

CAMINHOS PERFORMÁTICOS: ENTRE A MESA POSTA E AS 7 VIDAS DE KASSANDRA

Geisa Lima dos Santos (UNEB)¹

Resumo: O presente memorial busca através da articulação entre experiência, métodos e o objeto de pesquisa discutir o papel do artista como propositor, na luta para não se deixar capturar e nem tombar em modos de estruturação que petrifiquem os processos sociais, culturais, poéticos, etc. É preciso produzir num envolvimento com os processos de desterritorialização, construir performances rizomáticas que causem rupturas de percepção dos indivíduos, valorizando as expressões heterogêneas e desinvestindo as dominantes. Ou seja, é preciso romper com a produção de signos e consequentemente de subjetividades falocêntricas, racistas, eurocêntricas, através de manobras e articulações artísticas como nos trabalhos de Ana Fraga e Geisa Lima. Propõe-se ainda de modo frágil a performance como dispositivo ou método para romper e criar discursos/mapas, através das marcas do corpo, da memória, da relação com os espaços e com as pessoas.

Palavras-chave: Corpo. Arte. Mulher.

TRAJETÓRIAS E IMAGENS INICIAIS

Ao longo do Curso de Artes Visuais foram inúmeros os contatos meus com obras de artistas que em suas produções representavam a mulher, o corpo feminino nu, a sensualidade, etc. E estas imagens foram, no decorrer do percurso, me estimulando a uma reflexão sobre esse tipo de exposição na arte e a permanência da exploração, submissão e violação da mulher na vida real. Posteriormente, agregaram-se aos conceitos pensados outros aspectos como: a resistência/fragilidade, a espiritualidade, as reencarnações, os sentimentos de dor, abandono, solidão, amor, etc. Assim, começaram a ser feitos trabalhos artísticos de minha autoria que transformavam estes pensamentos em imagens, como exemplo disso menciono: *En.car.ne*, *Silêncio*, *A Mala de imagens* e *As 7 Vidas de Cassandra* (produção final do curso de Artes Visuais e mais importante desse percurso), entre outros.

O passo inicial para o surgimento de *As 7 Vidas de Cassandra* aconteceu na disciplina de desenho e pintura (que contribuiu de forma significativa como espaço de desenvolvimento de ideias) ministrada pelo professor Marcos Olegário; onde criei uma obra chamada *A Mala de imagens*, que foi selecionada e exposta na 1ª Bienal do Sertão de Artes Visuais, em 2013, na cidade de Feira de Santana, Bahia. *A Mala de imagens* mantém uma relação com a instalação *As 7 Vidas de Cassandra* (figura 7), pelo discurso proposto, as expressões presentes nos desenhos, o uso de alguns materiais, a ideia de expor as histórias de mulheres que sofreram violência, assim como na instalação.

¹ Pedagoga, Artista visual, mestranda do Programa de Pós Graduação em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa: Literatura, Produção e modos de vida, orientador Osmar Moreira Dos Santos, endereço eletrônico: geartelima@gmail.com.

É importante destacar que esse trabalho foi o desencadeador de uma série de outras produções sobre a violência contra a mulher e todos eles possuem uma conexão, principalmente pelo uso feito do corpo como lugar de criação de discurso e da linguagem da performance como meio ou como fim; posto que ela possibilita como diz Barbosa (2010), às vezes por ações violentas, através do corpo, a realização de questionamentos da relação entre natureza e cultura. Portanto percebemos aí, que a arte pode ser o lugar tanto da criação cultural, de signos, como da problematização das construções humanas.

Segundo Barbosa a arte expressa fragmentos da realidade e os rituais performáticos são maneiras de expulsar as incertezas e medos que o sujeito e seu corpo possuem. “Assim, ao agir como sujeito e objeto artístico, o artista expõe o imaginário do Corpo e seus reflexos culturais em confronto com o público” (BARBOSA, 2010, p. 1204).

As 7 vidas de Cassandra é composta de sete (7) baús, 125 fotografias e 26 desenhos/pinturas, medindo 6 metros de comprimento, 2, 60 metros de largura e 1,90 metro de altura. Ela constitui-se como um diário-baú, contendo versos, imagens e frases que reconstroem/desconstroem narrativas pessoais; a mesma teve por objetivo instalar, por meio da minha imagem, um discurso poético através das experiências de sofrimento e de liberdade na busca de empoderamento. Por meio de fragmentos de histórias autobiográficas, foram inseridas na instalação as vivências ligadas à dor e aos amores de minhas sete vidas passadas, propondo uma reflexão sobre a violência contra a mulher. Buscou-se questionar definições preconceituosas criadas em relação a ela e, através da arte, fazer uma espécie de delação desta realidade.

Essa obra tem um caráter autobiográfico, pois eu como artista narro às histórias das minhas vidas passadas, concentradas na denominação genérica de uma só pessoa – Cassandra –, que vem a ser (e simbolizar) as sucessivas experiências que tive em outras vidas, através da instalação e dos elementos que a compõem, os quais possuem uma materialidade simbólica, pois eles evidenciam a espiritualidade e as minhas (de Cassandra) vivências cotidianas.

O maior desejo com essa obra era mostrar que o ambiente familiar possui um caráter forte de violência contra a mulher, e que a própria sociedade regulariza tais atitudes, fazendo com que se tornem práticas normais e impõem para nós papéis sociais rígidos, velados, embebidos pelo medo e pela subjulgação.

Uma experiência relevante durante o curso de Artes Visuais e estadia em Cachoeira, foi conhecer Ana Fraga, nascida e residente em São Félix no Recôncavo da Bahia. Artista do interior, ela é considerada *performer* de percurso consistente, por trazer em suas produções a performance

como linguagem principal; no cenário baiano, destaca-se com diversas premiações, aborda com a sensibilidade feminina questões inerentes ao ser humano e a sociedade contemporânea, provocando incômodo e inquietação através de temas relacionados às angústias existenciais. Ela alinhava através das performances, como quem costura uma roupa, as mazelas e doenças sociais, usando suas memórias afetivas e materiais do cotidiano “feminino”, ressignificando-os. Suas obras tratavam também de temas vinculadas ao universo feminino, apresentavam discussões relevantes e o modo que ela fazia performance chamava a minha atenção para o uso politizado que podemos fazer do corpo. De 2013 á 2014 participei do projeto “Nós pelas Costas”, coordenado por ela; onde realizei a produção dos “nós”, de linhas brancas, presentes em tubos enormes, que seriam utilizados em algumas de suas obras. Posteriormente ao lado do meu orientador Dilson Midlej, a convidamos para participar da banca examinadora, na minha defesa do memorial de conclusão do curso de Artes Visuais, em maio de 2015. Esses vínculos estabelecidos de forma tão natural viriam a ser retomados a posteriori com o projeto do mestrado.

Posterior à realização de Cassandra o desejo era continuar investigando e problematizando tais questões. Nessa perspectiva comecei a pensar no mestrado como uma maneira de realizar esses estudos; assim em 2016.2 fui aprovada como aluna especial para a disciplina Cultura e Biopolítica (no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia, linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida), ministrada pelo professor Washington Luís Lima Drummond. A partir desse breve contato principiei a pensar na seleção para aluno regular, mas existia um entrave que era de que forma propor o projeto, qual seria o melhor caminho? Já que meu desejo era abordar a violência contra a mulher, mas sem sair do lugar da arte.

No meio desse embate a partir do diálogo com o professor Washington, pensei na possibilidade de fazer o encontro entre os meus debates e os de Ana Fraga; desenvolvi o projeto pensando inicialmente em pesquisar a trajetória dela enquanto mulher/artista/baiana, falar sobre as influências de sua história de vida em suas obras, fazer um levantamento de suas produções, significados e como elas questionam as visões construídas socialmente; falar da utilização do próprio corpo ou do corpo da cidade para fazer performance, realizar algumas conexões entre nossas obras e produzir outras como resultado da pesquisa.

O presente projeto possui vínculos diversos com a minha trajetória e forma uma espécie de rede de conexões, pois as reflexões propostas perpassam por minhas experiências, memórias, os objetos simbólicos do cotidiano, o corpo como território de resistência; assim, arte e vida vão se conectando e recriando significados e sentidos.

BIFURCAÇÕES TEÓRICAS E LINHAS DE FUGA

As ideias de Guatarri e Deleuze buscam combater as raízes dicotômicas, através de linhas de fuga, das multiplicidades, da desterritorialização, da oposição à lógica binária, que compartimenta, fraciona a vida e os fazeres dos sujeitos. Para que a diversidade de ações, pensamentos, formas de vida, sexualidades, expressões sejam valorizadas é preciso fazer o múltiplo, um sistema chamado de rizoma onde

[...] cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 14).

Percebe-se que para realizar a construção de um sistema rizomático é necessário fazer um jogo com os signos, pois é dentro da tripartição (eu, a imagem do mundo e instituições) que reside à constituição de dispositivos de poder e dominação do sujeito. O conceito de signo/semiologia segundo Derrida, pode aprovar ou abalar os preceitos logocêntricos e etnocêntricos; assim é necessário no interior da semiologia, transformar os conceitos, ou seja, desmontá-los, colocá-los contra suas conjecturas e re-inventá-los de outras formas para modificar o campo. Por conseguinte é imprescindível questionar o que é a coisa, quem deu esse significado para ela e por que. O sujeito da resistência se torna sujeito da linguagem, por isso:

Um método de tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros. Uma língua não se fecha sobre si mesma senão em uma função de impotência (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.15).

O crítico cultural precisa ser o sujeito do jogo para identificar a estrutura, quebrar o sistema e inventar outros sistemas, ou seja, ele precisa ser artista, revolucionário, provocador, pois é preciso criar agenciamentos, para o crescimento das multiplicidades, das margens, do fora, das conexões impensadas, do heterogêneo, do transversal. Fazer rizoma é criar dentro da ruptura, é quebrar com os aparelhos de fabricação da homogeneidade, da hierarquia e dos gerais.

Diferente é o rizoma, *mapa e não decalque*. Fazer o mapa, não o decalque. [...] Se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, para sua abertura máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 20-21).

A Construção de mapas, de desenhos pelos lugares, montagem de cartografias, de narrativas ocultas e marginais, implica na feitura de escritos/linguagens/pictogramas, enfim em signos, que

devem ser desvestidos de seus sentidos e reinventados com outros desejos. “A questão é produzir inconsciente e, com ele, novos enunciados, outros desejos: o rizoma é esta produção de inconsciente mesmo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 27). Portanto ele está sempre no meio, ele é inter-ser e evoca o princípio da diferença, como discutido por Derrida, que de acordo com ele impele não apenas a não privilegiar uma substância em detrimento de outra; mas coloca em importância toda ação de significação como um jogo formal de diferenças, em outras palavras, de rastros.

Trata-se de produzir um novo conceito de escrita. Pode-se chamá-lo grama ou *différance*. O jogo das diferenças supõe, de fato sínteses e remesas que impedem que, em algum momento, em algum sentido, um elemento simples esteja presente em si mesmo e remeta apenas a si mesmo. Seja na ordem do discurso falado seja na ordem do discurso escrito, nenhum elemento pode funcionar como signo sem remeter a um outro elemento, o qual ele próprio, não está simplesmente presente. Esse encadeamento, esse tecido, é o texto que não se produz a não ser na transformação de um outro texto. [...] Não existe, em toda parte, a não ser diferenças e rastros de rastros (DERRIDA, 2001, p. 32).

Pode-se relacionar a estas ideias de rizoma de Deleuze e Guattari e a noção de rastros de diferenças proposto por Derrida, o paradigma indiciário que se afirma no final do século XIX nas ciências humanas, apoiado precisamente na semiótica. Há milênios o homem, o caçador, teve como base para viver a observação dos sinais, aprendendo a registrar, decifrar e classificar rastros mínimos que encontrava; e através dessas pistas remontava a realidade, construía uma narrativa dos acontecimentos. No método indiciário a experiência serve como base para interpretar os sinais, por isso é também semiótico, posto que os rastros, a linguagem, sintomas (*semeion*), as escritas, vão ser estudados.

As formas de saber presentes nos gestos, na capacidade de ver, sentir, na voz, na oralidade baseavam-se em detalhes fora da formalidade, às vezes nem traduzível em um plano verbal, formava o patrimônio de muitos homens e mulheres pertencentes a diversas classes sociais. Esse patrimônio nascia de suas experiências; pode-se aqui traçar um diálogo com a ideia de Derrida ao falar que toda experiência é uma experiência do sentido, assim tudo o que aparece à consciência, logo é sentido.

[...] aquilo que chamamos de “sentido” [algo a ser “exprimido”] é, já, em toda a sua extensão, constituído de um tecido de diferenças, na medida em que há já um texto, uma rede de remessas textuais na qual cada “termo” pretendidamente “simples” é marcado pelo rastro de um outro, a interioridade presumida do sentido é, já, trabalhada por seu próprio exterior. Ela se dirige, já e sempre, para fora de si. Ela já difere (de si) antes de todo ato de expressão. E é apenas sob essa condição que ela pode construir um sintagma ou um texto. É apenas sob essa condição que ela pode “significar” (DERRIDA, 2001, p. 39).

Um grande exemplo do uso totalizante da ideia de sentido e da experiência, mas no sentido de dominação, aconteceu o século XVIII, quando a burguesia toma posse de grande parte do saber tido como indiciário e não-indiciário, com o propósito de realizar um processo de aculturação. Nesse

sentido o crítico cultural precisa estar atento aos usos feitos dos signos como instrumentos de dominação, pois a cultura como já foi visto, não é livre das lutas de classe, das ideologias segregacionistas, etc.

Dentro dessa valorização feita pelo método indiciário dos pormenores, o que se sobressai é a apresentação do lado individual, e da sensibilidade que o olho humano tem em relação às diferenças (talvez marginais) entre os seres humanos.

[...] alguns indícios mínimos eram assumidos como elementos reveladores de fenômenos mais gerais: a visão de mundo de uma classe social, de um escritor ou de toda uma sociedade. Uma disciplina como a psicanálise constitui-se, como vimos, em torno da hipótese de que pormenores aparentemente negligenciáveis pudessem revelar fenômenos profundos de notável alcance (GINZBURG, 1989, p. 178).

Conforme Derrida a Semiologia vem do grego *sêmeion*, "signo" e através dela pode se perceber o que eles são e as leis que o regem. Por meio deles, o emissor comunica uma mensagem a um receptor; a coisa transmitida precisa ser avaliada, pois os signos não são neutros, assim é preciso segundo Derrida esgotar os recursos críticos do signo para que se realize uma crítica ao campo.

O grama é um conceito geral da semiologia, que deve ser envolvido por um contexto interpretativo, pois ele não é suficiente por si só.

O grama como *différance* é, pois, uma estrutura e um movimento que não se deixam mais pensar a partir da oposição presença/ausência. A *différance* é o jogo sistemático das diferenças, dos rastros de diferenças, do espaçamento, pelo qual os elementos se remetem uns aos outros (DERRIDA, 2001, p. 33).

As pesquisas que propõem discutir o semiótico como no caso do projeto: Artistas baianas em diálogo: o trabalho do signo e do si em Ana Fraga e Geisa Lima; devem servir para se colocar contra os pressupostos metafísicos de um discurso semiótico pautado no hegemônico, patriarcal, sexista, etc. o semiótico deve ser usado para desconstruir o semiótico e sua cadeia de padronização dicotômica e trabalhar dentro do sistema de diferenças, dos rastros, das conexões.

INTINERÁRIO TEÓRICO PERFORMÁTICO

A Mesa Posta (figura 8), uma instalação-performance, foi o primeiro momento onde Ana Fraga teve a ação ou performance como princípio de sua poética, o que foi um divisor de águas no uso de seu corpo nas suas produções posteriores. Essa obra realizou-se em 2005, tendo como tema principal as obras do pintor Pancetti, porém o que conduziu a produção de Ana Fraga foram os relatos sobre a relação violenta do artista com sua esposa Anita Caruso e outras histórias que ela ouviu de mulheres em situação de violência em sua cidade. De acordo com a artista uma delas relatou que "o marido

quebrou toda a louça do enxoval tentando acertá-la e de como ela escapou das mãos dele depois de estar encharcada com o álcool que ele mesmo derramou tentando queimá-la viva” (FRAGA, 2014, p. 20). A instalação-performance tinha uma cadeira branca de madeira e dispunha de trezentos pratos de louça. Segundo a artista tinham frases impressas na porcelana e “Num canto da sala expositiva se encontrava uma enorme, caixa de madeira com rodinhas que podia circular pelo ambiente. [...] até despontar por uma das entradas a performer Bárbara Ferreira provocando o público amontado até o momento que ela iniciava a quebra dos pratos” (FRAGA, 2014, p. 21). Nos pratos tinham frases consideradas indigestas, por exemplo, “Matei porque não tive ereção”. Isso mostra o quanto à vida de muitas mulheres ainda é violentada e como o trabalho mencionado acima, pode contribuir para mudanças no contexto social.

No outro fio da observação trato de *As 7 Vidas de Cassandra*, da artista, educadora e poetisa baiana Geisa Lima, que também aborda as problemáticas do universo feminino através das experiências de sofrimento e de liberdade na busca do empoderamento de si mesma. A obra é uma instalação que em sua mistura de linguagem procura mostrar partes de histórias de 7 encarnações distintas de vidas, nas quais Geisa Lima sofreu algum tipo de violência.

Levando em consideração que as obras: *A Mesa Posta* e *As 7 Vidas de Cassandra*, propõem a criação de linhas de forças, que divergem do verticalmente estabelecido, escrevem bifurcações fugindo do totalizador, buscam escapar dos padrões em seus discursos; são raízes que crescem mostrando outros caminhos, tentam quebrar prisões, operam dentro da multiplicidade, provocam um olhar horizontal, o conceito de rizoma de Deleuze e Guattari consequentemente se faz presente na pesquisa. Percebe-se um pensamento em rede, ou seja, como artistas de locais, idades e formações diferentes, produzem um discurso que se conecta, pautado dentro de linguagens que se encontram, por exemplo, no uso de objetos simbólicos, do corpo como ferramenta, etc.

Nessa perspectiva, um dos pontos importantes de conexão das obras das duas artistas é a reflexão sobre o corpo da mulher como um espaço de acontecimentos, de lutas, que ao longo dos tempos, foi um território hora de dominação e em outros momentos de resistência.

A presente reflexão proposta aqui busca falar da importância de entender como a representação do corpo feminino repercute na ideia do corpo da mulher como gerador do corpo social, ou seja, pretende-se pensar no corpo como lugar rizomático, por onde o mundo entra e se inscreve. No contexto contemporâneo o debate sobre ele torna-se cada vez mais latente, problemático e necessário, diante das novas maneiras de relações estabelecidas nos diversos âmbitos, seja da sexualidade, da cultura, da tecnologia, do consumo, etc; isso possibilitou que o corpo ganhasse ainda mais evidência no discurso atual e assim cada vez mais se ouve falar sobre as

formas de violência contra ele, e como elas estão camufladas no dia-a-dia. Foi a partir do corpo e suas marcas que esse objeto de estudo foi e vem se delineando.

De acordo com Barbosa o corpo e os locais que ele ocupa, vem sendo alvo de muitas reflexões que influenciam nas mudanças no social, e a arte expressa estas possibilidades, pois o artista mostra o imaginário que o corpo possui ao agir como sujeito e objeto artístico. O debate sobre esse campo é necessário para construção/desconstrução de signos no espaço artístico e na sociedade.

A noção de mapa será ativada, por pensar-se no uso que é feito de alguns elementos como: escritos, cartas, diários, desenhos feitos no papel e nos ambientes, ou seja, existe a presença do lugar/tempo nas obras e o processo de criação delas é como uma carta geográfica e social. Pretende-se dentro do estudo desses mapas, traçar um diálogo entre Ana Fraga e Geisa Lima, seus encontros e desencontros, discutindo as forças que emanam das obras, dos discursos, os jogos das formas e das imagens, a capacidade de propor resistência, poder e liberdade.

Espera-se, refletir sobre como as subjetividades das artistas se fazem presentes nas obras e apreender de que modo o signo e o si se instituem e organizam conexões entre os trabalhos delas; como o discurso é construído e de que maneira a arte se torna arma de luta na busca da emancipação feminina, desse modo este estudo pode ser significativo ao passo que corrobora para criticar padrões hegemônicos e falocentricos de subjugação da mulher. Pretende-se fomentar um posicionamento crítico, mostrando estratégias de fugas criadas pelas artistas Ana Fraga e Geisa Lima e pensar como essas formas de invenção refletem no olhar delas sobre si mesmas.

A investigação busca visualizar a criação do discurso através das obras de duas mulheres baianas como um lugar de formação/destruição de ideologias. Existe, por conseguinte a possibilidade de partindo do método indiciário, analisar também escritas, pinturas ou discursos no interior de um sistema de signos construídos culturalmente, posto que

[...] o mesmo paradigma indiciário usado para elaborar formas de controle social sempre mais sutis e minuciosas pode se converter num instrumento para dissolver as névoas da ideologia que, cada vez mais, obscurecem uma estrutura social como a do capitalismo maduro. [...] Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas— sinais, indícios— que permitem decifrá-la (GINZBURG, 1989, p. 177).

Estudiosos apontam que a violência contra a mulher é resultado desses padrões internalizados pela sociedade, que estão imersos de significados e relações de poder. Os grupos que organizam a sociedade e as forças que emanam sobre a vida privada, exercem um papel regulador de comportamentos. Nesse sentido podemos mencionar as ideias de Foucault ao tratar das formas de controle social, do poder como uma instância conectada ao saber, “O poder produz saber [...], não há

relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder” (FOUCAULT, 2010, p. 31).

Portanto, o homem ao estabelecer um território de poder sobre as mulheres, também começou a produzir saber sobre a existência delas, criando modos cada vez mais imponentes de dominação; tal ideário precisa continuar a ser desfeito por ações em todos os espaços de conhecimento (como se propõe nas obras citadas), pois ao gerar novas formas de perceber o ser feminino e o seu estar no mundo conseqüentemente ela vai se empoderar e mudar os modelos de agenciamentos milenares que existem, ou seja, as verdades construídas historicamente sobre ela.

A ideia é que a partir da articulação da teoria com o objeto de estudo possa-se edificar uma constelação, ou seja, um pensamento em rede para a construção de mecanismos de combate da imagem da mulher inferiorizada; para a constituição de lugares de desarticulação de discursos e organização de rotas artísticas de fugas para a compreensão do eu, da imagem do mundo e das instituições. O rizoma como um método e um dispositivo para repensarmos o mundo e suas constituições verticalmente estabelecidas, dicotômicas. Proponho como método de crítica cultural “a performance artística politizada”, como um meio rizomático e indiciário para combater o sistema, produzindo signos através das marcas do corpo, dentro e fora do domínio da arte (desfazendo e refazendo o campo).

Logo, os trabalhos artísticos também suscitam reflexões sobre a necessidade destas quebras e buscam o esmaecimento das fronteiras simbólicas, propondo reflexões no campo do conhecimento como uma espécie de performance onde as pessoas resignifiquem, modifiquem os símbolos e sentidos culturais no espaço social e político.

CONCLUSÃO

Investigar *A Mesa Posta* e *As 7 Vidas de Cassandra*, enquanto obra de arte, é questionar e criar perfurações nas caricaturas machistas sobre a mulher; pois no campo da arte ocidental, percebe-se que o corpo feminino talvez tenha sido o tema de maior exploração, e a variedade de formas e representações mostram um espaço significativo dos papéis simbólicos que lhe foram conferidos no transcorrer do tempo; Assim, inscreve-se uma estética da inferiorização da mulher, do corpo enquanto coisa. Conseqüentemente faz-se necessário produzir no âmbito teórico e prático, discursos, ações, imagens, ou seja, signos rizomáticos que desmanchem estruturas sócio-culturais-políticas que trabalham para o aprisionamento do indivíduo.

Refletir sobre a arte como um lugar de criação do signo e invenção do si, constitui-se um terreno fértil de investigação, porque as artes visuais possuem um conjunto de significações que assumem um papel simbólico e atuam no lócus social. Por conta disso existe nesse ambiente uma tensão entre o embate ou normatização sobre os pensamentos políticos e seus signos dominantes, ou seja, como os signos artísticos agem e influenciam as representações, as relações na sociedade, criando lugares de poder e controle das condutas sociais.

Nessa perspectiva este memorial se insere no campo da crítica cultural como uma pequena discussão sobre a produção dos signos no território da arte e suas reverberações nas construções sociais, seja como instrumento politizador, ou de dominação.

A performance artística politizada seria então um dos instrumentos para este desmonte, um dos caminhos para o sujeito enxergar no seu corpo as marcas sociais e tentar se despir do emaranhado de modelos delimitadores; uma arma para desfazer dispositivos de dominação sobre a mulher e uma força produtora de pensamento, que pode mostrar como o signo e o si vão sendo pensados, discutindo deste modo a ligação entre arte, saber e poder na produção de “verdades”.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Eduardo Romero Lopes. *O corpo representado na arte contemporânea: o simbolismo do corpo como meio de expressão artística*. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpa/eduardo_romero_lopes_barbosa.pdf. Acesso em: 20 de jan. 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeus da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

FRAGA, Ana Maria da Silva. *Escombros processos poéticos em performance-instalação*. Salvador, Bahia, 2014.

GINZBURG, Carlos. *Mitos, Emblemas, Sinais – Morfologia e História*. Trad. Fedfrico Carotti. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

ANEXO



Figura 7. Geisa Lima. *As 7 Vidas de Cassandra*, 2015. Instalação. Foto: Acervo pessoal.



Figura 8. Ana Fraga: *A Mesa Posta*, 2005. Performance. Fotografia: Isabel Gouvêa.