra a mulher. A artista é colocada nua, amarrada sobre uma cama, inserida verticalmente no espaço da galeria. Projeta-se sobre seu corpo notícias de violência e abusos contra mulheres na Guatemala. Com os olhos vendados, o torso de seu corpo é iluminado com a projeção das notícias, enquanto sua face e membros inferiores permanecem no escuro. Não podemos deixar de nos atermos à simbologia que este trabalho traz, se nos remetermos à história da arte e o lugar do corpo da mulher. O torso feminino foi incansavelmente explorado como objeto de estudo para artistas e escultores do sexo masculino e é objetificado até os dias atuais.



Imagem 24: *El dolor en un pañuelo*. Regina José Galindo. 1999.

Galindo afirma não encontrar dor nem prazer em suas performances, apenas se trata de seu trabalho e que só está produzindo arte²². Apesar desta afirmação, trabalhar com o corpo, principalmente quando apresentado de forma desnuda, assim como a artista o apresenta na maioria de suas performances, é fazê-lo se transformar em um espelho. Espelho este que deveria ativar o consciente do espectador como forma de estabelecer uma reação em si capaz de desvelar a obscuridade social em que se encontra.

A autora Karina Bidaseca, em seu texto *Feminicidio y Políticas de La Memoria: Exhalaciones Sobre La Abyección De La Violencia Contra Las Mujeres*, afirma que Regina José Galindo se questiona sobre o porquê da sociedade se inquietar com suas performances, mas prefere permanecer indiferente diante da realidade. De acordo com Karina Bidaseca, a ligação com os fantasmas do passado, a forma como territórios foram conquistados através do uso de extrema violência, violência esta

²² Artist Video: Regina José Galindo, *La víctima y el victimario*. Licença padrão do youtube. Guggenheim Museum. Publicado em 4 de agosto de 2015. 10:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oeDytcS-wsk&t=364s>. Acesso em: outubro de 2017.

atravessada em todos os campos sociais e políticos, podem estar vinculados a este afastamento que a sociedade tem em si de enfrentamento à realidade. É como se a maioria de nós, habitantes deste sistema, preferíssemos a inércia em detrimento da reação contrária a fixação dessa violência.

Apesar desta linha de pensamento de Karina Bidaseca, as performances de Regina José Galindo dão voz a corpos esquecidos, mortos, torturados, tratados muitas vezes como lixo. Segundo a artista, seu trabalho está ligado a um processo de memória coletiva. Através da memória de um passado é que as pessoas poderão recuperar ferramentas necessárias para curar o presente e encontrar razões para o futuro.

Uma de suas performances ligadas à memória e que possui um teor social feminista, mesmo a artista sendo contra uma rotulação feminista em seu trabalho, é a intitulada *Extensión*, realizada em 2008. Esta performance se desenvolveu com a intenção, segundo a artista, de estender simbolicamente a vida de algumas mulheres que morreram sem deixar vestígios. Galindo conseguiu chumaços de cabelos de quatro mulheres já falecidas, cujos corpos não foram identificados, nem reclamados por alguém. Com estes cabelos, foram criados pequenos apliques que foram costurados aos cabelos da artista, bem como aos cabelos de seis outras mulheres que se voluntariaram para auxiliá-la neste projeto.

Durante um período de tempo, Galindo e estas mulheres ficaram com os cabelos costurados aos delas e, segundo a artista, a rotina de todas foi alterada. Havia uma responsabilidade grande em carregar este outro DNA ao delas, pois se tratava de um DNA de uma vida alheia, de mulheres que já estavam mortas e que haviam sido enterradas como indigentes. Havia uma tristeza que pairou sobre suas vidas, durante a ação deste trabalho. Segundo a artista, elas sabiam que, ao final da performance, teriam que retirar o cabelo e então os rastros destas mulheres ficariam definitivamente perdidos.



Imagem 25: Extensión. Regina José Galindo. 2008.



Imagem 26: Extensión. Regina José Galindo. 2008.

3.1. Conectando fronteiras sociais

Maria Beatriz Medeiros, em seu texto *Performance, Charivri e Política*, nos leva a pensar que a performance é um movimento artístico que veio para dar voz a sociedade, como uma forma de se aglutinar às manifestações de rua, uma vez que a arte da performance, para ela, é vida nua e crua. Parafraseando Roland Barthes, Bia Medeiros expressa que a arte busca o real, ainda que este seja inatingível, indizível.

Que indizível é esse do qual a arte e a fotografia falam, mas do qual não se pode falar? Como queria Wittgenstein, devemos nos calar? Calar talvez, mas não parar a arte ou as manifestações políticas que gritam, vociferam, ladram, e/ou cantam, tocam e dançam. Causando o charivari nas ruas, algo se incrusta nos corpos-mentes, dementes e entorpecidos da busca incessante por um dinheiro mirrado que não basta para pagar as contas nem a cachaça.²³

As performances de Regina José Galindo possuem um esforço relevante em afrontar situações em que a sociedade se imerge, mas que não quer ver. De acordo com a artista, ela vê a arte como universal, há um compromisso em seus trabalhos em utilizar a arte para conectar indivíduos. Para ela, a dor que uma pessoa sente em um país de Terceiro Mundo é a mesma que uma pessoa sente em um país de Primeiro Mundo²⁴. Galindo afirma que a arte é uma ponte humana que permite estabelecer estas conexões, no final, todos sentimos as mesmas coisas, somos seres interconectados.

Muitas feministas e outras teóricas críticas transitam, hodiernamente, por uma série de circuitos íntimos, familiares, libidinais, culturais, financeiros, políticos e trabalhistas, dentro de e atravessando diferentes locais das Américas Latinas e além. Nosso feminismo, como diria Margara, é uma “prática multilocalizada”. Assim como as teorias viajantes e os transmigrantes de hoje, nossos próprios cruzamentos – teóricos, políticos, pessoais e íntimos – são pesadamente patrulhados e frequentemente obstruídos por diversos tipos de vigilantes

²³ MEDEREIROS, Maria Beatriz. *Performance, Charivari e Política*. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 4, n. 1, 2014. p.51.

²⁴ Regina José Galindo, artista guatemalteca. Licença padrão do youtube. DW (Espanhol). Publicado em 20 de fevereiro de 2014. 10:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gVsKhr2BNSk>. Acesso em: outubro de 2017.

(patriarcais, disciplinares, institucionais, capitalistas/neoliberais, geopolíticos, sexuais e por aí vai), como bem nos lembra Lima Costa.²⁵

Em 2007, quando Regina José Galindo teve sua primeira filha, ela se sentiu ainda mais comprometida com questões sociais. Neste ano, a artista realizou uma de suas performances mais complexas, intitulada *Mientras, Ellos Siguen Libres*. Galindo estava grávida de oito meses à época.

A artista se posicionou nua sobre uma cama, com as mãos e pés atados com cordões umbilicais reais, assim permanecendo por um período de tempo. Esta performance faz referência à época do conflito armado na Guatemala, onde mulheres indígenas, grávidas, eram amarradas e, em sequência, estupradas por soldados. Além da dor e da humilhação que estas mulheres eram submetidas, esta violência gerava consequentemente a perda de seus bebês.



Imagem 27: *Mientras, ellos siguen libres*. Regina José Galindo. 2007.

²⁵ ALVAREZ, Sônia. *Construindo uma política translocal da tradução*. Estudos Feministas. Florianópolis, 2009. p.745.

Uma performance que dialoga com este trabalho é a intitulada *Território Mexicano*, realizada pela artista mexicana, Lorena Wolffer. Em um ambiente asséptico que remete a uma sala cirúrgica, a artista é posta nua, sobre uma mesa cirúrgica e seus pés e mãos são amarrados fortemente, permanecendo como um objeto imóvel por um período de seis horas. Apesar de não estar grávida, a performer recebe em seu ventre gotas de sangue que caem continuamente de uma bolsa cirúrgica presa ao teto, onde se lê a inscrição “todos somos artistas em potência”. Ao mesmo tempo, mesclou-se à imagem gerada pela artista, o som de uma voz com tom policial, emitindo repetidas vezes “Perigo, está se aproximando ao território mexicano”. Segundo a artista, a performance não teve início e nem fim, o público poderia entrar e sair daquele espaço o quanto lhe interessasse. Sua proposta era dar oportunidade ao espectador, tratado pela artista também como voyeur, de ter tempo suficiente para refletir que não estava frente a um espetáculo sadomasoquista, mas que estava frente a um ritual político. Esta performance foi apresentada no México e Estado Unidos entre os anos de 1995 e 1997.

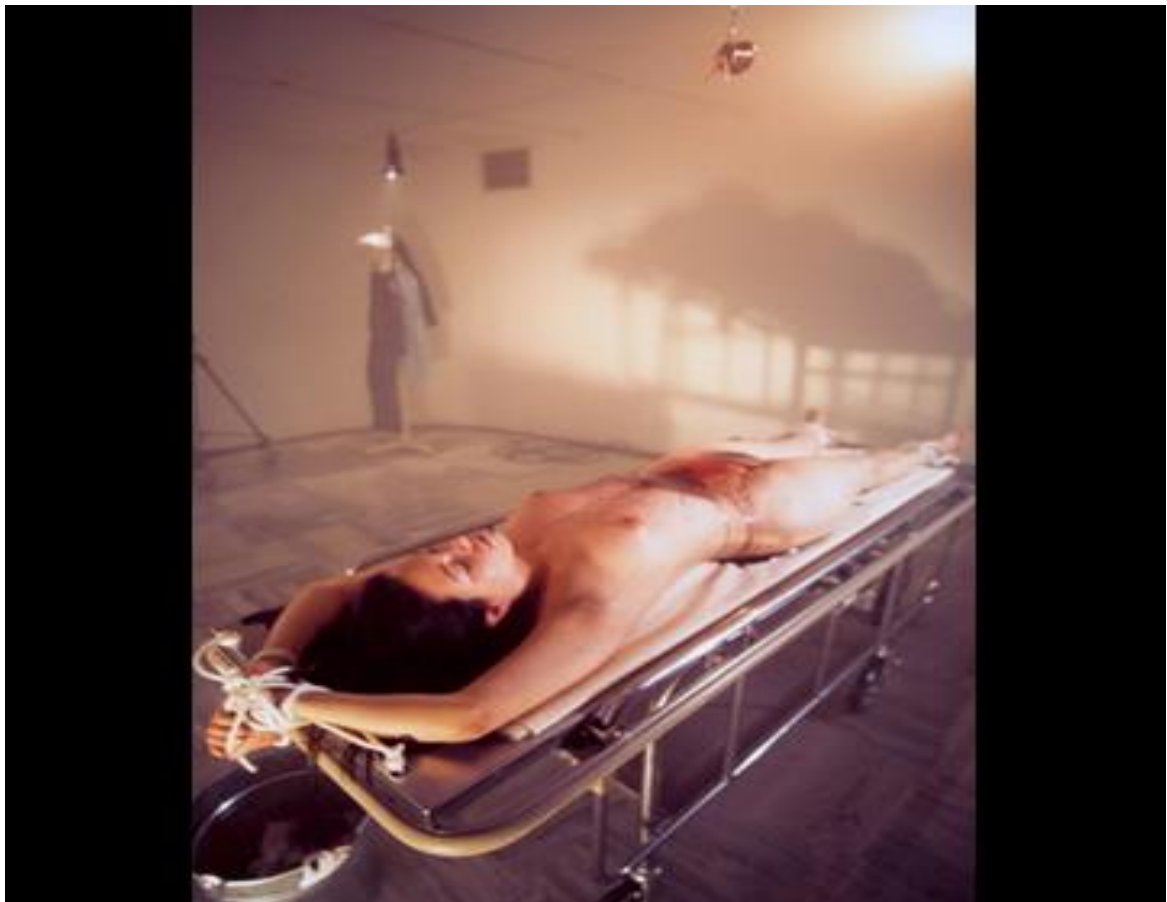


Imagem 28: *Território Mexicano*. Lorena Wolffer. 1995.

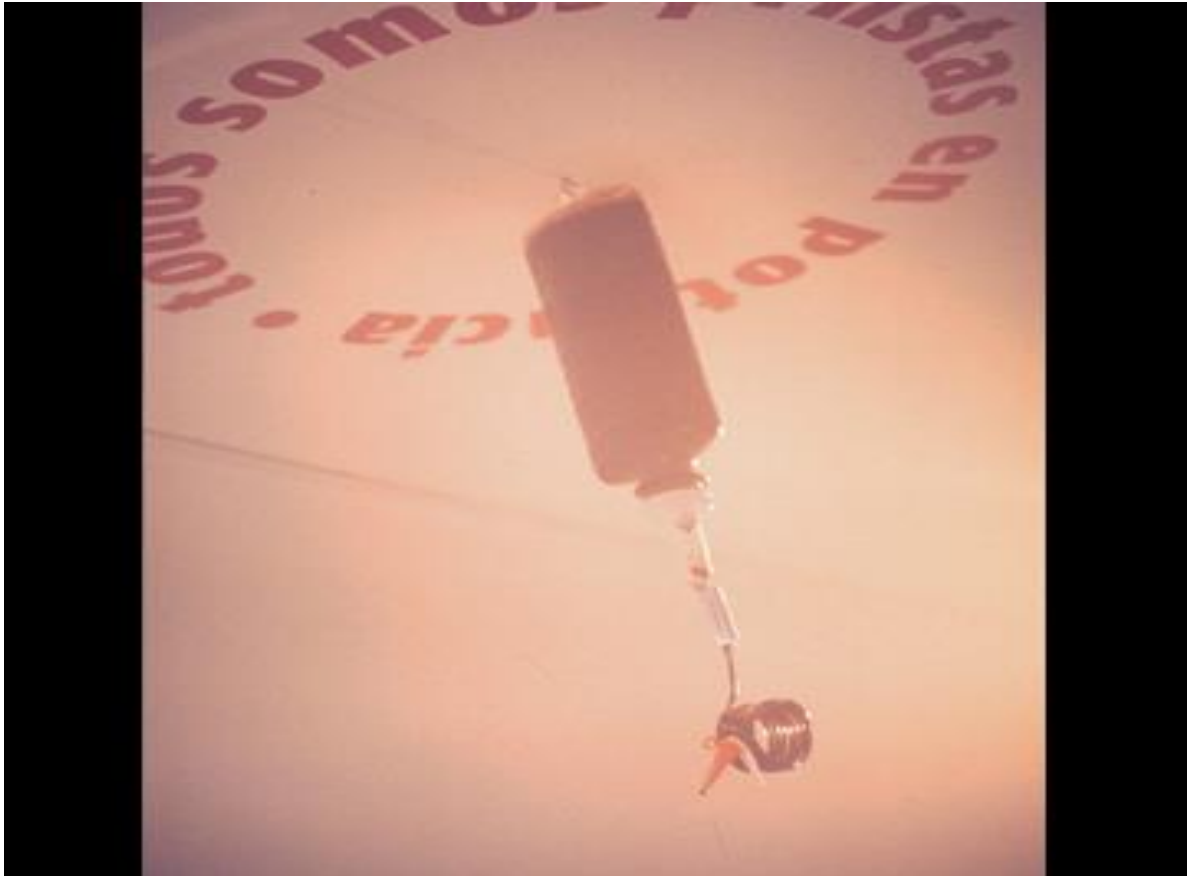


Imagem 29: Território Mexicano. Lorena Wolffer. 1995.

Ambas artistas utilizam seu corpo como forma de manifestação política, os apresentam como território de opressão e posse. Apesar de tomarem o lugar da vítima, seus corpos dão voz e tomam controle do espaço em que são inseridos. O sujeito feminino passa a ser o dono do discurso, subvertendo para si a relação de poderes exercida pela figura masculina, até então detentora desse poder.

Muitas são as preocupações presentes na Arte Contemporânea na América Latina. Não somente Galindo, mas diversas de nossas artistas constantemente trazem em seus trabalhos temas relacionados ao corpo feminino, a sua objetificação, à violência, à memória, à gênero, ao estupro, ao aborto, à dor, ao prazer. São pontos que conectam estas artistas, enfatizando a necessidade de se mostrar quão violenta é a sociedade em que vivemos e quão necessário é abrir um discurso, um diálogo que nos faça sair dessa atmosfera blindada que colocamos em nossa (sobre)vivência.

Dentre a variedade de artistas mulheres, performers, latinas, que tratam de temas vinculados ao feminismo, podemos pensar brevemente em nomes como Ana Mendieta, artista cubana, cujos trabalhos dialogam com os de Regina José Galindo.

Suas performances trazem elementos como barro, água, fogo, lama, sangue. Normalmente estes elementos são conectados a sua condição de mulher estabelecendo uma crítica às desigualdades sociais e violência de gênero. Na Bolívia, o coletivo Mujeres Creando, realiza performances vinculadas à violência contra a mulher e sobre questões vinculadas ao aborto. O coletivo participou da 31ª Bienal de São Paulo com a instalação “Nem boca fechada, nem útero aberto”. A artista colombiana Nadia Granados, realiza performances e instalações utilizando seu corpo como narrativa sobre a objetificação do corpo feminino. No Brasil, a artista Rosa Luz, traz em suas performances temas relacionados a questões sociais da mulher negra, pobre, transexual.

Nem todas artistas que transitam por temas relacionados ao feminino, se intitulam artistas feministas. Assim percebemos na fala da artista Regina José Galindo, quando afirma não querer rótulos para seus trabalhos. Outras se intitulam feministas, afirmam que seus trabalhos estão vinculados à sua vivência, por isso não há como fazer esta separação, porém em suas performances não é rápida a associação que se faz com essa temática. Assim é possível perceber nas performances da artista brasileira Maria Eugênia Matricardi.

Em uma entrevista obtida com a artista ao ser questionada se ela se considerava uma artista feminista, a resposta obtida foi sim, sua arte não se desvincula de quem ela é. Maria Eugênia afirma que nem sempre suas obras abordam questões de gênero, mas sendo ela mulher, em diversos momentos as questões de gênero irão aparecer.

Uma das performances mais conhecidas da artista é a intitulada *Pintura corporal de guerra*, realizada em 2009 na Galeria Espaço Piloto, localizada na Universidade de Brasília. Nua, a artista entra na galeria permanecendo imóvel por algum tempo, numa espécie de concentração para realização da ação que estava por vir. Ela afasta uma perna da outra e retira de sua vagina um coletor menstrual encorpado com seu sangue. Seus dedos, médio e anular, são imersos no sangue e em seguida são trazidos pela artista ao seu rosto traçando linhas horizontais por sobre sua face. Após seu rosto ficar tomado pelo sangue, Maria Eugênia começa a traçar uma linha vertical por sobre seu torso, mesclando com uma linha horizontal por sobre seus seios. Ao final da performance, a artista insere o restante do sangue em sua boca, deixando-o escorrer por seu corpo, fazendo com que o líquido trace uma linha vertical conectando sua boca a sua vagina.



Imagem 30: Pintura corporal de guerra. Maria Eugênia Matricardi. 2009.



Imagem 31: Pintura corporal de guerra. Maria Eugênia Matricardi. 2009.



Imagem 32: Pintura corporal de guerra. Maria Eugênia Matricardi. 2009.

Nesta performance tem-se o sangue da artista utilizado como elemento vivo por sobre seu corpo, feminino, nu, latino, exposto em uma instituição artística, traçando marcas que remetem a pinturas de guerra em uma analogia com as pinturas corporais indígenas. Maria Eugênia possui traços latinos marcantes em sua aparência, isto faz com que a associação à violência, à guerra, à colonização, se dê de forma imediata com esta performance.

Em uma sociedade rodeada de repressões, seja do que sentimos ao que vestimos, o corpo destas artistas expande sua significação, retirando a imagem de uma figura frágil e revelando uma figura de potência, de guerra.

Uma outra performance da artista Maria Eugênia onde ela incorpora um elemento dotado de uma potência visual, é a intitulada *Jenipapo: Ou como transpor fronteiras afetivas*. A artista coletou 34 jenipapos verdes, ralou, torceu e, em sequência, passou a nódoa sobre todo seu corpo, transformando-o em outro corpo. A imagem da artista agora é vista com uma coloração escura. Após passar a pigmentação em sua pele, nela ele permanece por um período de quinze dias. Segundo a artista, pigmento de jenipapo não sai com facilidade, nem mesmo se utilizado solvente.



Foto: Maria Eugênia Matricardi

Imagem 33: Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas. Maria Eugênia Matricardi. 2014.

Durante este processo, a artista afirma ter passado por situações como aversões a sua imagem, violências singulares, como olharem para ela e começarem a rir, a expelirem palavras de vexação. Situações opostas ocorreram também, como despertar curiosidade e desejo. De acordo com Maria Eugênia, para este trabalho houve uma decisão da artista em viver seus dias normais, como se nada tivesse mudado, apenas agora habitando um corpo que visualmente já não se assemelhava mais ao dela.

Nesta performance a coloração do corpo da artista nos remete aos corpos de mulheres negras, mulheres indígenas, mulheres inseridas como minorias, rechaçadas diariamente simplesmente por não habitarem um lugar do aceitável, do que é belo, assim denominado por nosso meio social.

Estabelecer uma imagem, exercer o corpo neste devir. A imagem não apresenta apenas sua face especular, não é um duplo de um existente. Sou eu, revelada em outra por um pigmento. Imagem pensativa, como diz Rancière, que ativa o pensamento não pensado, que se (des)vela por sua própria autonomia, modificando seu corpo e reorganizando a sensibilidade de quem vê essas paisagens. Quando no horizonte se abre um precipício, a imagem pensa. Precipita-se. Cai no imprevisível. Heterotopia nômade no vivente, política estética que produz diferença.²⁶

Há uma vertente ritualística apresentada nas performances de Maria Eugênia, assim como Regina José Galindo, que também trabalha com elementos naturais em algumas de suas performances. É uma característica de artistas latino-americanas utilizarem elementos vinculados a rituais religiosos, indígenas. Maria Eugênia afirma que apesar do jenipapo ser um elemento vinculado a etnias ameríndias, a raízes etnoculturais, o que lhe despertou interesse foi trabalhar com o pigmento fornecido pelo jenipapo para a construção deste outro corpo. Não houve tentativa de se apropriar de rituais que ela desconhece.

Passados quinze dias, a pintura sai de seu corpo, causando um novo estranhamento à artista, o de voltar a habitar um corpo, até então “esquecido” por ela.

Eu já havia me acomodado no fato de ser azul. Isso me colocava em situações adversas, mas me apeguei àquela cor em seu máximo de vitalidade e pigmentação. Agora estou desbotando, começa pelo rosto, nosso referencial de autoimagem. Cada pigmento que se desapega do corpo parece gritar visualmente. Rio de mim, na metáfora de envelhecimento, percebendo que é difícil ser e também deixar de ser. Camadas de sentidos sobrepostas.²⁷

²⁶ MATRICARDI, Maria Eugênia. *Ações, políticas estéticas, heterotopias nômades: lugares possíveis*. 2016. p. 1-131. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília. Brasília, 2016. p.62.

²⁷ MATRICARDI, Maria Eugênia. *Ações, políticas estéticas, heterotopias nômades: lugares possíveis*. 2016. p. 1-131. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília. Brasília, 2016. p.67



Foto: Maria Eugênia Matricardi

Imagem 34: Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas. Maria Eugênia Matricardi. 2014.

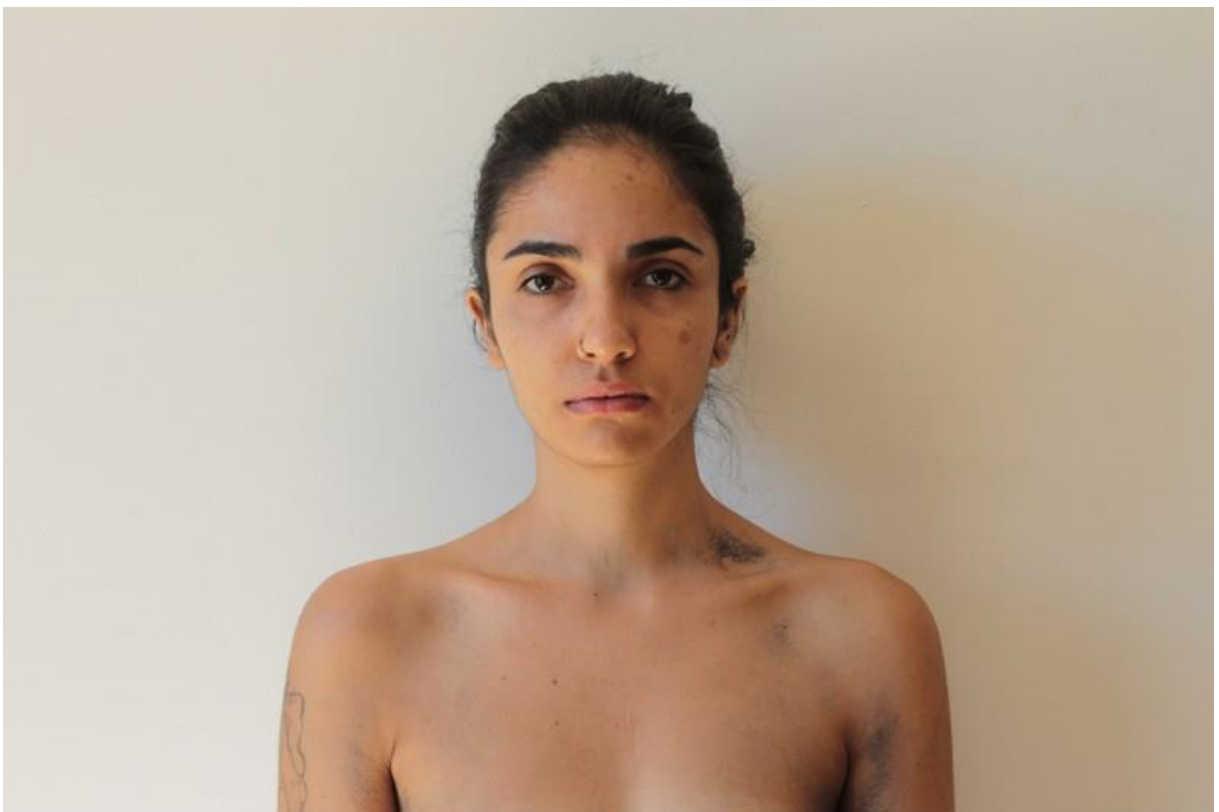


Foto: Maria Eugênia Matricardi

Imagem 35: Jenipapo: ou como transpor fronteiras afetivas. Maria Eugênia Matricardi. 2014.

Esta performance estabelece uma relação visual com um dos trabalhos de Regina José Galindo, intitulado *Piedra*, apresentado no 8º Encontro do Insituto Hemisférico de Performance- Política – Cidade/Corpo/Ação: A Política das Paixões nas Américas, na cidade de São Paulo, no ano de 2013.

Com o corpo nu, coberto por carvão, cabelos longo e trançados, Galindo caminha pelo estacionamento da Universidade de São Paulo, onde está acontecendo o *Encontro*, ela para na parte central, agacha no chão e esconde sua cabeça por entre suas pernas dobradas, como se tomasse a forma de uma pedra, resistente, imóvel. O público ali presente, abre uma distância relativa sobre a artista. Uma figura masculina se aproxima de Galindo, abre o zíper da calça e começa a urinar sobre seu corpo. Após despejar todo seu líquido urinário, o rapaz fecha o zíper e se afasta da artista.

Passado um tempo, outro homem entra no espaço onde se encontra a artista e realiza a mesma ação. Galindo permanece imóvel. Num terceiro momento, uma mulher, abaixa suas roupas íntimas e agacha sobre a artista para também concretizar o ato realizado pelos dois homens anteriormente. Segundo a artista, esta mulher fazia parte do público



Imagem 36: *Piedra*. Regina José Galindo. 2013.



Imagem 37: Piedra. Regina José Galindo. 2013.

Sou uma pedra. Não sinto os golpes, a humilhação, os olhares lascivos, o ódio. Sou uma pedra. Em mim a história do mundo. (GALINDO, 2013). No final da performance, Galindo se levanta, esvaziando o espaço, mas deixando no chão a marca de seu corpo diluído pela ação humilhatória pelo qual passou.

Não há como desvincular as imagens destas artistas aos corpos de mulheres colonizadas, mulheres que passam por situações de humilhação diárias, mulheres que se calam diante da violência, mulheres que resistem, mulheres que com seus corpos evidenciam nossas identidades nos colocando em posição de enfrentamento da realidade. A relação entre a performance e o feminismo nos possibilita questionar os valores sociais nos quais vivemos. Em um mundo onde o corpo da mulher ainda é objetificado, as artistas latino-americanas da performance criam uma atmosfera libertadora quando utilizam seus corpos como potência ativa, nos levando a refletir sobre o significado de ser mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A performance surgiu como uma ramificação das Artes Plásticas que proporciona aos artistas explorarem seu corpo como suporte artístico. Através dela, nós espectadores podemos nos defrontar com processos cotidianos, nos imergir em situações onde nós mesmos nos calamos, nos vendamos, como se o mais sensato fosse nos silenciarmos para não provocarmos e/ou sermos provocados. Provocar não é apenas preciso, mas imediatamente necessário.

Regina José Galindo parece não se importar com os limites de seu corpo quando o utiliza para contar a história de seu país, história que transpassa fronteiras se conectando com vivências sociais de forma global. Política, feminista, Terceiro Mundo, Primeiro Mundo, sem etiquetas suas performances abrem um discurso sobre liberdade.

Ao olhar os trabalhos de Regina José Galindo e de Maria Eugênia, também podemos pensar na visão e posição de vítima que ambas as artistas trazem em suas performances. Galindo apresenta, em boa parte de seus trabalhos, um corpo em posição de submissão, um corpo vulnerável, em outros momentos seu corpo parece se apresentar como matéria orgânica que resiste à violência sofrida, que enfrenta esta violência no momento em que assumi esta posição submissa. Já Maria Eugênia apresenta em suas performances um corpo que resiste, um corpo que se apresenta em posição de enfrentamento.

Através de suas performances, os corpos de Galindo e Maria Eugênia se apresentam como território de opressão e como espaço de manifestação política. Ao mesmo tempo em que denunciam, reafirmam também o lugar de seus corpos e subvertem para si a relação de poder no momento em que dão voz ao sujeito inserido como minoria em nossa sociedade.

Apesar de cada país possuir sua história, as performances de Regina José Galindo e Maria Eugênia Matricardi, assim como de outras artistas latino-americanas, agem como elemento conectivo que nos colocam em posição de enfrentamento sobre temas vividos em nosso meio social. Suas performances nos unem numa luta de liberdade diária, permitindo às artistas denunciarem, através de sua arte, a realidade em que vivemos.

Nossas histórias nos conectam, a arte nos conecta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance: do futurismo ao presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Publicado pela 1ª vez em inglês, 1979.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- MEDEREIROS, Maria Beatriz. Performance, Charivari e Política. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 47-59, jan./abr. 2014.
- MATRICARDI, Maria Eugênia. **Ações, políticas estéticas, heterotopias nômades: lugares possíveis**. 2016. p. 1-131. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília. Brasília, 2016.
- BUENO, Francisco Silveira. **Minidicionário da língua portuguesa**. Edição revista atualizada. São Paulo: FTD, 2000.
- AQUINO, Fernando. MEDEIROS, Maria Beatriz. **Corpos informáticos: performance, corpo e política**. Brasília: Editora de Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2001.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989. 1ª edição.
- CURIEL, Ochy. **Descolonizando El Feminismo: una perspectiva desde América Latina y El Caribe**. Primer Colóquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista. Buenos Aires, junho 2009.
- BIDASECA, Karina. **Feminicidio y políticas de la memoria. Exhalaciones sobre la abyección de la violencia contra las mujeres**. In:_____. Hegemonia cultural y políticas de la diferencia. Buenos Aires: CLACSO, 2013. p. 79-100.
- QUIJANO, Anibal. **A América Latina sobreviverá?** Conferência realizada na University Florida Gainesville, EUA, Nov.1991. p. 60-66.
- ALVAREZ, Sônia. **Construindo uma política translocal da tradução**. Estudos Feministas. Florianópolis, 2009. p.743-753.
- SPINELLA, Sérgio. **Performances latinoamericanas: una mirada femista**. UNA-UNSAM. 1ª Reunión de Intercambios sobre las investigaciones de performance y tecnologia. Buenos Aires, 2016.
- BIDASECA, Karina. **Feminismo y poscolonialidad: descolonizando el feminismo desde y em América Latina**. Buenos Aires: Editora Godot, 2011. p. 200-203.
- ALCÁZAR, Josefina. **Mujeres, cuerpo y performance em América Latina**. Estudios sobre sexualidades em América Latina. Quito: Editora Flacso, 2008. p. 331-350.
- TRIZOLLI, Talita. **O Feminismo e a Arte Contemporânea – Considerações**. 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis, 2008. p.1495-150.

MEDEIROS, Maria Beatriz. Performance artística e espaços de fogo cruzado. Disponível em: <http://www.performancecorporpolitica.net>. Acesso em: 09 de outubro de 2017.

LOPES, Beth. FISCHER. Stela. **Cidade, corpo e performance nas Américas: subjetividade como zonas de confronto**. Sala Preta. PPGAC. DOI: 10. 11606/issn. 2238-3867. v. 14. Editora 14.1. p. 39-53.

MAGALHAES, Leonilia. LEAL, Priscilla Cruz. **A Arte Performática, corpos e feminismo**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação. n. 3, p. 102-115, nov. 2016.

LASS Interview Regina José Galindo. Licença padrão do youtube. LACAP. Publicado em 3 de maio de 2014. 18:07. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9QVOWF86Y0o&t=1086s>. Acesso em: 01 de outubro de 2017.

Regina José Galindo, artista guatemalteca. Alemanha con acento. Licença padrão youtube. DW (Espanol). Publicado em 20 de fevereiro de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gVsKhr2BNSk&t=810s>. Acesso em: 29 de setembro de 2017.

Artist Vídeo: Regina José Galindo, la víctima y el victimario (english captions). Licença padrão youtube. Guggenheim Museum. Publicado em 04 de agosto de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oeDytcs-wsk>. Acesso em: 29 de setembro de 2017.

Sítios

www.mariaeugeniamatricardi.com

www.reginajosegalindo.com

www.lorenawolffer.net

<http://catalogo.artium.org/dossieres/1/regina-jose-galindo/obra>. Acesso em: 5 out. 2017.

<https://condicaodamulher.wordpress.com/2007/09/29/os-assassinios-de-mulheres-na-guatemala/>. Acesso em: 19 out. 2017.

<http://www.cnj.jus.br/files/conteudo/arquivo/2016/09/956a3ac32f95193db8aae1f7e5778f8b.pdf>. Acesso em: 19 out. 2017.

<http://revistavozal.com/vozal/index.php/entrevista-a-regina-jose-galindo>. Acesso em: 18 out. 2017.

<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-38183545>. Acesso em: 20 out. 2017.

<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br>. Acesso em: 18 out. 2017.

<http://www.bdigital.unal.edu.co/48222/1/procesosdecreacionlaperformancede.pdf>.

Acesso em: 29 nov. 2017.

http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/05/140508_galeria_moma_lygia_clark_rb. Acesso em: 29 nov. 2017.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa950/lygia-pape>. Acesso em: 29 nov. 2017.

<http://iconosdelarteenvenezuela.blogspot.com.br/p/antonieta-sosa.html>. Acesso em: 29 nov. 2017.

http://www.huffpostbrasil.com/entry/the-inexorable-lifeblood-of-forgotten-feminist-artist-ana-mendieta_us_56d8d518e4b0000de403fb70. Acesso em: 29 nov. 2017.

<https://www.infobae.com/tendencias/2017/03/24/marta-minujin-mi-mente-es-una-esponja-que-absorbe-la-onda-de-los-argentinos/>. Acesso em: 29 nov. 2017.