

Um verão sem homens

Uma ocupação é um gesto político. Originada no movimento operário, *ocupar* implicava impedir o funcionamento de um determinado espaço: uma fábrica, uma sede governamental. Aqui, por outro lado, retomamos o sentido que remodelou sua práxis histórica: não a interdição ou o embargo, mas a abertura a um novo e inaudito uso. Ocupar, portanto, é reivindicar politicamente a potência de um dado lugar, fazendo com que se inaugurem possibilidades imprevistas, em geral tolhidas pelos mecanismos hegemônicos do poder. Aqui, ocupa-se uma sala a partir da intervenção de dezessete mulheres. Quinze artistas mulheres que tiveram suas obras selecionadas por outras duas mulheres: orientadas pelos versos da poeta Ana Cristina César, propusemos um projeto curatorial que entrelaça arte e linguagem, na medida em que afirma o caráter corpóreo - sua condição constitutivamente encarnada - das palavras (no caso da escrita em sentido estrito) e das obras, no caso das proposições artísticas aqui expostas. Já de antemão, podemos sublinhar que a inseparabilidade desses dois campos talvez tenha sido um dos mais caros legados das vanguardas artísticas da modernidade, com sua aposta na indissociabilidade entre imagem e linguagem, escrita e plasticidade visual, traço explicitado nas obras de Carolina Lopes, Joana Passi e Mirna Machado. Outro elemento fundamental é o papel situado do artista como um corpo marcado, e não compreendido enquanto sujeito genérico e universal. Uma ocupação é, em geral, construída por aqueles que, por terem sido postos à margem do palco principal da história, devem lutar pela sua existência publicamente. Aliados da cena política e privados de direitos e cidadania, assumem como tarefa tomar parte no visível, exigindo reconhecimento a partir de um estatuto de igualdade. Ana C. é uma mulher que ousou demover a literatura de sua posição canônica e colocá-la no cotidiano por meio da quebra do rigor formal, do eruditismo e dos temas nobres e distanciados. Ao aspirar a uma comunicação direta com os leitores, ela construiu uma “uma poesia que não se dá ares, que desconfia dos plenos poderes de suas palavras”. Essa poesia desconfiada pode ser lida como uma ocupação estética: ocupar o espaço resguardado da literatura tradicional, destituindo suas operações consagradas. Essa postura visa desativar e subverter lógicas dominantes e autoridades discursivas. A segunda edição da *Ocupação de verão* segue, assim, não apenas as palavras da autora, mas seu programa político-literário: abrindo-se para o fora de um espaço independente de arte. Ela acontece dentro, mas se projeta também para o exterior - se expandindo para janelas e margens, como no trabalho de Karin Cagy, e valendo-se também das calçadas e da rua do centro do Rio, caso da performance de Livia Aguiar e da instalação de Ad Costa. “Ouço com o corpo inteiro/

a palavra vibra na carne” são os versos que nos guiam e que Ana C. escreve a fim de reivindicar a dimensão sonora e fônica da língua: ela não é apenas tinta sobre o papel, mas provém de um corpo que fala a partir de uma voz. Contemporânea a intelectuais responsáveis por questionar a suposta neutralidade universal do sujeito pensante - entendido como abstrato, mas camufladamente corporificado como masculino (e branco) -, Ana C. compreendeu em sua poesia que o patriarcado deturpou a habilidade discursiva das mulheres, retirando delas a inequívoca capacidade de falar adequadamente. Sua rebeldia ancora-se naquilo que há de mais singular em nós humanos, nossa voz, única e irreproduzível, sempre atrelada a uma “garganta de carne”, corpórea e insubmissa à generalidade da linguagem, se classificada apenas como instrumento de comunicação lógico-significante. Contra esta generalidade, assegurou que se faz poemas com o corpo - um corpo de mulher que fala e raciocina, mas também que goza, urina, defeca, liberta fluidos e sente dor, repudiando qualquer “lirismo e pudor” que pudesse enquadrá-la em uma “mistificação grosseira” da diferença sexual. Ao não negligenciar o lado abjeto, mas potencializá-lo, criou horizontes insubmissos para o que se comprehende como “feminino” ou “feito por mulheres” na literatura ou nas artes visuais, que seguem sob sua influência. Porque sabe que as “palavras escorrem como líquidos lubrificando passagens ressentidas”. Ao se apropriar de técnicas fragmentárias, mesclando registros linguísticos, jogar no campo da ambiguidade e da recusa à totalidade do sentido, ela pode servir de farol para pensarmos as obras de Lorena Pipa e Thais Akina, que cruzam diversos suportes. Em “19 de abril”, ela enuncia o que entende como ato efetivamente revolucionário para destruir as assimetrias e hierarquias entre homens e mulheres:

“— Somente uma transformação radical da infraestrutura econômica produzirá novas relações entre os homens, e consequentemente entre homens e mulheres!

— Não senhor! A revolução não acontecerá apenas num dia remoto, mas é um processo a se desenvolver a cada dia cada ato da vida cotidiana! Interferência do rapazinho inteligente: Mas como essa consciência nova ultrapassa a experiência individual para virar projeto social? Como traduzir a consciência da necessidade de relações interpessoais novas em uma ação organizada de mudança social radical?

E o projeto político-literário: Despoetizar a escrita feminina. Suprimir o mito do sexto sentido, da doce e inefável poesia feminina.”

Aqui se explicita a força indomesticável da sua poética, uma arma antilogos, para usar a expressão de Hélène Cixous. Mulheres com mãos calejadas, como na obra de Isabel Carvalho da Cruz; que rasgam a carne entre os dentes, como na tela de Silvana Lobo; capazes de realizar tarefas domésticas apoiadas em pernas de pau, caso da investigação de Vitoria Zagatti; que envelhecem,

como nas joias de Laura Mallozi; ou ainda, que ousam provocar o corpo a tentar o impossível, como na instalação de Mariana Paraizo. Práticas dignas do poema “Atrás dos olhos das meninas sérias” :“Não olho para trás e sai da frente que essa é uma rasante: garras afiadas, e pernalta”. Uma longa tradição cultural supriu a inteligência das mulheres, aprisionando-as em esteriótipos negativos - animalescos, monstruosos, irracionais, sedutores, erotizados ou passíveis de despertar o desejo de matar - que as lançavam mais próximas do estado de natureza, entendido como o campo primitivo da barbárie, do que da política, enquanto o pólo da cultura e da humanidade. É essa dicotomia que o trabalho de Estefânia Young busca confrontar, buscando um hibridismo afirmativo entre um e outro. Como escreve Siri Hustvedt em *Um verão sem homens*, a alegação de que mulheres poderiam ser intelectualmente superiores é uma “ideia jamais aventada nos anais da história humana”. Foi preciso uma ardilosa estratégia no intuito de domesticá-las em modelos de emotividade e sensibilidade aguçadas. É contra essa bem sucedida operação patriarcal que investe a poética de Ana C., nos convidando a se insurgir contra “a doce e inefável” criação feminina. Sabemos, ao contrário do rapazinho inteligente, que revoluções não acontecem em um dia remoto. São necessárias ocupações para se fazer política e destruir aquilo que parece inalterável historicamente. Muitas vezes é um trabalho que demanda paciência, espera e cuidado: como os fios de uma teia de aranha. Tati Arruda retoma o mito de Aracne em sua obra. O mitologema apresenta o embate entre duas mulheres: a célebre tecelã Aracne, mulher de origem humilde, mas extremamente consciente da sua capacidade de produzir belas obras, e a deusa Atena, afrontada pela vaidade da mortal, tendo se disfarçado de anciã para aconselhá-la a ser mais modesta. Aracne não aceita o conselho e desafia a deusa em uma competição. Ao perder, Atena resolve punir a falta de modéstia de Aracne metamorfoseando-a, junto com toda sua descendência, em aranhas. No mito, mulheres são novamente aprisionadas em uma moldura patriarcal: competitivas, invejosas, vaidosas, violentas e animalizadas. É preciso um deslocamento, uma reescrita, uma ocupação de mulheres artistas para derrubar imagens, mitologias, palavras reiteradas durante séculos. É preciso um verão que adquira perenidade ao posicionar as mulheres no centro do espaço. Mas também nas margens, fora delas, em todos os lugares. Ana C. se rebelou contra “o lugar preciso que a mulher tem de ocupar para se reconhecer como mulher”, asseverando politicamente que esse lugar deve ser qualquer um. Aqui estamos, uma vez mais, reunindo artistas mulheres, 43 anos após sua morte, para dizer que “não, essa discussão não fica tão rapidamente anacrônica”. Em um próximo verão, esperamos, talvez.