

CAPÍTULO 16

**TEM UM POUCO DE FICÇÃO
EM TUDO QUE FAÇO -
MAKE FEMININE**

LETÍCIA MAIA

Capítulo 16 - Tem um pouco de ficção em tudo que faço - MAKE FEMININE

There's a little fiction in everything I do - MAKE FEMININE

Letícia Maia

Introdução

Este texto é um desdobramento da pesquisa desenvolvida em minha dissertação de mestrado⁹¹ na qual traço algumas reflexões, sobre relações entre *performance* arte e feminismos críticos contemporâneos, promovidas por minha prática artística, onde a noção de docilidade é tomada como estratégia poética e onde o corpo está implicado como mote propulsor para a criação e realização dos trabalhos. Neste escopo, tendo como principal meio de expressão a *performance* arte, em sua dimensão interdisciplinar com outras linguagens artísticas.

A fim de dar corpo a desdobramentos de reflexões mais recentes sustentadas pela prática artística, apresento este texto, que cruza a experimentação artística e a reflexão crítica. Seu caráter processual vem da criação e realização da série de performances *MAKE FEMININE*, vinculada ao projeto *tem um pouco de ficção em tudo que faço*⁹². A intenção deste texto é contribuir para reflexões em torno de processos de criação em *performance* e seus possíveis diálogos com feminismos críticos contemporâneos.

Interessa compreender como esse diálogo pode colaborar para o desenvolvimento de práticas, estratégias e procedimentos de trabalho que orientem processos criativos comprometidos com a crítica ao sistema hegemônico. Práticas artísticas que consideram a dimensão política do corpo e a importância da centralidade de marcadores sociais - de gênero, sexualidade, raça, etnia, classe, nacionalidade, dentre outros -, e que, de maneira interseccional, situam os corpos.

⁹¹ O presente texto é composto por alguns excertos de minha dissertação e por reflexões posteriores que se desdobram da pesquisa iniciada no mestrado. Ver: (MAIA, 2023)

⁹² O projeto *tem um pouco de ficção em tudo que faço*, que se desdobrou na ocupação artística *MAKE FEMININE*, composta por exposição e o ciclo de performances, com curadoria de Cristiana Tejo, aconteceu entre 22/05/24 e 22/06/2024 no Maus Hábitos - espaço de intervenção cultural na cidade do Porto, Portugal. O projeto contou com o apoio da DGArtes – Programa de Apoio a Projetos de Criação 2023.

Abordagens críticas como os feminismos interseccional, decolonial e *queer*, possibilitam reconhecer o corpo como uma produção sociopolítica, posicionado ao mesmo tempo, como eixo central de disputa das relações de poder e principal meio de resistência. Ao atentar para a dimensão política do corpo nos processos de criação e realização de performances artísticas, é possível reconhecer e problematizar as relações que perpassam sua construção. Considero que a prática artística da performance indica potenciais caminhos experimentais para acionar produções artísticas comprometidas com a crítica, incluindo o questionamento de relações de opressão e desigualdade fundadas em gênero e sexualidade, naturalizadas como verdade.

Seguindo a perspectiva dada por epistemologias feministas que propõem marcar os lugares de enunciação, buscando evidenciar os saberes localizados e conhecimentos situados (Haraway, 1995), é importante que eu situe a posicionalidade do meu discurso. Categorias sociais, frutos de um sistema biopolítico *moderno-colonial de gênero*⁹³, (Lugones, 2020), me marcam como mulher, cis, branca, pansexual, brasileira, imigrante, trabalhadora etc. Tais marcadores mediam o modo como vejo e sou vista, concedendo contextualmente posições de opressão e/ou privilégio nas relações com o outro.

Ao enfatizar esse ponto de vista localizado, busco ressaltar que as reflexões elaboradas aqui não pretendem operar como discursos totalizantes, evidenciando possíveis preconceitos e privilégios que carrego. Compreendo meu trabalho artístico como uma maneira de questionar, mover e *perturbar* os significados atribuídos ao meu corpo e os modos como me construo e desconstruo, atravessada por marcadores sociais que, de maneira interseccional, produzem experiências de gênero e modos específicos de *fazer mulher*.

⁹³ Segundo Maria Lugones as categorias sociais de identidade são fruto de um sistema biopolítico, que a autora nomeia como sistema moderno-colonial de gênero, que responde a lógica hegemônica que rege nossa sociedade. (LUGONES, 2020).

O corpo como território de disputa - diálogos entre performance arte e feminismos



Figura 16.1. Leticia Maia, *adiposa*, 2024

Foto: Betina Juglair.

Desde sua emergência enquanto prática artística nos anos 60/70, a performance produziu uma série de efeitos que problematizaram relações tradicionais de produção e recepção de arte. Processo esse que desestabilizou princípios e dicotomias históricos, como a separação entre sujeito e objeto, entre arte e vida, e entre artista, obra de arte e espectador, promovendo um reposicionamento relacional e intersubjetivo que radicalizou possibilidades da arte, explicitando sua dimensão social e política.

Desde este período, artistas mulheres - e outros artistas não-normativos - tomaram frente com uma produção abundante, radical e arrebatadora. Parte dessas artistas, estavam interessadas em implicar seus corpos para confrontar *regimes de poder e normas sociais estabelecidas* (Taylor, 2016, p.6). Contestação de opressões e hierarquias sociais históricas fundadas em gênero e sexualidade, tanto na vida quanto na arte, evidenciando seus corpos - generificados, sexuados e racializados - como culturalmente construídos. Elas “[...] investigaram a temporalidade, eventualidade e instabilidade do corpo e exploraram a ideia de que a identidade,

mais do que ser uma qualidade inerente, se representa dentro e além das fronteiras culturais.” (Warr, 2010, p. 11).

A noção defendida pelo movimento feminista de que o pessoal é político traz à tona a consciência de que “[...] as experiências corporais têm um aspecto inescapavelmente social, e que todo compromisso político inevitavelmente implica um componente corporal.” (Jones, 2010, p. 33). Para Amelia Jones, tal enunciado ressoa como um mote propulsor das práticas artísticas corporais, principalmente para artistas que não correspondem à lógica normativa do dito “sujeito universal” - homem/masculino, branco, cis heteronormativo, ocidental/europeu, burguês, etc.

Apesar das performances artísticas terem influência direta dos movimentos sociais do período, diferente das reivindicações dos movimentos políticos feministas norte-americanos de segunda onda⁹⁴, essas artistas estavam interessadas em contestar a naturalização e essencialização da “feminilidade”. “O corpo feminino aparece, assim como efeito da repetição ritualizada das normas de gênero que a performance, como instância pública e visível, vai revelar de maneira consciente.” (Preciado, 2004, p-8-9). Para Paul Preciado, tais artistas apontam para a feminilidade como uma construção por meio de hábitos, condutas e comportamentos ritualizados e obrigatórios.

⁹⁴ Esses movimentos, reconhecidos como “feminismo hegemônico/branco”, foram criticados por movimentos feministas posteriores por implementarem um sujeito mulher que se pretende universal, mas é bastante limitado, restringindo-se a representação de mulheres cisgênero, brancas, heterossexuais, de classe média e etnocentradas. (PISCITELLI, 2008).

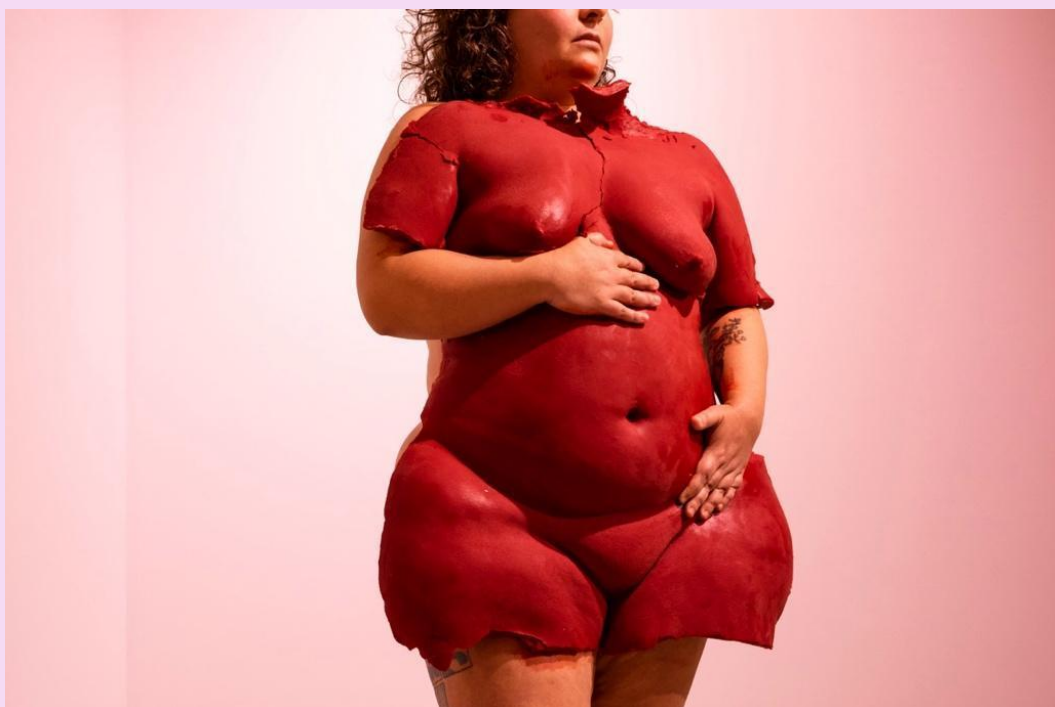


Figura 16.2. Letícia Maia, procedimento.b, 2024
Foto: Betina Juglair.

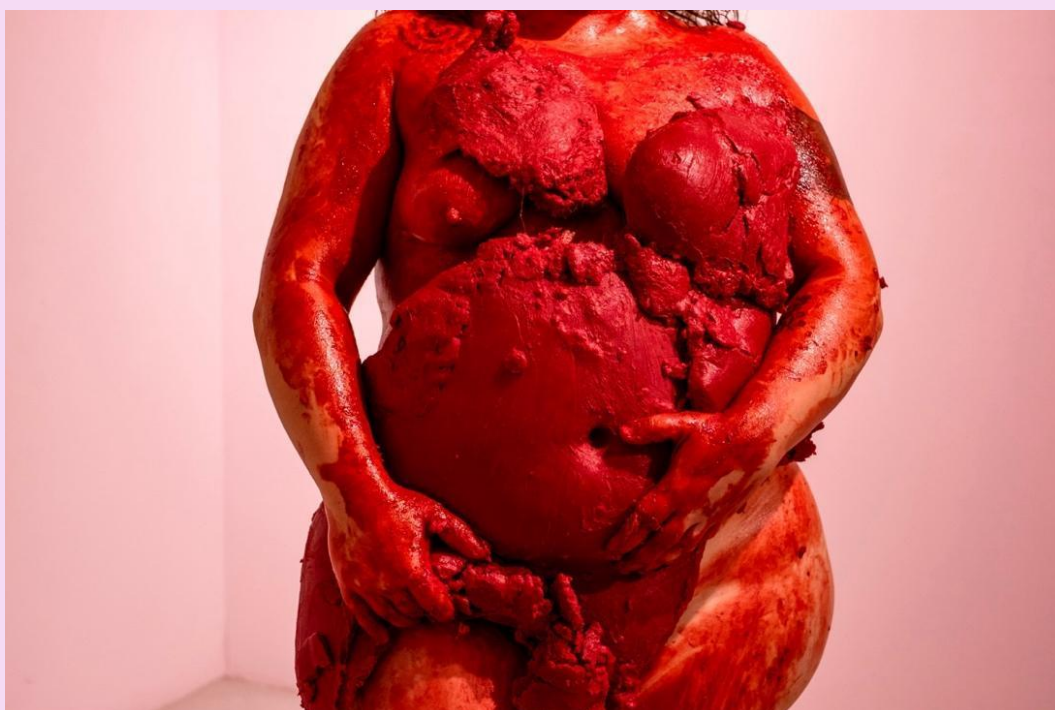


Figura 16.3. Letícia Maia, procedimento.b, 2024
Foto: Betina Juglair.

Seis décadas após sua emergência, a performance⁹⁵ parece ainda nos indicar caminhos experimentais para produções artísticas críticas ao pensamento hegemônico. Dentre elas, crítica às relações de opressão e desigualdade fundadas em gênero e sexualidade, naturalizadas como verdade⁹⁶. Houve também inúmeras expansões e desdobramentos de concepções sobre corpo e gênero. É certo que, quando falamos em feminismos, se faz necessário situar de quais recortes estamos tratando, visto que os feminismos contemporâneos abrangem um conjunto amplo e heterogêneo de saberes e práticas.

Abordagens como os feminismos interseccional, decolonial e a teoria *queer* permitem reconhecer que o gênero não pode ser analisado como uma categoria isolada, pois as diferentes formas de opressão social, desigualdades e marcadores de diferenciação, como gênero, sexualidade, raça, etnia, classe, idade, nacionalidade etc., atuam de maneira articulada sobre os corpos e processos de subjetivação dos indivíduos⁹⁷. Tal articulação é operada por relações de poder estruturais, naturalizadas e perpetuadas pelo *sistema moderno-colonial de gênero*, racista, heteropatriarcal, cisheteronormativo e capitalista⁹⁸. Também é preciso considerar que o gênero não é uma identidade substancial estável ou uma realidade ontológica natural estabelecida pelo determinismo biológico, mas uma construção performativa produzida, regulada e naturalizada pela incorporação de normas de gênero, reiteradas e atualizadas cotidianamente em nossos corpos⁹⁹.

A contribuição desses saberes e práticas fez avançar discussões acerca das relações de poder¹⁰⁰, permitindo reconhecer que diferentes relações de poder-saber atuam como forças produtoras do corpo, situando-o como principal território de

⁹⁵ Embora as práticas e noções que rondam a performance tenham se expandido e se modificado, difundindo-se e reverberando em parte como efeito performativo na arte contemporânea. Ver: Fischer-Lichte, Erika. *Estética do Performativo* (2019).

⁹⁶ Ao longo de minha dissertação, cito alguns autores que destacam um renovado interesse de artistas e pesquisadores em “performances artísticas feministas” e as interrelações entre performance e feminismos. Para mais informações ver: MAIA, 2023.

⁹⁷ Sobre as discussões acerca de feminismo e interseccionalidade ver: *Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras*. Adriana Piscitelli (2008).

⁹⁸ Sobre as discussões acerca de feminismo decolonial, ver: *Colonialidade e gênero*. María Lugones (2020)

⁹⁹ Sobre as discussões acerca de feminismos e teoria queer ver: *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade* - Judith Butler (2018)

¹⁰⁰ Como aquelas iniciadas por teóricos como Michael Foucault, desdobradas posteriormente de modo crítico por teóricas como: Donna Haraway, Judith Butler, Paul Preciado, dentre outras.

disputa. Tal abordagem traz à tona a noção de que o corpo está posicionado, simultaneamente, como centro nevrálgico de cruzamento das relações de poder¹⁰¹ e como locus central de produção de modos de resistência, subversão e agência frente a essas relações.

Jones destaca que o corpo pode ser compreendido como “(...) um locus do eu e lugar onde o domínio público coincide com o privado, onde o social se negocia, se produz e adquire sentido”. (Jones, 2010, p.20). A implicação e evidenciação do corpo, que Jones nomeia como “corpo/self” “(...) com todas as suas aparentes identificações raciais, sexuais, de gênero, de classe e outras identificações aparentes ou inconscientes na obra (...)”. (JONES, 1998, p.13), traz à tona a dimensão política do corpo atravessado por marcas, relações e conflitos que o posicionam socialmente.

São diversos os pontos de articulação entre performance e feminismos e este texto não pretende esgotar essas relações. Mas eu gostaria de destacar algumas características na performance que nos ajudam a visibilizar algumas afinidades: o investimento na corporeidade; o interesse em aspectos biográficos; nas experiências vividas “encarnadas”; na evidenciação e problematização de características e particularidades do corpo situado; na ênfase da não separação entre arte e vida; na noção de pessoal como político; na desarticulação do sujeito universal cartesiano na arte; no questionamento da relação tradicional sujeito/objeto; na desabituação do que está naturalizado como norma; na criação de alianças e coletividades ainda que temporárias; etc.

Isso não significa que performance e feminismos podem ser lidos como coextensivos um do outro, pois interessa aqui reconhecer *efeitos e afetos feministas na performance* (Bacellar, 2016)¹⁰², buscando mapear possíveis desdobramentos desse diálogo no presente. Proposição que fomenta reflexões para o reconhecimento e elaboração de procedimentos de criação em performance comprometidos com a crítica ao pensamento hegemônico. Evitando sedutoras análises abstratas e generalistas sobre “a performance arte”, as reflexões partem de minha experiência

¹⁰¹ Sendo o gênero, a sexualidade e a identidade elementos primordiais de investimento para onde essas forças se direcionam.

¹⁰² Algumas das relações entre performance e feminismos foram desenvolvidas pela pesquisadora Camila Bacellar no texto *Performance e Feminismos: diálogos para habitar o corpo-encruzilhada*. (BACELLAR, 2016).

como artista e pesquisadora, atentando para algumas estratégias de criação que experimento em meu trabalho artístico.

Tem um pouco de ficção em tudo que faço - MAKE FEMININE

O projeto *tem um pouco de ficção em tudo que faço*, realizado entre 2023 e 2024, foi composto por proposições artísticas, situadas no diálogo interdisciplinar entre *performance*, fotografia, vídeo e escultura. O título do projeto funcionou como enunciado para a criação dos seis trabalhos, dentre eles quatro performances, que integraram a ocupação artística *MAKE FEMININE*, composta por residência artística, exposição e ciclo de *performances*. Por uma questão de recorte, dou foco ao processo de criação e realização da série de performances.



Figura 16.4. Leticia Maia, *adiposa*, 2024

Foto: Betina Juglair.

O projeto nasceu de inquietações sobre identidade e desidentificação produzidas por desconfortos com práticas e padrões normativos de gênero, com a associação entre a noção de feminilidade e o ideal normativo de “boa aparência”, implicando em obrigações com a beleza e a sedução, produzindo distorções da autoimagem. O contexto digital de alta circulação de imagens estereotipadas e da viralização de procedimentos estéticos, promovem uma homogeneização estética dos corpos, intensificando a busca por esses padrões.

Tais desconfortos relacionam-se com a construção normativa da feminilidade hegemônica, que atravessam minha experiência de gênero e com a qual tenho constantes conflitos. Passam também pela sensação de inadequação que me leva a exercer um certo fracasso de gênero, dado pelo abandono voluntário de práticas em relação a feminilidade normativa.

Do ponto de vista do feminismo, apostar no fracasso tem sido melhor do que apostar no sucesso. No contexto em que o sucesso da mulher é sempre medido a partir de padrões para o homem, e o fracasso do gênero com frequência significa estar livre da pressão de se igualar aos ideais patriarcais, não ser bem-sucedida na mulheridade pode oferecer prazeres inesperados. (Halberstam, p.8, 2020)



Figura 16.5. Letícia Maia, peludinha, 2024

Foto: Betina Juglair.

Como uma mulher que, apesar de branca e cisgênero, não corresponde ao padrão normativo e não performa a feminilidade e sexualidade da maneira “adequada”, me aproximo da posição de king kong de que fala Virgine Despentes (2016), estando mais interessada pelos fracassos de gênero e pelos modos dissidentes de fazer mulher do que pela contínua e incessante busca pelo excelente desempenho da boa moça.

MAKE FEMININE refere-se a um jogo de palavras que aponta tanto para a ideia de uma “maquiagem feminina” quanto para o feminino como um fazer performativo ou “fazer mulher”. Como nos elucida a frase de Simone de Beauvoir, “Não se nasce mulher, torna-se”, retomada por Judith Butler (2018) para enfatizar que esse tornar-se mulher nunca chega a se concretizar completamente, pois se trata de um fazer performativo, que se faz fazendo.

Aquilo que se considera “natural” na relação compulsória entre sexo/gênero/desejo é, na verdade, efeito de um processo de naturalização que continuamente esconde sua origem. São *ficções culturais punitivamente reguladas* (Butler, 2018, p.192), ou uma *ficção somato política* (Preciado, 2018), artifício naturalizado e, por meio de atos de coerção, assumido como verdade essencializante, categorias sociais criadas e perpetuadas para sustentar uma série de relações de poder, desigualdades, hierarquias e opressões sociais.

Nós agimos como se ser homem ou ser mulher fosse uma realidade interna, uma verdade sobre nós, mas o gênero não possui realidade ontológica ou substância para além de seu processo de representação (Butler, 2018). A performance de gênero seria então uma imitação sempre fracassada de “gêneros originais” que só existem como idealização, criações fantasiosas impossíveis de serem incorporadas, uma imitação para a qual não existe original e que imita o próprio mito da originalidade.

O gênero será então descrito como uma máscara atrás da qual se oculta outra máscara, uma imitação atrás da qual se esconde outra imitação. O original aparece assim como uma naturalização retrospectiva da máscara. Uma naturalização que nada mais é do que o efeito de um processo político de normalização. A matriz sexo-gênero repousa sobre um número indefinido de máscaras que giram sem outra fixação senão aquela produzida pela ansiedade e pelo temor político. (Preciado, 2004, p.5).

É possível compreender, então, que o gênero é composto por um conjunto de usos e sentidos do corpo, um *estilo da carne* (Butler, p.191, 2018). Nós reconhecemos os corpos como homens e mulheres a partir de uma série de práticas, técnicas e tecnologias corporais, um conjunto de signos e atos que corporificam isso que nomeamos como homem e mulher (Vieira, 2022). Essas práticas estão carregadas de signos culturais que operam como próteses de sentido e dão significado aos corpos. Em *MAKE FEMININE*, proponho olhar para tais ficções encarnadas, buscando

problematizar os modos como as práticas de gênero performativamente constroem minha identidade a partir da reiteração cotidiana de um certo *fazer mulher*.



Figura 16.6. Letícia Maia, *postça*, 2024

Foto: Betina Juglair.

Modos de fazer - questões, procedimentos e estratégias

Minha prática artística flerta, ao mesmo tempo, com a autobiografia, a autoficção e a auto experimentação, nas quais a relações entre arte e vida estão, de diversos modos, interligadas. Nos atravessamentos que borram as fronteiras entre arte e vida, as problematizações em torno das relações entre corpo, gênero e poder têm sido as principais linhas de força que guiam os processos de criação de trabalhos, onde a *docilidade*¹⁰³ é tomada como estratégia poética.

Tenho experimentado acionar a *docilidade* - no amplo sentido de seus significados, conceituais, metafóricos e literais - como um

¹⁰³ Aproprio-me da palavra/conceito docilidade, flexionando o termo e suas variantes, como metáfora para nomear os processos – em algum nível, sempre fracassados – de produção e normatização dos corpos em relação a gênero, sexualidade e identidade; apontando, também, para expectativas de gênero historicamente associadas à feminilidade. Considero que a apropriação da docilidade, em seu uso desviado, pode ser tomada como estratégia de questionamento e subversão desse processo. Ver: MAIA, 2023.

truque/artifício/disfarce/artimanha. Estratégia essa que se vale da utilização de uma aparência de *docilidade* expressa por meio de conduta, atitude, gesto, ato, comportamento e/ou materialidade combinada com elementos que produzem uma contraposição a essa aparência. A estratégia poética da *docilidade* se relaciona diretamente ao uso da blasfêmia, da ironia e da ambiguidade, apontando para tensões que residem na contradição, contestando a fantasia reguladora e normativa das *performances gênero*.

A ironia tem a ver com contradições que não se resolvem – ainda que dialeticamente – em totalidades mais amplas: ela tem a ver com a tensão de manter juntas coisas incompatíveis, porque todas são necessárias e verdadeiras. A ironia tem a ver com o humor e o jogo sério. Ela constitui também uma estratégia retórica e um método político. (Haraway, 2019, p.151)

A explicitação e apropriação de características e particularidades, a subversão da norma e do insulto, assim como a *apropriação* e *desvio* de um conjunto de atos, gestos, códigos, atributos, performances sociais, tecnologias e próteses de gênero, também são alguns aspectos que compõem estratégias de criação de meus trabalhos e permearam o processo de criação de *MAKE FEMININE*. Meu processo parte de relações e situações cotidianas e está permeado por um procedimento que nomeio como *cartografia micropolítica do corpo*¹⁰⁴, consistindo em uma atenção específica ao corpo para a realização de um mapeamento de suas características e particularidades - físicas, subjetivas e identitárias.

¹⁰⁴Em sua tese de doutorado, a pesquisadora Camila Bacellar usa expressão semelhante como sinônimo para nomear procedimento de criação nomeado por ela como autópsia. Ver: Bacellar, 2019.



Figura 16.7. Letícia Maia, peludinha, 2024

Foto: Betina Juglair.

O uso das palavras *cartografia* e *micropolítica* remetem para noções trazidas por Suely Rolnik, que propõe uma atenção à produção do desejo e processos de subjetivação. "Para os geógrafos, a cartografia - diferentemente do mapa, representação de um todo estático - é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis". (ROLNIK, 2016, p.23). Cartografar, para Rolnik, tem a ver com traçar territórios existenciais, mapear campos de força, linhas de desejo e modos de subjetivação, captando forças que operam para além do visível.

Uma *cartografia micropolítica do corpo* no processo de criação artística consiste em uma atenção sobre si para mapear uma série de forças que atuam e compõem o corpo e os afetos que o atravessam na relação com o mundo e com os outros corpos. Procedimento que funciona como estratégia de análise crítica e auto reflexiva. A partir desse processo *cartográfico*, é possível olhar para *perturbações*¹⁰⁵

¹⁰⁵ Utilizo a palavra perturbar para me referir àquilo que promove uma perturbação dos sentidos tanto em uma relação corporal fenomenológica, psíquica, sensorial e preceptiva, quanto para me referir a perturbação de sentidos e significados cristalizados, de sistemas de representação, relações e produções normativas, naturalizadas como verdade. (Maia, 2023, p.77)

que habitam essas relações, atentando para tensões, conflitos, incômodos, revoltas, desconfortos, mas também para desejos e prazeres que compõem o corpo. Assim, é possível formular importantes questionamentos sobre como essas relações nos atravessam, nos *perturbam* e de que modos podemos agir com e sobre elas.

Como problematizar atravessamentos e marcas que, performativamente, constituem a materialidade, significação, posicionamento e reconhecimento social do meu corpo? Como desarticular e desnaturalizar processos de *docilização* do corpo dado por modos hegemônicos de *fazer corpo* aos quais estou implicada?

A partir dessa cartografia, para a criação de *MAKE FEMININE*, realizei pesquisas para o levantamento de um *repertório*¹⁰⁶ composto por um conjunto de normas, códigos, performances e materialidades circunscritas em ideais normativos de gênero, que estabelecem aquilo que reconhecemos como feminino, a fim de mobilizar estratégias de *apropriação* e *desvio* de seus usos e sentidos.

Em *MAKE FEMININE*, interessavam as práticas, produtos, procedimentos estéticos e de “beleza”, práticas de manutenção, construção e modificação da aparência, tais como: maquiagem, adornos corporais, indumentária, próteses, extensões capilares, unhas, cílios e peitos postiços; procedimentos estéticos caseiros e cirúrgicos, produtos de beleza, higiene, cosmética, dentre tantas outras práticas normativas e códigos de gênero. Processos utilizados para atender demandas de adequação dos corpos a uma aparência normativa e que operam também como próteses de gênero (Preciado, 2014).

A série de performances desdobrou-se da *apropriação* e *desvio* desse *repertório*, processo que permitiu a elaboração dos *programas performativos* (Fabião, 2013) de *procedimento b.*; *peludinha*; *postiça* e *adiposa*, onde experimento procedimentos estéticos de produção da aparência, como potenciais modificadores corporais.

¹⁰⁶ A elaboração desse repertório pode ser composta por inúmeros elementos como imagens, materialidades, anotações, listas, desenhos, mapas mentais, memórias, experiências pessoais, práticas cotidianas, sonhos, referências artísticas, leituras, colagens, etc. Ou qualquer outro recurso que colabore para o reconhecimento de referências e para o levantamento de um imaginário social normativo em torno da problemática reconhecida.



Figura 16.8. Letícia Maia, *procedimento b.*, 2024

Foto: Betina Juglair.

Em *procedimento b.*, o batom vermelho, historicamente vinculado à beleza, feminilidade e sedução, é tomado como matéria que integra o objeto performativo materializado a partir do molde do meu torso. Na performance, a silhueta composta por uma grossa camada de cinco quilos de batom é sobreposta ao meu corpo e, por meio do uso de um aquecedor elétrico, a matéria do batom sensível à temperatura lentamente se deforma, produzindo uma maquiagem pastosa que se cola na pele e modifica o corpo através do excesso de material, contradizendo assim os usos e sentidos normativos atribuídos a este elemento.

Na performance *peludinha*, uma cera quente de açúcar para depilação é utilizada como uma espécie de cola para a adição de pequenas mechas e tufo de cabelo em diferentes regiões do meu corpo. Tanto a cera como o pelo funcionam como próteses de modificação e construção do corpo, convertendo a depilação em adição, sobreposição e acúmulo, ao contrário da subtração para a qual é destinada. Tal inversão abre espaço para revelar afetos comumente associados à sobreposição de pelos em um corpo feminino, como o estranhamento, a abjeção e o nojo. A incorporação dos cabelos, fundidos à materialidade doce e pegajosa da cera,

possibilita experimentar corporeidades que vão se revelando ao longo do tempo a partir das regiões cobertas e da sobreposição de novas camadas.

Em *postiça*, dois pares de próteses de extensão de unhas com cerca de 115 centímetros de comprimento são utilizados por mim e pela artista convidada, Priscilla Davanzo, para acariciar o corpo uma da outra. A ação realizada durante a *performance* é muito simples e consiste em acariciar/tocar o outro corpo com as hiperextensões produzidas em fibra de vidro com pontas afiadas. Na performance, as unhas funcionam como ampliações protéticas do corpo. O peso, o comprimento, a forma e a textura produzem efeitos variados, prolongando o toque ao mesmo tempo que dificultam a sensibilidade, mobilidade e destreza das mãos. O uso das próteses, assim como os demais elementos - luvas de pelúcia, sapato de salto alto, brilho corporal e boca de silicone - produz movimentos desengonçados dos quais não é possível ter total controle, solicitando constante atenção e delicadeza para acariciar sem ferir o corpo da outra. *postiça* aposta no exagero como modo de reconfigurar o uso corriqueiro de extensões de unhas, convertendo-as em dispositivo relacional de produção de prazer.

Adiposa explora a produção pictórica dada pela marcação médica utilizada em procedimentos cirúrgicos de retirada e reconfiguração da gordura corporal como a lipoescultura e a lipoaspiração. Na performance, o desenho de marcação pré-cirúrgica que circunda acúmulos de gordura no corpo é retraçado por meio da tatuagem sem a adição de tinta, enfatizando regiões do corpo que sofreriam a intervenção cirúrgica para corresponder às noções normativas de padrão de beleza e “boa forma”. Em *adiposa*, a tatuagem realizada com a colaboração da artista convidada Sarah Gelinski enfatiza o desenho de demarcação como seu único fim. Aquilo que é considerado acúmulo e excesso no corpo toma visibilidade pela incisão da agulha de tatuagem, produzindo um efeito de adição e destaque ao invés da lógica de subtração operada por tais procedimentos, desfuncionalizando e contradizendo seus fins estético-normativos.

A partir da realização da *cartografia micropolítica do corpo*, da matéria e do contexto e por meio do uso da *docilidade* como *truque/disfarce/artimanha/façanha*, tal repertório foi apropriado e desviado de seus usos, funções, sentidos e contextos originais, transferido e re combinado com referências de contextos distintos para

serem recompostos na formulação das *performances*. Tais desvios funcionam como citações performativas fora de lugar e podem ser operados por meio de diferentes estratégias como: imitação, repetição, excesso, simulação, paródia, transposição, exagero, deslocamento, inversão, acumulação, etc.



Figura 16.9. Letícia Maia, *postixa*, 2024
Foto: Betina Juglair.

Em *MAKE FEMININE*, jogo com o artifício, a ficção, a representação, o estereótipo, a simulação, a inversão, o clichê, o monstruoso, o exagero hiperbólico, o fracasso, o erro, o erótico, a abjeção, a blasfêmia, etc. Dinâmica que aciona situações para frustrar um ideal normativo hegemônico, enfatizando o caráter fictício da naturalização do gênero, a fim de promover uma reflexão crítica sobre identidade, reconhecimento, representação e desidentificação.

Conclusão

Compreendo que o diálogo com abordagens queer e feministas colabora com o desenvolvimento de uma consciência crítica acerca da produção sociopolítica do corpo, posicionando-o como território político de disputa, questionamento, agenciamento, negociação e criação. Essa tomada de consciência contribui significativamente para o desenvolvimento de procedimentos que orientem processos criativos comprometidos com o pensamento crítico.

Dado o contexto de retrocesso político e social em que vivemos, essa tomada de consciência é de extrema importância para as leituras e reflexões que se pode fazer sobre performances artísticas e a prática artística em geral. No processo de criação e realização da série de performances *MAKE FEMININE*, pude experienciar diferentes processos de estranhamento e desidentificação com práticas e relações cotidianas que me atravessam de maneira transpessoal.

Performances agem justamente *perturbando* nossas sensibilidades e imaginários normativos de modo a desorientar mapas sensíveis e nos convocando a articular novos caminhos. Movimento que tem o efeito poético-político de operar processos de desidentificação, desnaturalização e perturbação de certezas, hábitos, relações, significados e sentidos estabelecidos e naturalizados como norma.

Compreendo que, por meio de uma atenção aguda para os modos de *fazer corpo* e suas problemáticas, é possível operar processos de hackeamento, reapropriação, subversão, desvio e desconstrução de usos e sentidos dados ao corpo, para então desenvolver processos criativos que permitem lançar um ponto de vista crítico e contestador sobre opressões sociais, desigualdades e modos de discriminação, posicionando o corpo como um território político de questionamento,

agenciamento, negociação e criação, espaço primordial de resistência poético-política. Estratégia essa que parece dialogar diretamente com práticas e saberes *queer* e feministas.

Agradecimentos

O projeto *tem um pouco de ficção em tudo que faço* contou com o apoio da DGArtes - Programa de Apoio a Projetos de Criação 2023. A ocupação artística *MAKE FEMININE*, foi composta por exposição e o ciclo de performances, com curadoria de Cristiana Tejo e aconteceu entre 22/05 e 22/06 de 2024 no Maus Hábitos na cidade do Porto, Portugal. Agradeço à Adelaide Xavier, Betina Juglair, a curadora Cristiana Tejo, Daniel Pires (e equipe do Maus Hábitos), Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (em especial Alcides Rodrigues e Rute Rosas), Gabriela Rodrigues (Casa Odara), Natacha Cutler (Casa Fúria), Isabel Dores, Isabeli Santiago, Ivan Sales, Ricardo Leite (raw.filmes), Sarah Gelinski e Tales Frey pelo apoio e colaboração no desenvolvimento e realização do projeto. Apoio: República Portuguesa - Cultura / Direção-Geral das Artes

Referências Bibliográficas

- Bacellar, C. (2019). *Para habitar o corpo-encruzilhada*. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- Bacellar, C. (2016). Performance e feminismos: diálogos para habitar o corpo-encruzilhada. *Revista Urdimento*, 2(27). Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8637>. Recuperado em setembro de 2024.
- Butler, J. (2018). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira.
- Despentes, V. (2016). *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 edições.
- Fabião, E. (2013). Programa performativo: o corpo em experiência. *ILINX - Revista do Lume*, 4, 1-10.
- Fischer-Lichte, E. (2019). *Estética do performativo*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Halberstam, J. (2020). *A arte queer do fracasso*. Recife: Cepe Editora.
- Haraway, D. (2019). Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In H. B. de Hollanda (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (pp. 151-203). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

- Haraway, D. (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, 5, 7-41.
- Jones, A., & Warr, T. (2010). *El cuerpo del artista*. Phaidon Press.
- Jones, A., & Warr, T. (1998). *Body art/performing the subject*. University of Minnesota Press.
- Lugones, M. (2020). Colonialidade e gênero. In H. B. de Hollanda (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais* (pp. 52-83). Bazar do Tempo.
- Maia Borges Sales, L. (2023). *DÓCIL: corpo, gênero, poder e performance*. Reflexões a partir do uso desviado da docilidade como estratégia poética de subversão à normatividade de gênero em performances artísticas contemporâneas (Dissertação de mestrado). Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.
- Piscitelli, A. (2008). Interseccionalidades. *Sociedade e Cultura - categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras*, 11, 263-274.
- Preciado, P. B. (2018). *Testo junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. N-1 edições.
- Preciado, P. B. (2014). *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. N-1 1 edições.
- Preciado, P. B. (2004). Género y performance 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans. *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, 54, 20-27.
- Rolnik, S. (2016). *Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, Editora da Ufrgs.
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires: Assunto Impresso.
- Vergès, F. (2020). *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu.
- Vieira, H. (2022, setembro 5). Aula resolvendo problemas de gênero. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/h-eDyu5ml1c?si=w-lha3FflASLtUR3>. Recuperado em setembro de 2024.

