

“ADJETIVO FEMININO”: LIVRO DE UMA ARTISTA NÃO-VISUAL SOBRE ENUNCIADOS PATRIARCAIS

"FEMININE ADJECTIVE": A BOOK BY A NON-VISUAL ARTIST ABOUT PATRIARCHAL ENUNCIATIONS

Marina Jerusalinsky¹

Doutoranda na Universidade de São Paulo

RESUMO

A partir da análise do livro de artista “Adjetivo Feminino”, originado dos relatos de 41 mulheres a respeito de adjetivos que as marcaram ao longo da vida, busca-se compreender em que medida as mulheres são vistas como sujeitas, atualmente, face a uma história de objetificação e domesticidade, para que suas falas possam ser reconhecidas e narrativas plurais sobre esse gênero possam ser incorporadas na sociedade. Através da relação entre a teoria dos atos de fala e a performatividade de gênero (BUTLER, 2003, 2021), investigam-se os efeitos da linguagem nas experiências formadoras da categoria “mulher”, bem como as possibilidades de deslocamento ou ressignificação dos discursos normativos pela criação de contranarrativas poéticas. Nesse sentido, compreende-se a produção artística de mulheres também como potência de transformação de enunciados patriarcais (POLLOCK, 2007).

Palavras-Chave: Narrativas na arte. Experiências de mulheres. Atos de fala e performatividade de gênero. Mulheres na esfera pública e artística.

ABSTRACT

Based on the analysis of the artist's book "Adjetivo Feminino" (Female Adjective), originated from the testimonies of 41 women about adjectives that have marked them throughout their lives, we seek to understand to what extent women are currently seen as subjects, in the face of a history of objectification and domesticity, so that their voices can be recognized and plural narratives about this gender can be incorporated into society. Through the relationship between the theory of speech acts and gender performativity (BUTLER, 2003, 2021), the effects of language on the formative experiences of the "woman" category are investigated, as well as the possibilities of displacing or resignifying normative discourses by creating poetic counter-narratives. In this sense, women's artistic production is also understood as a power to transform patriarchal statements (POLLOCK, 2007).

KEYWORDS: Narratives in art; Women's experiences; Speech acts and gender performativity; Women in the public and artistic sphere.

¹ Doutoranda em Estética e História da Arte na Universidade de São Paulo, Mestre em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trabalha com arte participativa, escrita e ações no espaço urbano, propondo interlocuções da arte com o campo social por meio da palavra, atualmente com foco na questão de gênero. E-mail: marijeru@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4958-6845>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/4904552996990087>.



Introdução

Lou.ca.

“É um dos adjetivos que mais me incomoda”, disse ela. “Sou de uma família conservadora que sempre contestou minha ideologia. Quando defendia um voto, um valor moral, ético... Fiquei com essa fama de louca na família.” Outras também foram chamadas de “loucas”: por denunciar, defender, elevar a voz. Essas mulheres, às quais me refiro, são participantes de um trabalho artístico que realizei em 2021: um dicionário de “adjetivos femininos”, que, ao contrário de qualificar (e desqualificar) sujeitas, antes revela como os efeitos da estrutura social patriarcal sobre o gênero feminino são reiterados pela linguagem.

Algum tempo antes, como tantas outras mulheres, vivi um relacionamento no qual era ad.je.ti.va.da por meu parceiro em alta frequência – quantitativa e sonora. Ironicamente, como o que move minhas práticas artísticas são justamente as palavras, anotei aquelas; depois fui, aos poucos, acrescentando outros adjetivos que perpassaram minha vida e acabaram ficando comigo. Essa lista ficou guardada, até que veio a pandemia. Ali, em isolamento social, com tantas interrupções na vida e de vidas, a angústia se fez grande. A casa, se para alguns foi lugar de proteção contra o vírus, para outras foi destino insuportável de violências: essa era a situação de muitas mulheres brasileiras, que sofreram com o aumento da violência doméstica no períodoⁱ. Com esses elementos na janela ao lado, tirei aquela lista e a vontade da gaveta, lançando um convite que poderia ser respondido à distância:

Mulher, quero te convidar para participar de um trabalho artístico, chamado “Adjetivo feminino”. Tenho pensado sobre o quanto nós, mulheres, somos adjetivadas: nas relações, no trabalho, andando na rua... Palavras que nos colocam em categorias, que qualificam e desqualificam, muitas vezes usadas fora de lugar. Por isso, quero saber: quais foram os adjetivos que te marcaram? Se quiser participar, me mande a palavra e o contexto em que ela lhe foi dita (por quem, onde, quando...).

Participaram 41 mulheresⁱⁱ, enviando-me adjetivos e relatos sobre as experiências de ouvi-los. Para cada um dos 59 termos listados, criei um pequeno e bastante i.rô.ni.co verbete, com as significações que pude extrair daquelas histórias. Pensado como



um livro de artista, foi em seguida publicado, com o título *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*ⁱⁱⁱ.

Esse trabalho compõe, junto a outros, minha pesquisa de doutorado^{iv}, na qual tomo como ponto de partida palavras e discursos normativos de gênero que me atingiram, para elaborar tais elementos junto a outras mulheres, em trabalhos artísticos participativos. Nessa investigação poética, busco compreender que tipo de discurso sobre o gênero feminino persiste, ainda hoje, limitando nossas possibilidades de existência e, especialmente, restringindo a presença de mulheres na esfera pública. Isso significa questionar, igualmente, em que medida as mulheres são vistas como sujeitas, atualmente, face a uma história de objetificação e domesticidade, para que suas falas possam ser reconhecidas e, logo, narrativas plurais sobre esse gênero possam ser incorporadas na sociedade.^v

Como aponta a filósofa Judith Butler (2003, 2021), é no processo de corporificação dos discursos que as realidades diferenciais ficam evidentes, pois as normas de gênero nem sempre se encaixam, embora tentem conformar nossas formas de vida. Isso significa que, em sua repetição, tais normas podem ser desviadas, quebradas ou transformadas, produzindo novos sentidos, inclusive, no discurso social. E a arte, como âmbito de produção de significantes, pode também operar politicamente na representação dessas diferenças, sendo usada para legitimar ou deslegitimar relações de dominação, como as de gênero, conforme defende a historiadora da arte Griselda Pollock (2007). Assim, pretende-se analisar que dizeres contra-hegemônicos sobre o gênero feminino foram gerados na elaboração poética das experiências relatadas por aquelas mulheres, através da aproximação proposta entre as artes visuais e a palavra.

Questão de método: uma linguagem para tapar buracos

Não é por acaso que escrevo sobre a língua e a linguagem. As palavras sempre me fascinaram e, há pelo menos dez anos, são aquilo que movem meus trabalhos artísticos. Ouso dizer que crio mais com palavras do que com imagens, quando é possível fazer essa separação. Isso faz com que me sinta, ocasionalmente, uma artista não-visual – mas sem que a negação precise de algo para substituí-la.



Ser ou criar com a negação pode ser também uma possibilidade do fazer artístico: a ausência e a recusa possuem suas potências. Meus trabalhos frequentemente surgem de ausências, que não são quaisquer: como um buraco que, para sê-lo, precisa de bordas em meio às quais aparecer, esse tipo de ausência não pode passar despercebida, ela presentifica uma fal.ta. Nesses buracos simbólicos, as palavras, inseridas nas propostas artísticas que elaboro, são aquilo que buscam recobri-los, por vezes junto com ou através de outras pessoas.

O que move minha atual pesquisa é um buraco que foi sendo cavado há muito mais tempo do que os anos da minha existência, por elementos que não dizem respeito só a mim, mas também a outras pessoas lidas como mulheres. Primeiro, ele aparece como negação, em discursos na nossa sociedade patriarcal branca que validam a existência das mulheres – especialmente negras – apenas na diferença, em oposição aos homens, ou seja, como Outro e não como Sujeitas.

Simone de Beauvoir (1970) foi a autora que concebeu a ideia de que a mulher não seria definida em si mesma, e sim como Outro, em relação ao homem e através de seu olhar, que a confinaria no papel submisso de objeto. Atualmente, essa perspectiva é complexificada por diversas autoras do feminismo negro, como Grada Kilomba (2019), que percebe o status das mulheres brancas como oscilantes entre essas posições de Sujeito e Outro, e faz a mesma análise em relação aos homens negros. As mulheres negras, segundo a autora, seriam as únicas que, por não serem nem brancas e nem homens, não teriam um lugar de Sujeito, exercendo a função de Outro do Outro. Essa posição, porém, não seria jamais estanque no sentido de aprisioná-las em um lugar de submissão impossível de romper. Ver as mulheres, sejam brancas ou negras, nessa perspectiva do Outro não significa, portanto, *colocá-las* nesse lugar, e sim perceber as estruturas sociais que o promovem, para que seja possível contrapô-las.

Segundo, o buraco fica evidente quando percebemos que a fe.mi.ni.li.da.de, entendida como um conjunto estereotipado de características, enquanto nos é (a nós, mulheres) socialmente posta como norma a ser seguida, também é tida como faltante, insuficiente ou negativa. Assim, segundo a mesma norma, que as mulheres ajam de acordo com esses estereótipos significa a comprovação de sua inferioridade



em uma longa lista de atributos, e que não ajam significa que estão em falta com os próprios parâmetros do seu sexo, o que gera uma situação impossível de valorização do gênero feminino dentro da heterocisnormatividade^{vi}.

Por fim, uma grande parte daquele buraco foi feita de silenciamentos, decorrentes de séculos de história, que não passam despercebidos, porque ecoam até hoje. São expressos nas regras morais de conduta que tentam definir o que é pró.prio e im.pró.prio de ser dito ou feito por uma mulher em determinada sociedade, ou na invalidação do que elas dizem (como a negação de violências denunciadas, a recorrência de interrupções quando se pronunciam, etc.). E, ainda, o silenciamento existe enquanto interdição simbólica das mulheres a posições de poder na sociedade, que limita o alcance de suas vozes, a partir da estrutura capitalista patriarcal estabelecida, na qual a arte possui, também, um papel relevante.

Segundo Bell Hooks (1989), outra autora do feminismo negro, os Sujeitos são aqueles que “têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias”. Enquanto objetos, porém, nossas identidades são criadas por outros e nossa “história designada somente de maneiras que definem relação com aqueles que são sujeitos” (HOOKS, 1989, p. 42). Embora ninguém defina de forma totalmente voluntária sua história ou identidade, podemos entender essa proposição como um questionamento de quem tem maior ou menor possibilidade de “narrar-se”, de falar de si e ter sua fala validada. Nesse sentido, falar, neste projeto artístico, dos silenciamentos que compõem nossas histórias pode ser uma maneira de reposicionar-nos enquanto Sujeitas, uma forma de usar as palavras para recobrir parte desses buracos. Afinal, “tapar buraco” significa também fazer o possível em circunstâncias adversas, em geral uma solução capenga, provisória, e não exclui esse sentido aqui: pois, eles não desaparecem por completo, mas passam a existir de outra maneira, talvez menos profundos.

Fala e performatividade: estratégias da língua para não se calar

Reforçando a ironia do conteúdo, a capa rosa perolada relembra que cor-de-rosa e brilhinhos são coi.sa de me.ni.na (Imagem 1). O livro foi dividido em três partes,

conforme os contextos que se repetiam nos relatos: I. Ambiente de trabalho; II. Espaços públicos e comerciais; III. Relações pessoais.



Imagem 1. Capa e contracapa do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 1ª ed., 2021. Fonte: acervo da autora.

Na última, diversos são os desqualificantes usados sobre as mulheres: cu doce, direta demais, estressada, fácil, fresca, gorda, machorra, magricela, vitimista... Uma participante conta, por exemplo, que ouviu de sua família que ela era a.nor.mal porque participava de movimentos políticos e defendia posições libertárias sobre a sexualidade feminina. Tal relato deu origem ao seguinte verbete (Imagem 2):

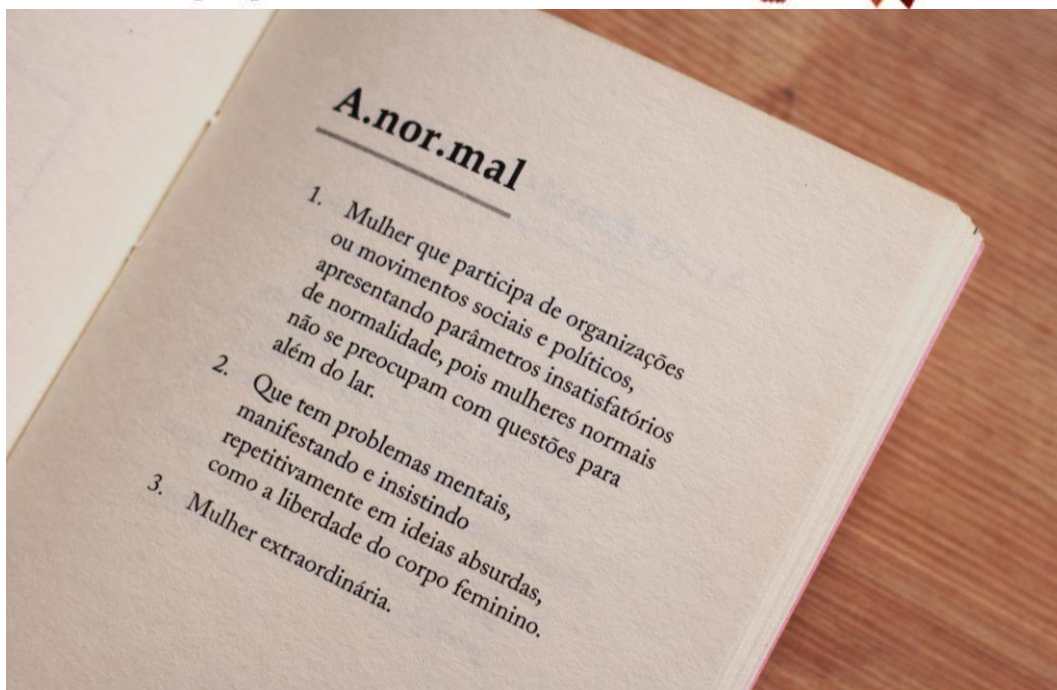


Imagem 2. Verbetes do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 49. Fonte: acervo da autora.

Escrever pode não implicar falar com a boca, mas ainda assim podemos torcer a língua: nesse livro, palavras usadas para dizer algo de uma mulher passam a revelar algo daqueles que as proferiram. Alguns desses significados depreciativos foram, ainda, deslocados, transformando-se em elementos de afirmação para as próprias mulheres:

LARGA

Ele quando me disse queria me definir e me desqualificar ao mesmo tempo. Uma palavra e seus efeitos. Era um processo de separação de um "relacionamento", uma espécie de farsa sustentada por mais de uma década por razões que aqui não cabem. Eu descobrira mil traições – porque toda mentira é uma traição, uma depois da outra – incrédula e morta. [...] Durante o tal processo, eu me deitei com um outro homem depois de anos, depois de mais de uma década dando os melhores anos de minha vida para este um, que quando soube me disse “É por isso que você está LARGA. É por isso que eu me deito com outras; você é incapaz de me dar prazer; seu corpo não serve mais.” Claro, afinal mulher-larga não presta e deve mesmo ser punida exemplarmente. Mulher-larga é mulher-sexualmente-livre. Também. Mas não apenas. Mulher-larga é, para mim, uma mulher-livre. E o que pode uma mulher-livre? Sim, sou larga. Elástica. Livre, à minha própria maneira. (Relato de participante; verbete na Imagem 3)

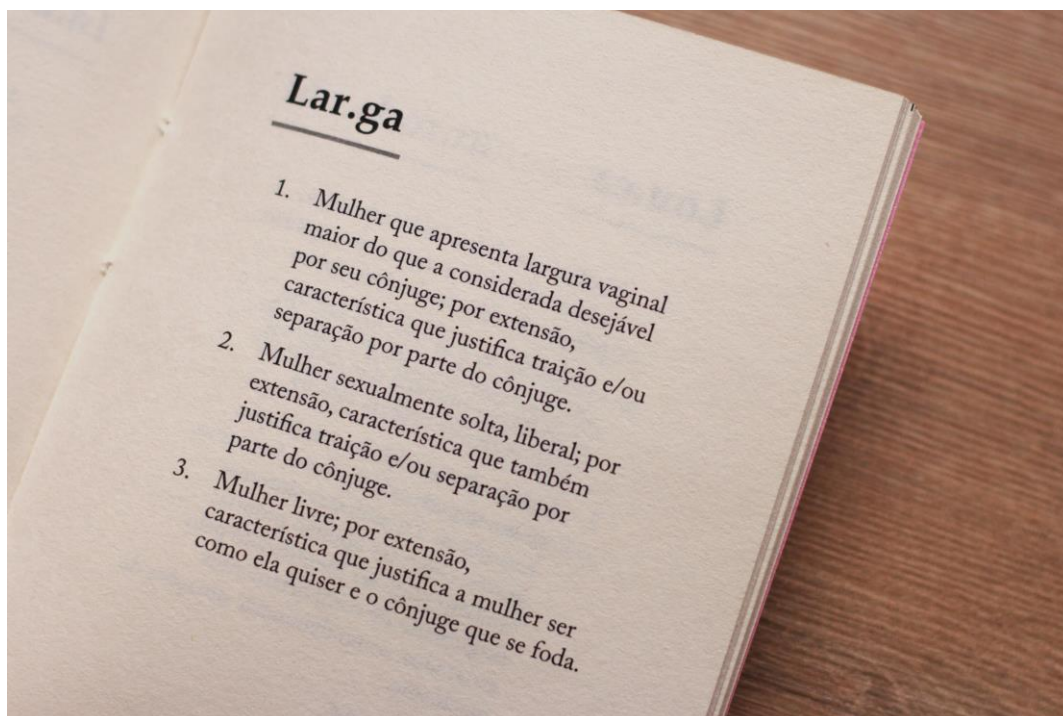


Imagem 3. Verbete do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 69. Fonte: acervo da autora.

A filósofa Judith Butler (2013, 2021), ao longo de sua obra, tem como perspectiva que o discurso é aquilo que constitui as subjetividades e práticas sociais. Na sua concepção, o sujeito opera como uma categoria linguística, que está sempre em processo de construção no interior das relações de poder; ou seja, tornar-se sujeito implica passar por processos de subjetivação. Nesses processos, entretanto, Butler defende que ele possui *agência*, e por isso pode encontrar possibilidades para ressignificar normas, experiências e práticas sociais. Ou seja, apesar de não ser soberano, por ser constituído por essa reiteração de normas historicamente transmitidas, também não é totalmente determinado por elas.

Também as categorias de gênero, sexo e sexualidade, para a autora, são construídas por normas culturais que foram inscritas nos corpos como verdades biológicas e, por isso, podem ser ressignificadas. Essa compreensão leva-a a formular o conceito de “performatividade de gênero”, com o qual defende que o gênero reitera atos, imagens, formulações que consolidam uma determinada percepção social sobre ele mesmo, e que ser homem ou mulher, portanto, é

representar (mesmo que involuntariamente) um esquema performativo das características atribuídas à masculinidade ou à feminilidade (BUTLER, 2003). Não longe dessa compreensão está a significação que proponho ao final do livro *Adjetivo Feminino* para a palavra “mulher” (Imagem 4):



Imagem 4. Página do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 81. Fonte: acervo da autora.

Como um convite a pensar sobre esses adjetivos que “bem entendemos” como parte de nós, deixo, na sequência, sete páginas quase em branco, apenas com a convidativa barra que antes sublinhava os adjetivos. Assim, mais uma vez, as mulheres que desejarem podem fazer parte do livro, escrevendo nele seus próprios verbetes. É claro que escolher palavras com as quais nos identificamos não significa que nossa identidade seja formada por voluntarismo. Mas acredito que essa proposta, duplamente participativa, possa contribuir para pensar o papel da linguagem na formação de identidades de gênero e nas relações de poder, como bem desenvolvido por Butler a partir da teoria dos atos de fala do linguista John Langshaw Austin (1990).

Segundo o autor, não há como se proferir um enunciado sem que se realize um *ato*. Este possui, segundo ele, três instâncias interdependentes: a locucionária, que é a



dimensão linguística (a locução, fala, em si mesma); a ilocucionária – o ato realizado no momento mesmo em que se fala, que é constituído por convenções sociais (por exemplo, o ato de prometer); e a perlocucionária, que são os efeitos produzidos por esse ato *a posteriori* (AUSTIN, 1990). Ele identifica na linguagem, desse modo, um caráter performativo, de atuação sobre a realidade, em oposição à ideia de que apenas a descreveria ou constataria. As condições pressupostas para a realização desses atos consistem em uma combinação entre as intenções do falante e as convenções sociais, que vão juntas determinar seu sucesso ou fracasso. Na visão de Austin, porém, o sujeito que fala precede a fala em si. Já Butler (2021), por outro lado, a partir de uma leitura de Althusser, afirma que o ato de fala precede o sujeito. Ela aponta que, do mesmo modo que o gênero é performado através da repetição ou “citação” de convenções sociais, os enunciados também produzem atos em uma cadeia ritual de ressignificações, ou seja, um ato de fala tem sua efetividade garantida por ser uma citação de performances anteriores, por lançar mão da historicidade ritualística de um enunciado. Assim, não é apenas o sujeito que fala, mas também as convenções sociais que falam nesse sujeito. Igualmente, enquanto aquele a quem a fala é direcionada, um sujeito pode ser interpelado mesmo sem se reconhecer nas palavras que lhe são dirigidas – como ocorreu no caso das participantes de *Adjetivo Feminino*.

Como apontado anteriormente, porém, as sujeitas, segundo essa concepção, possuem *agência*, o que permite que os atos de fala performatizem também uma re.ver.são de efeitos, ao serem citados em outros contextos, que permitam sua ressignificação. Essa é uma possível chave de análise para o trabalho *Adjetivo Feminino*. Adjetivar alguém é também uma forma de subjugar, colocando o outro no lugar de objeto. A proposta surge, justamente, da necessidade de identificar discursos objetificantes que buscam moldar a identidade “mulher” e de escutar as narrativas das próprias mulheres sobre essas experiências, para produzir com elas outros significados, através de uma produção poética.

Mulheres e artistas entre o público e o doméstico

Em dados períodos e locais, as mulheres (assim como outras minorias sociais) foram e ainda são tratadas exatamente como objetos materiais, de propriedade de

seus pais ou maridos, trocadas como mercadorias, usadas para reprodução... E, ainda que possamos dizer que atualmente no Brasil algumas dessas práticas sejam crime e esperar que outras sejam ao menos recriminadas, esse estatuto de objeto permanece sobre os corpos do gênero feminino.

Um exemplo é a exigência de corresponder aos padrões de beleza e a interdição ao envelhecimento (Imagem 5). Outro é a imposição de uma abdicação do desejo próprio em prol da maternidade, acompanhada da expectativa generalizada de que o caminho na.tu.ral para a mulher é a maternagem (Imagem 6).

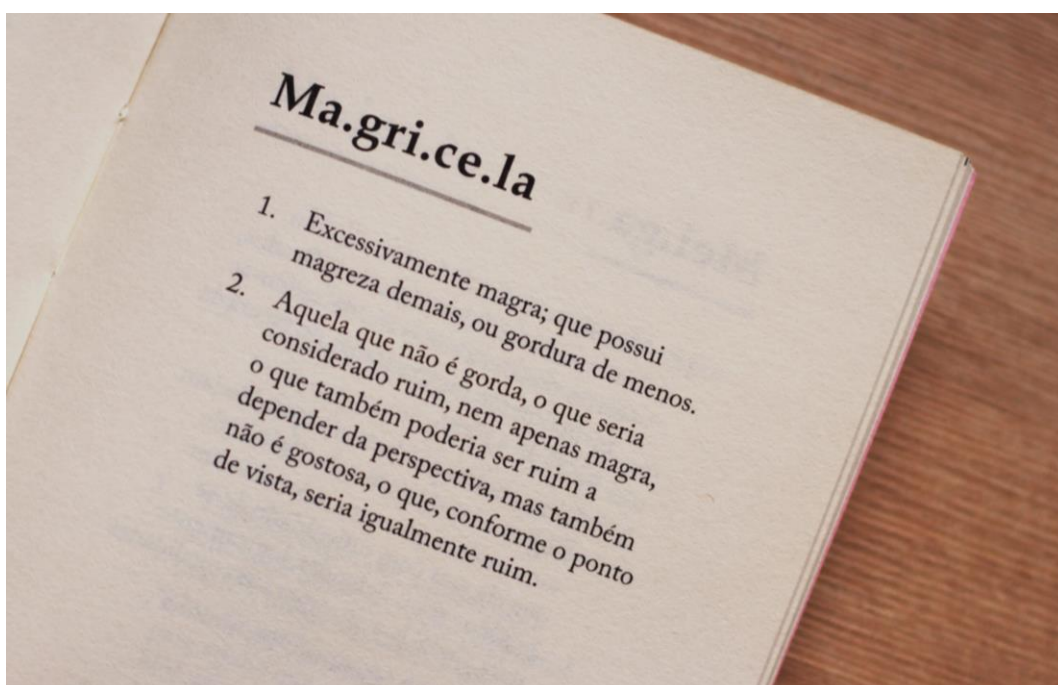


Imagem 5. Verbete do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 73. Fonte: acervo da autora.

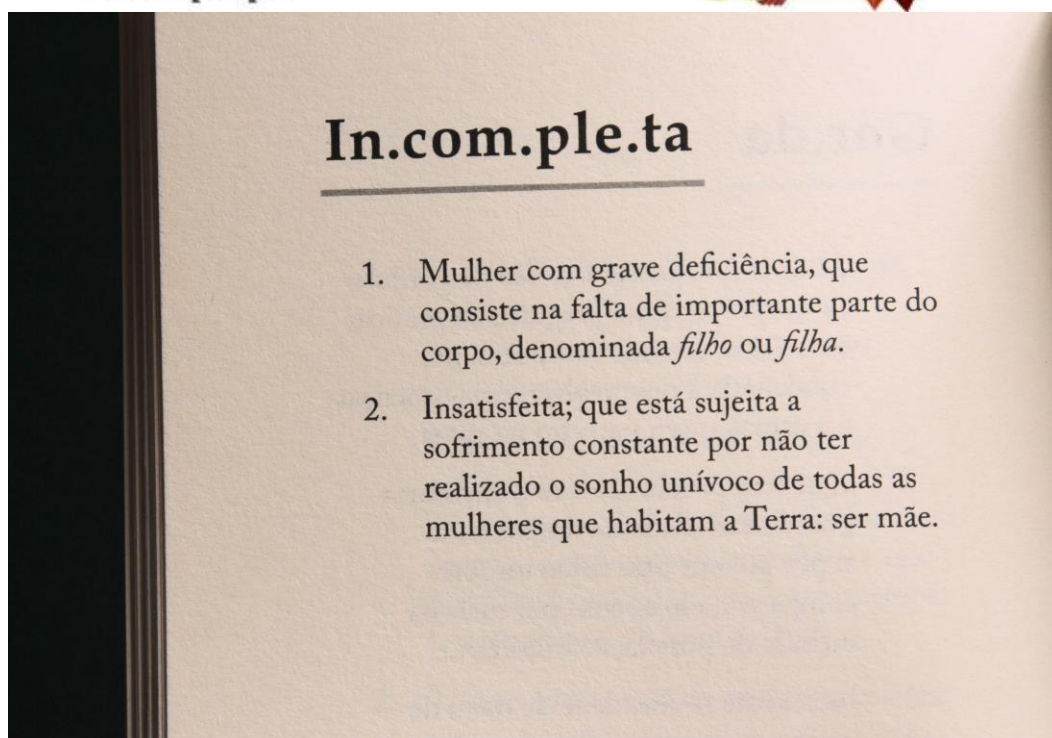


Imagem 6. Verbete do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 66. Fonte: acervo da autora.

A associação das mulheres às atividades de cuidado e ao âmbito doméstico foi formada principalmente ao longo do século XIX, com a consolidação da burguesia patriarcal enquanto classe social dominante, como aponta Griselda Pollock (2007, p. 78, trad. minha):

As mulheres foram cada vez mais confinadas ao cuidado da família; a categoria "mulher" foi limitada a essas posições familiares, e esse seria o lugar onde ela trabalharia e viveria, e fora desse domínio ela seria penalizada por isso e tratada como antinatural, antifeminina, assexuada.

Percebe-se que as consequências dessa limitação não desapareceram na atualidade: na seção "Ambiente de trabalho" do livro, palavras como *fo.fa* (Imagem 7), *me.ni.ni.nha*, *fra.qui.nha* e *in.ca.paz* convivem paradoxalmente com outras como *man.do.na*, *bra.ba*, *chei.a de o.pi.ni.ões* e *ma.cho.na*, apenas para listar algumas.

Essa construção histórica exerce suas consequências, ainda, quando uma mulher se encontra no espaço público: ali, seu corpo é com frequência erotizado e violentado (Imagem 8).

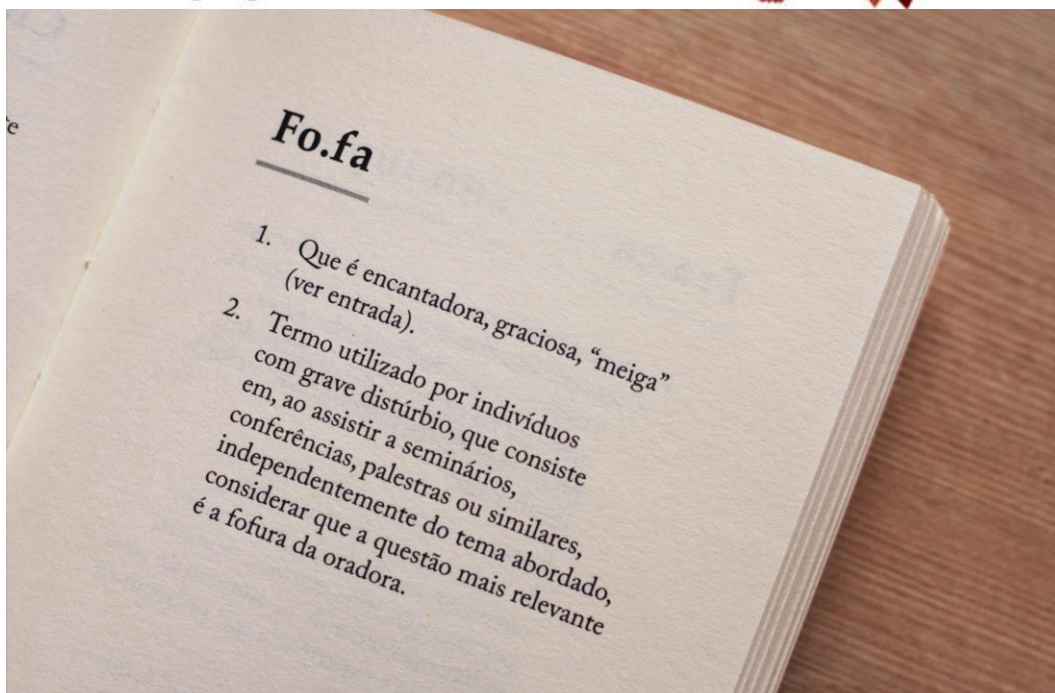


Imagem 7. Verbete do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 21. Fonte: acervo da autora.

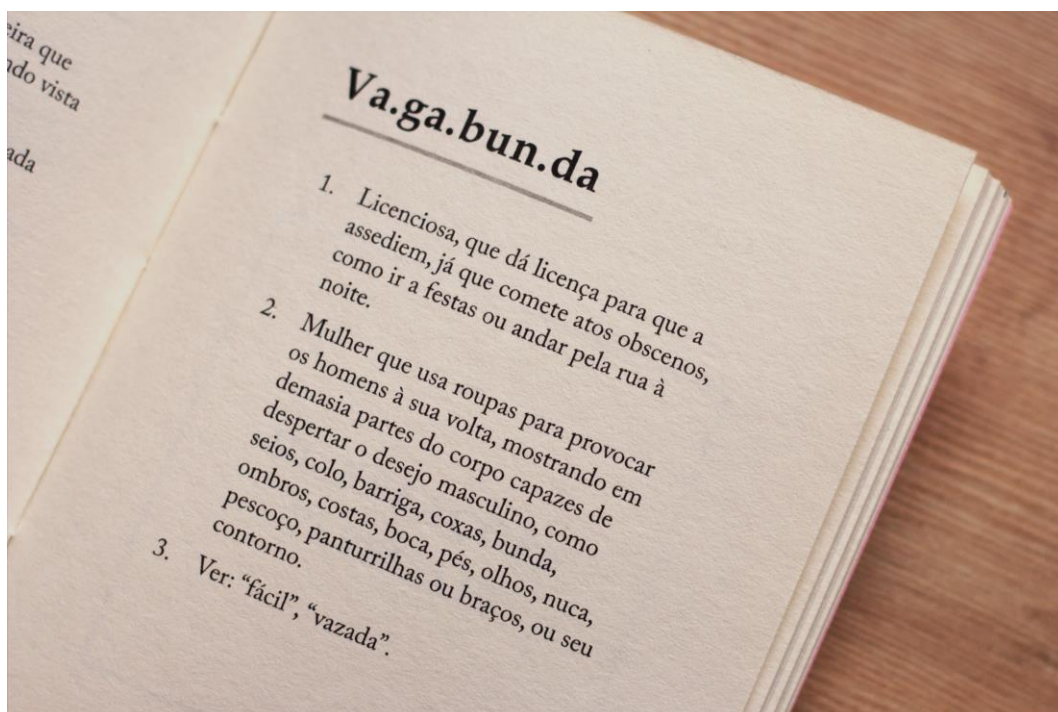


Imagem 8. Verbete do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 45. Fonte: acervo da autora.

Uma experiência artística que colocou em questão a vulnerabilidade desses corpos no espaço público foi a “aula errática” proposta por Denise Pereira Rachel, artista



integrante do Coletivo Parabelo. Como professora no CIEJA Ermelino Matarazzo, em São Paulo, Denise trabalha com a realização de “aulas performáticas”: práticas de ensino vividas como performances artísticas. Unindo-as às errâncias urbanas, em 2015, ela propôs às suas alunas, em sua maioria mulheres negras, que realizassem uma caminhada pelo bairro da escola, na Zona Leste, para criarem uma cartografia afetiva. Nesse vagar, em duplas ou trios, as mulheres se depararam com o medo que algumas ruas e circunstâncias provocaram, inclusive pela presença de um homem que as observava. Segundo Rachel (2018, p. 47),

Se analisarmos o ocorrido nesta aula errática por meio da metáfora da cidade selva, seria possível inferir que, caso adentrássemos em determinados domínios, estaríamos fadadas a nos tornarmos presas de algum predador. [...] Este não foi o único [sic] escrito errabundo que enfatizou a ameaça proveniente dos corpos que performam a masculinidade no decorrer das aulas erráticas por Ermelino Matarazzo. Em uma classe composta majoritariamente por mulheres negras, a percepção do ato de andar pelos arredores do bairro em que estudavam e algumas moravam poderia levantar suspeitas sobre a decência de seus hábitos e abrir precedentes a respeito de sua disponibilidade para práticas sexuais. Dessa forma, o entorno parecia ser constituído por olhares machistas, provenientes não só de homens, mas também de mulheres que acionam as dinâmicas de manutenção do poder patriarcal, que observam e julgam a conduta dos corpos que performam o gênero feminino no espaço urbano.

Ela aponta, assim, uma percepção machista sobre as mulheres como sexualmente disponíveis no espaço público, mas também racista, sobre as mulheres negras como mais disponíveis do que as brancas. Ainda que todas estejam sujeitas a violências sexuais, essa distinção compreende questões ligadas a nosso passado colonial: “a origem do termo mulata, cunhado em período colonial, não só como sinônimo de mestiçagem, mas da ostentação de uma mercadoria sexual tipo exportação, a personificação da negra devassa” (RACHEL, 2018, p. 48).

“Mulata” não é um termo que apareceu no trabalho *Adjetivo Feminino*, mas sim um próximo a ele: mo.re.na (Imagem 9). Duas mulheres enviaram-me esse adjetivo. Por um lado, consideram que ele tem uma conotação sexual e, por outro, o sentido de relativizar sua negritude:

Basicamente resume tudo o que eu não sou e tudo o que tentam apagar de mim, porque eu não sou nem nunca fui morena. Eu sou negra. [...] e ao mesmo tempo [é] algo que se esperaria que eu



buscasse dentro da exaltação da branquitude. Porque quando me chamam de morena, tem desde o cara que tá lá me chamando, até a mulher branca que tá me chamando de morena porque, como sou amiga dela, não tem como eu ser negra, já que ela colocou na cabeça dela que negra é outra coisa. São vários significados pro mesmo lugar. (Relato de participante)

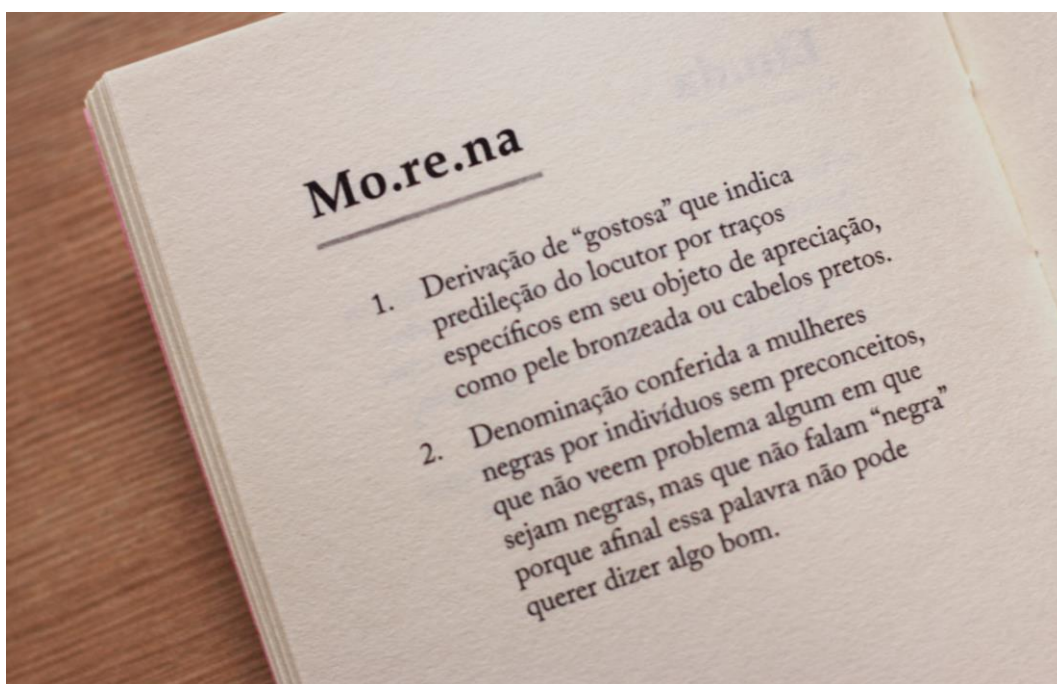


Imagem 9. Verbete do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 73. Fonte: acervo da autora.

Da seção “Espaços públicos e comerciais” do livro, *mo.re.na*, *gos.to.sa*, *va.ga.bun.da* e *fe.mi.nis.ta* passaram também pelos espaços públicos da cidade de São Paulo, na forma de cartazes lambe-lambe (Imagem 10). Junto a um grupo de mobilização política^{vii}, fiz a colagem em 25 locais das regiões Centro e Sul da capital. Acompanhando os adjetivos, estava um cartaz de chamada ao ato “Fora Bolsonaro” do Dia Internacional da Mulher de 2022^{viii}, já que não poucas foram, ao longo dos seus quatro anos de governo, as falas machistas e misóginas do ex-presidente – uma posição de poder que gera efeitos ainda mais graves em seus atos de fala, colocando corpos de minorias sociais em vulnerabilidade. Assim, além da circulação própria do livro, tais textos tiveram uma inserção no espaço público, deslizando ou confrontando significados de algumas das palavras tão proferidas nesse mesmo âmbito.



Imagem 10. Intervenção realizada no centro de São Paulo com cartazes de textos extraídos do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2022. Fonte: acervo da autora.

Outra instância que deve, ainda, ser considerada no debate sobre as limitações impostas às vivências das mulheres no âmbito público é a da própria arte. Segundo Pollock (2007, p. 79, trad. minha), o século XIX foi também o período de maior oposição entre os ideais construídos sobre a mulher e o artista:

[...] as noções burguesas do artista evoluíram associando o criador a tudo o que fosse antidoméstico, quer fosse o ideal romântico dos espaços ao ar livre e a aliança com o sublime da natureza ou os modelos boêmios da vida livre, sexualmente enérgica, socialmente alienada e marginalizada. Como a feminilidade burguesa tinha de ser vivida dentro da estrutura rígida do papel da reprodução, estabeleceu-se uma profunda contradição entre as identidades ideológicas do artista e da mulher.

Apesar de considerar que a história da arte não é uma disciplina tão influente fora das universidades e museus, a autora afirma que não devemos subestimar a importância de suas definições de “arte” e “artista” para a ideologia burguesa: “A



figura central no discurso da história da arte é o artista, que é apresentado como um personagem ideal e inefável, que contribui para complementar os mitos burgueses de um homem universal e sem classe social.” (POLLOCK, 2007, p. 48, trad. minha). Para Pollock (2007, p. 50, trad. minha), “a história da arte tem sua história como discurso ideológico”.

Próxima ao pensamento de Michel Foucault, assim como Butler, a autora compreende a arte como um conjunto de práticas significantes, que produzem significados e, portanto, pode ser mobilizada ideologicamente para legitimar ou deslegitimar as relações de dominação e subordinação existentes – entre elas, a de gênero:

O significado do termo mulher é efetivamente instalado em posições econômicas e sociais específicas e é constantemente produzido na linguagem, em representações feitas para as pessoas que ocupam essas posições econômicas e sociais [...] A categoria mulher é de profunda importância para a ordem de uma sociedade. Portanto, ela deve ser entendida como algo que precisa ser incessantemente produzido por meio de um conjunto de práticas e instituições sociais, assim como seus significados são constantemente negociados nos sistemas significantes da cultura, como um filme ou uma pintura. (POLLOCK, 2007, p. 60-61)

Nesse sentido, conforme venho defendendo ao longo deste trabalho, a produção artística de mulheres também pode ser vista como potência de transformação dos enunciados patriarcais, já que o próprio patriarcado pode ser compreendido como uma rede de relações psicossociais que define as diferenças sexuais e de gênero, mas que pode ser modificada.

Referências

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**: palavras e ação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e a subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Discurso de ódio**: uma política do performativo. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2021.

HOOKS, Bell. **Talking Back**: thinking feminist, talking black. Boston: South End Press, 1989.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

ONU. **Chefe da ONU alerta para aumento da violência doméstica em meio à pandemia do coronavírus**. 20 abr. 2020. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/85450-chefe-da-onu-alerta-para-aumento-da-violencia-domestica-em-meio-pandemia-do-coronavirus>. Acesso em: 30 mar. 2021.

POLLOCK, Griselda. Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo. In: REIMAN, Karen Cordero; SÁENZ, Inda (orgs.). **Crítica Feminista en la teoría e Historia del arte**. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

RACHEL, Denise Pereira. As mulheres andam mal: das aulas erráticas às aulas vadias na emergência dos mapas do medo. **Rascunhos**, Uberlândia, MG, v.5, n.3, p. 36-59, dez. 2018. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/43163/24962>. Acesso em: 19 jul. 2022.

Notas

i Segundo dados da ONU (2020).

ii Estas são as participantes que desejaram se identificar: Anne Cartault, Bea Barros, Bruna Gabriele Gomes, Clara Jerusalinsky, Cláudia Vicari Zanatta, Daniela Paoliello, Denise Ramiro, Eda Estevanell Tavares, Fábila Karklin, Fabrizia Marini, Fernanda Isola, Flávia Scalon Fogliato, Giovanna S.R. Fiorentini, Isadora Goulart, Janaina Franca, Joana Ludwig, Lola Pereira, Luienne Lucena, Maíra, Marcia Crespo, Marie Araujo, Marsala Machado, Naiara Laila, Paula Britto Agliardi, Raquel Nobre dos Reis, Silvana Gorab, Thaís e Virginia de Medeiros. Agradeço a todas pela participação.

iii Foi publicado em primeira edição pela Atelier Cultura (2021) e em segunda pela Bebel Books (2022), ambas editoras independentes criadas por mulheres. O processo de produção do livro também se deu em uma gráfica, em São Paulo, cuja dona e gerente é uma mulher: Ruth Acabamentos Gráficos. Ele está ou esteve disponível em diversas livrarias no Brasil e em Portugal, bem como em bibliotecas e nos sites das editoras: ateliercultura.com.br e bebelbooks.com.br. Cerca de 3 mil exemplares foram vendidos ou distribuídos até o momento.

iv Intitulada *Para falar no feminino <> Encontros entre artes visuais, palavras e bravas mulheres*, esta pesquisa está em fase de conclusão, ligada ao Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, com apoio da CAPES (código de financiamento 001).

v Segundo as teorias *Queer*, esse processo deveria culminar na abolição das próprias categorias de gênero. Não vou adentrar esse debate, e sim me ater ao entendimento de que, atualmente, o uso da categoria “mulher” ainda é necessário à luta contra o machismo e a misoginia. É uma categoria que deve, porém, ser revisada e ampliada sempre que confrontada com suas limitações.

vi Ou seja, a construção de um padrão único dos comportamentos, calcado na heterossexualidade e na cisgeneridade, que seria, por sua vez, a correspondência entre sexo biológico e gênero.

vii Chama-se Frente Povo Sem Medo, que é uma frente ampla de articulação entre organizações de esquerda no Brasil, criada em 2015, quando estava em debate a possibilidade de impeachment da presidenta Dilma Rousseff. No estado de São Paulo, particularmente, é composta por grupos que atuam em territórios específicos, como o Vila Mariana e Cambuci Sem Medo, do qual participo desde 2018.

viii Também no 8 de março daquele ano, os verbetes *cu do.ce*, *e.xi.gen.te*, *fo.fa* e *gos.to.sa* foram projetados em prédios do centro de Porto Alegre, como parte do evento *Projeções 8M*, organizado pelo Programa de Pós-Graduação Diversitas USP em parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre.