

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

Marina Tavares Jerusalinsky¹

Resumo: Este texto apresenta o livro de artista “Adjetivo Feminino: dicionário de experiências”, um trabalho participativo que recebeu relatos de 41 mulheres sobre adjetivos usados para caracterizá-las que as marcaram ao longo da vida, ligados ao seu gênero, a partir dos quais foram criados 59 verbetes. Através da análise desse trabalho, 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. Com a articulação desenvolvida por Judith Butler (2003, 2021) entre a teoria dos atos de fala de John Austin (1990) e o conceito de performatividade de gênero, investigamos os efeitos da linguagem nas experiências formadoras da categoria “mulher”, bem como as possibilidades de deslocamento ou resignificação dos discursos normativos de gênero através da criação de contranarrativas poéticas. Nesse sentido, compreende-se a produção artística de mulheres também como potência de transformação de enunciados patriarcais, conforme defende Griselda Pollock (2007), o que demonstra a relevância da ainda necessária discussão sobre a presença de mulheres na arte.

Palavras-chave: livro de artista; feminismos; fala performativa; mulher e esfera pública; mulheres na arte.

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

Abstract: This text presents the artist's book "Adjetivo Feminino: dicionário de experiências" (Female Adjective: a dictionary of experiences), a participatory work that received testimonies from 41 women about adjectives used to characterize them that have marked them throughout their lives, linked to their gender, from which 59 entries were created. Through the analysis of this work, we seek to understand to what extent women are seen as subjects at the present time, in the face of a history of objectification and domesticity, so that their speeches can be recognized and plural narratives about this gender can be incorporated into society. Using the articulation developed by Judith Butler (2003, 2021) between John Austin's theory of speech acts (1990) and the concept of gender performativity, we investigate the effects of language on the experiences that shape the category "woman", as well as the possibilities of displacing or re-signifying normative gender discourses through the creation of poetic counter-narratives. In this sense, the artistic production of women is also understood as a power to transform patriarchal statements, as advocated by Griselda Pollock (2007),

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

which demonstrates the relevance of the still necessary discussion about the presence of women in the arts.

Keywords: artist’s book; feminisms; performative speech; woman and public sphere; women in the arts.

1. 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 constantemente ad.je.ti.va.da por meu parceiro. 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. Em isolamento social, 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 período (ONU, 2020). Com esses elementos na janela ao lado, então, 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 mulheres², 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,

² Estas são as participantes que desejaram se identificar: Ana Clara Ferreira, Anne Cartault, Bea Barros, Bruna Gabriele Gomes, Clara Jerusalinsky, Cláudia Vicari Zanatta, Daniela Paoliello, Denise Ramiro, Eda Estevanell Tavares, Fábica Karklin, Fabrizia Marini, Fernanda Isola, Flávia Scalon Fogliato, Giovanna S. R. Fiorentini, Isadora

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*³.

Esse trabalho compõe, junto a outros, minha pesquisa de doutorado⁴, 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.⁵

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.

Goulart, Janaina Franca, Joana Ludwig, Lola Pereira, Luienne Lucena, Maíra, Marcia Crespo, Marie Araujo, Marina Costa, Marsala Machado, Naiara Laila, Paula Britto Agliardi, Raquel Nobre dos Reis, Silvana Gorab, Thaís Oliveira e Virginia de Medeiros. Agradeço a todas pela contribuição.

³ 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. Cerca de 4 mil exemplares foram vendidos ou distribuídos até o momento.

⁴ A pesquisa está em fase de conclusão, ligada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP), com apoio da CAPES (código de financiamento 001).

⁵ 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.

2. Questão de método: uma linguagem para revolver 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 esse negativo precise de algo para substituí-lo. Criar com a ausência, o negativo, pode ser uma possibilidade e uma potência do fazer artístico. Porém, não se trata de uma ausência qualquer: 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 falta.

O que move esta pesquisa é, também, um buraco. Ele foi cavado há muito tempo, por diferentes elementos ligados ao gênero “mulher”. Primeiro, aparece 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. Pois, ver as mulheres, sejam brancas ou negras, nessa perspectiva do Outro não significa *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 heterocisnormatividade⁶.

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). Nesse sentido, disputar as narrativas sobre nossos corpos e comportamentos, contando nossas próprias histórias, ou mesmo nossas versões da História, é uma maneira de romper silenciamentos e reposicionar-nos enquanto Sujeitas. Dito de outro modo, as palavras, nesse trabalho artístico, pretendem revolver aqueles buracos: cavando mais fundo para ver o que se esconde, remexendo para inquietar e reassentando a matéria em novos lugares.

3. 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 brilinhos são coi.sa de me.ni.na (figura 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; e III. Relações pessoais.

⁶ 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.



Figura 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 (figura 2):

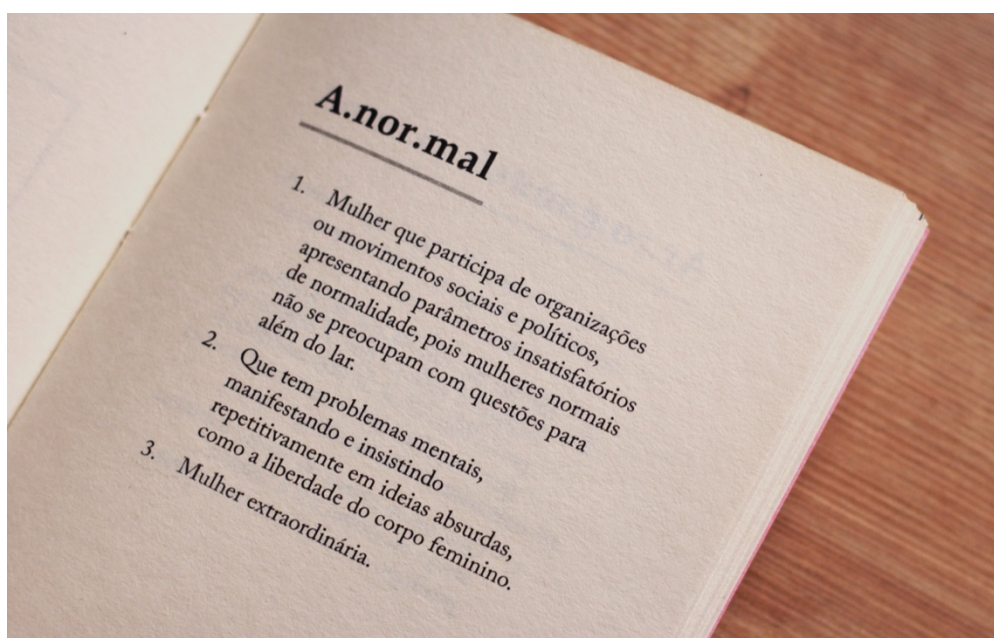


Figura 2. Verbetes do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 49. Fonte: acervo da autora.

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 figura 3)

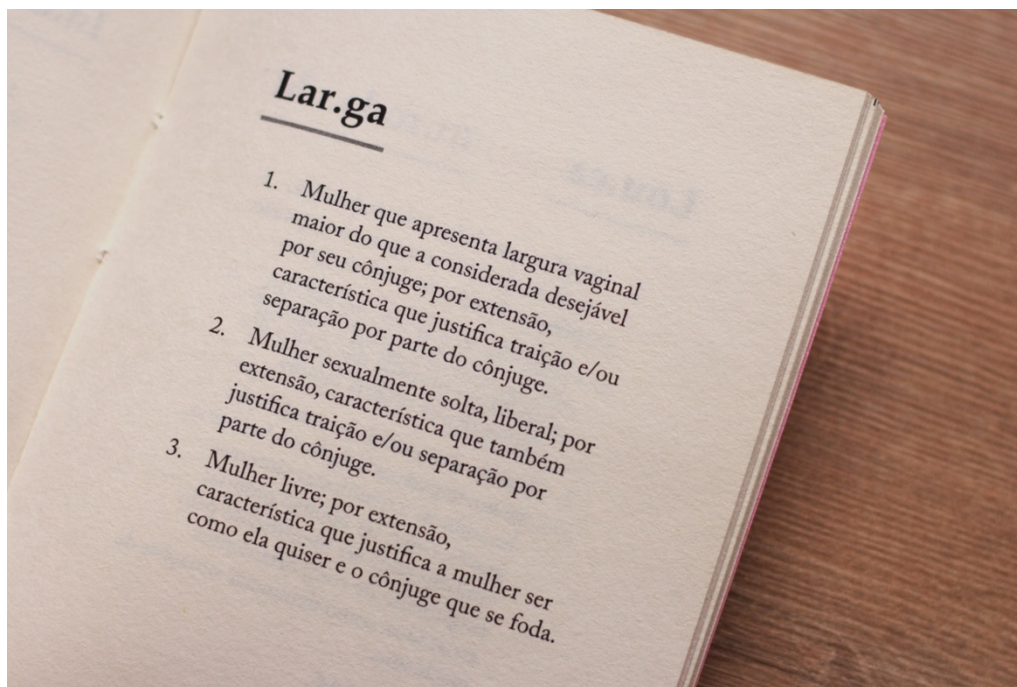


Figura 3. Verbetes do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 69. Fonte: acervo da autora.

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” (figura 4):



Figura 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 sem texto, apenas com a linha 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 livro. Adjetivar alguém é também uma

forma de subjugar, colocando o outro no lugar de objeto, e esta proposta artística surge, justamente, da necessidade de identificar os 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.

4. Mulheres na esfera pública: trabalho e espaço urbano

Diversos adjetivos que ainda hoje escutamos no Brasil (com algumas variações) decorrem de concepções formadas principalmente em Portugal e na Europa Ocidental como um todo, durante o período Moderno, sobre um ideal de mulher a ser seguido. Este incluía características como ser cas.ta, de pe.le cla.ra, sub.mis.sa e si.len.ci.o.sa, o que, é claro, afastava a “mulher ideal” de qualquer instância pública, de poder, ou mesmo decisória.

Ao longo do século XIX, a associação das mulheres às atividades de cuidado e ao âmbito doméstico foi intensificada, 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.

Como apontado, percebe-se que as consequências dessa limitação não desapareceram na atualidade: na seção “Ambiente de trabalho” do livro *Adjetivo Feminino*, por exemplo, palavras como fo.fa (figura 5), 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, para listar só algumas. Ou seja, ao mesmo tempo em que características ditas femininas são desvalorizadas na maioria das profissões e cargos que envolvem liderança, força, projeção pública etc., as características ditas masculinas são valorizadas apenas quando percebidas em homens. Isso, ao que parece, nos deixa com o complexo problema de... sermos mulheres.

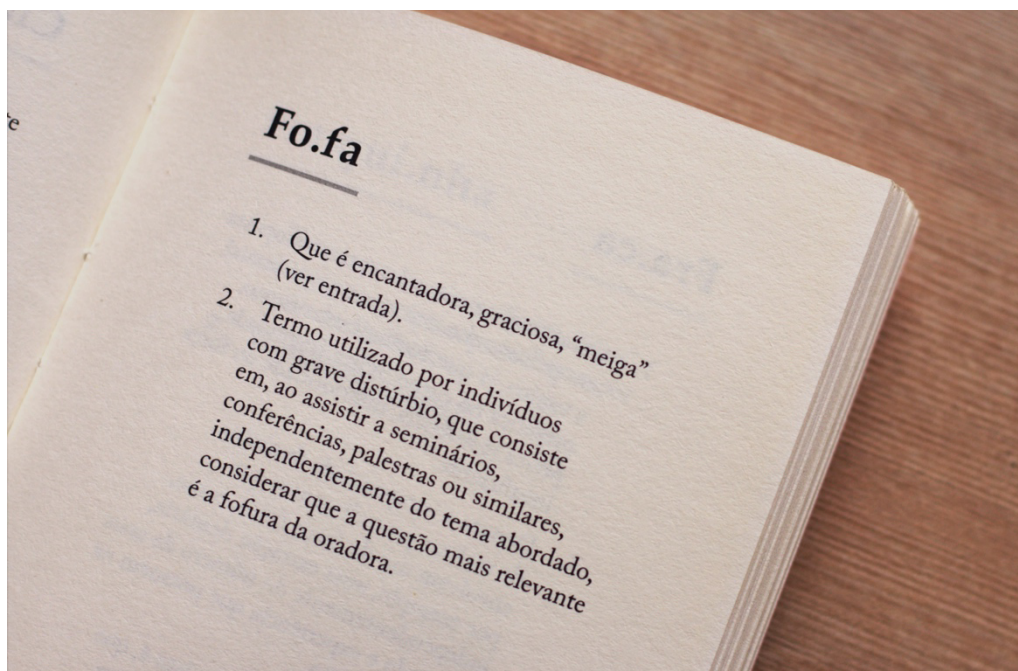


Figura 5. Verbete do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 21. Fonte: acervo da autora.

A desvalorização das mulheres no mercado de trabalho, no Brasil, não é expressa só no cotidiano de ambientes laborais. As funções de grande valor social agregado (cargos decisórios, funções políticas, religiosas, militares etc.) é destinada prioritariamente aos homens. E, mesmo nos setores de atividades em que mulheres são maioria, recebemos uma remuneração em média 21% menor que a dos homens: nos serviços domésticos, ocupamos cerca de 91% das vagas, e o salário é 20% mais baixo; em educação, saúde e serviços sociais, mulheres representam 75% do total e têm rendimentos médios 32% menores (BOCCHINI, 2023).

Para completar, existem, também, desigualdades relativas ao trabalho não remunerado. Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua) sobre Outras Formas de Trabalho de 2022 (IBGE, 2023), entre as pessoas que possuem uma atividade remunerada, as mulheres brasileiras realizam, por semana, 17,8h de trabalho doméstico e/ou cuidado de pessoas, enquanto homens se ocupam dessas tarefas durante apenas 11h.

Em relação aos afazeres domésticos, quando moram sozinhos, 94,1% dos homens preparam seu próprio alimento, 91,1% cuidam da limpeza e manutenção de roupas e sapatos e 86,2% limpam e arrumam a casa. Contudo, quando têm uma parceira/esposa, as taxas diminuem bastante, caindo, respectivamente, para 58,9%, 52,8% e 69,8%. Em contrapartida,

o número de mulheres que realizam essas tarefas corresponde a mais ou menos 98%, 94% e 84%, seja vivendo sozinhas ou com um cônjuge (IBGE, 2023)⁷.

Quanto ao trabalho de cuidado com terceiros, as taxas são também maiores entre as pessoas do gênero feminino: 34,9% delas afirmam realizá-lo, contra 23,3% dos homens. Porém, se a realização de afazeres domésticos se mantém em percentuais parecidos entre pessoas brancas, pretas e pardas (com diferenças de mais ou menos 2%), no trabalho de cuidado as distinções aumentam: enquanto cerca de 37% das mulheres pardas e pretas realizam cuidados, a taxa entre as brancas é de 31,5% (IBGE, 2023).

Como aponta Grada Kilomba (2019), o fato de as mulheres negras terem, no Brasil, uma carga maior desse tipo de trabalho gera frequentemente a ideia da mulher negra “mãe e superforte” (ou “guerreira”). Segundo ela, a imagem da negra como “mãe” é “uma imagem controladora que confina mulheres negras à função de serventes maternas, justificando sua subordinação e exploração econômica” (KILOMBA, 2019, p. 142). Ainda que a ideia da “supermulher de pele escura” possa, por um lado, “ser vista como uma estratégia política para superar as representações negativas das mulheres negras no mundo branco”, por outro, como afirma a autora, “aprisiona as mulheres negras numa imagem idealizada que não [lhes] permite manifestar as profundas feridas do racismo” (KILOMBA, 2019, p. 192), nem qualquer outra exposição de suas dores e fragilidades.

Além disso, a construção histórica que vincula as mulheres à do.mes.ti.ci.da.de (ou seja, não apenas ao espaço doméstico, mas também a um papel servil) exerce suas consequências, igualmente, quando uma mulher se encontra no espaço público: ali, seu corpo é com frequência erotizado e violentado (figura 6).

⁷ As taxas são a proporção de pessoas de 14 anos ou mais de idade que realizaram afazeres domésticos no próprio domicílio, no total de pessoas de 14 anos ou mais de idade da população brasileira.



Figura 6. Verbetes 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 (figura 7). 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)

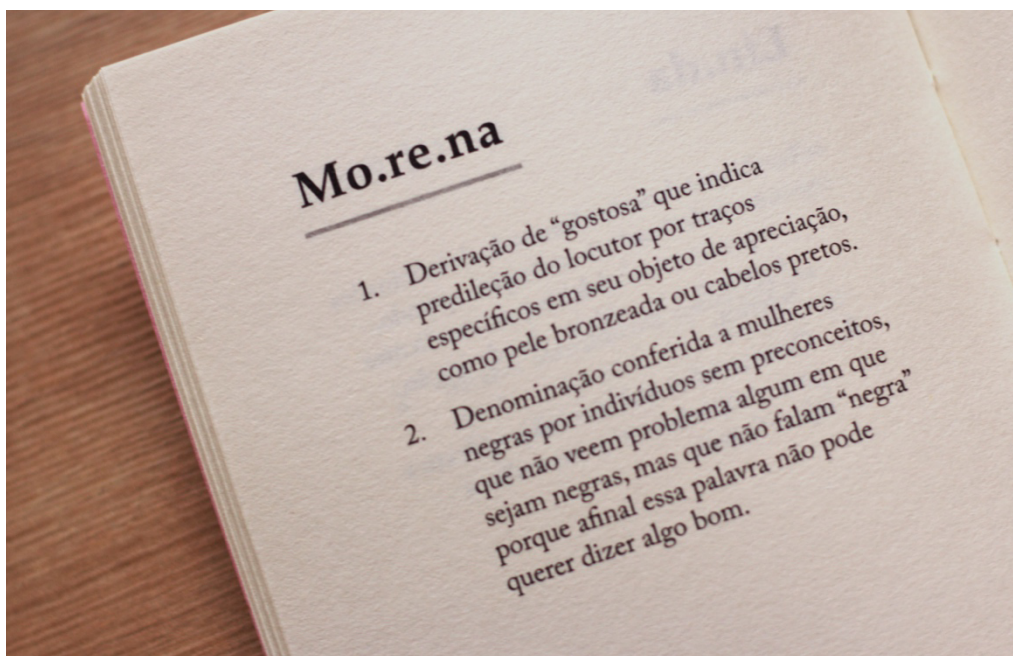


Figura 7. Verbete do livro *Adjetivo Feminino: dicionário de experiências*, de Marina Jerusalinsky, 2ª ed., 2022, p. 73. Fonte: acervo da autora.

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 (figura 8). Junto a um grupo de mobilização política⁸, 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 2022⁹, 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.



Figura 8. Intervenção com cartazes realizada no centro de São Paulo por Marina Jerusalinsky e o grupo de mobilização política Vila Mariana e Cambuci da Frente Povo Sem Medo, 2022. Fonte: acervo da autora.

⁸ 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.

⁹ 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.

5. Mulheres nas artes visuais

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. A problemática sobre a visibilidade e o reconhecimento das mulheres nas artes visuais vem sendo discutida especialmente desde a década de 1970, acompanhando a “segunda onda” feminista, que surgiu nesse período em diversos países do Ocidente, com reivindicações ligadas especialmente à liberdade sexual, aos direitos reprodutivos e a mais igualdade no mercado de trabalho (HIRATA, 2009).

Em 1971, um artigo de Linda Nochlin (2016) apresentava já no título a pergunta “Por que não houve grandes mulheres artistas?”. Uma pergunta capciosa, já que, ao longo do texto, a autora vai questionar a própria premissa que está por trás de sua formulação: a de que haveria “grandes artistas”, cada qual um “gênio que possui, em si, todas as condições para o êxito próprio. Partindo desse princípio, a falta de êxito das mulheres pode ser formulada como silogismo: se as mulheres possuíssem talento para arte este se revelaria espontaneamente.” (NOCHLIN, 2016, p. 19). Porém, é uma premissa que obscurece as estruturas sociais e institucionais que proporcionaram o aparecimento dos tais “gênios”.

Esse pensamento é retomado por diversas autoras desde então. Entre os empecilhos encontrados pelas mulheres para sua inclusão no mundo da arte, um era a impossibilidade de terem o mesmo tipo de ensino que os homens nessa área, fator que é investigado pela pesquisadora Ana Paula Simioni (2007, p. 84-85):

Estudos anteriores realizados por historiadores e historiadoras da arte feminista apontam que a principal causa de exclusão das mulheres do sistema acadêmico foi, do século XVII até finais do XIX, a impossibilidade de cursarem as classes de modelo vivo. O estudo do modelo vivo era concebido como parte essencial da formação dos artistas, transformando-se em valor supremo, particularmente na academia francesa, vista como um modelo para as demais, incluindo a brasileira. Considerava-se inapropriado que mulheres observassem os corpos despidos. Tal ressalva moral traduziu-se em uma exclusão institucional: as escolas de artes oficiais foram, por muito tempo, reticentes com relação ao ingresso de alunas entre seus quadros.

A hierarquização entre diferentes linguagens artísticas também contribuiu para essa desigualdade. É sabido, como diz a historiadora Whitney Chadwick (1992), que muitas obras

de mulheres foram desvalorizadas por serem consideradas “íntimas” em comparação com seus contemporâneos homens que trabalhavam em escala monumental.

A exclusão ou baixa representatividade das mulheres no campo artístico, entretanto, pode ser compreendida como um problema ideológico. Griselda Pollock (2007) aponta como foram sendo configuradas pela ideologia burguesa “[...] ideias sobre a natureza individual da criatividade, de como os gênios sempre venceram os obstáculos sociais, de que a arte é uma esfera inexplicável quase mágica, que deve ser venerada, mas não analisada” (POLLOCK, 2007, p. 48). Ao mesmo tempo, a nível social, essa ideologia vai consolidar o culto à família como receptáculo da felicidade e configurar, dentro disso, uma ideia de feminilidade essencialmente ligada à função reprodutiva, privando as mulheres de “poder, voz e visão” (POLLOCK, 2007).

Segundo a autora, a maior oposição entre os ideais construídos sobre a mulher e o artista ocorreu no século XIX:

[...] 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 (POLLOCK, 2007, p. 79, trad. minha).

Apesar de considerar que a história da arte não é uma disciplina tão influente fora das universidades e museus, ela 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”.

Atualmente, se fizermos uma comparação com os séculos passados, logicamente há maior inclusão de mulheres em todas as instâncias do campo artístico. Especialmente na última década, diferentes feminismos e pautas de outras minorias sociais têm aparecido com frequência em obras expostas em importantes espaços culturais no Brasil, assim como têm se realizado exposições exclusivamente de artistas mulheres. Entretanto, como demonstra a historiadora da arte Andrea Giunta (2021, p. 56) “– apesar de décadas de pós-

colonialismo, feminismo, antirracismo, ativismo *queer* e teoria de gênero – o mundo da arte [ainda] é predominantemente branco, euronorteamericano, heterossexual e, sobretudo, do sexo masculino”. As artistas mulheres, especialmente negras, estão presentes em muito menor número que os homens em exposições, acervos, galerias, feiras e revistas de arte, e isso ocorre a nível mundial¹⁰ – porém, não no âmbito da formação acadêmica, como demonstra Giunta (2021, p. 59), comprovando que a falta de visibilidade a suas produções não possui mais essa correlação, como ocorria até o século XX.

Não devemos, porém, tomar esse cenário como fatídico: muito se avançou, e pouco teria mudado caso as mulheres não tivessem, ao longo do tempo, confrontado as estruturas de poder que as oprimem, inclusive no campo artístico. Recriar ou desconstruir a categoria “mulher” é um trabalho constante e de enorme importância nesse confronto, e a arte, como afirma Pollock (2007, p. 60-61), enquanto conjunto de práticas significantes, que produzem significados, pode ser mobilizada para fazê-lo:

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.

6. Considerações finais

Adjetivo Feminino surgiu, antes de mais nada, da pungente mas, naquele momento, turva sensação de que certas palavras têm o poder de um ato. Não sozinha, mas com cada relato recebido, fui compreendendo que elas são capazes de atingir os corpos como facas ou alfinetes, modelar condutas com mãos invisíveis e fechar portas e caminhos. Os adjetivos ouvidos pelas participantes do trabalho deixaram marcas, produziram efeitos em suas vidas.

Conscientemente ou não, como aponta Judith Butler (2021), aquelas falas ecoam concepções historicamente construídas, reiteradas pelos sujeitos falantes. São concepções

¹⁰ Para informações detalhadas, com estatísticas e dados de diversos países, ver a publicação da pesquisa realizada por Giunta (2021).

que tentam aprisionar as mulheres em posições submissas, objetificantes, limitando suas possibilidades de existência e, especialmente, restringindo sua presença na esfera pública, seja esta a do trabalho, da cidade, ou da arte. Elas não são, contudo, transmitidas apenas por homens: as próprias mulheres, com frequência, as reproduzem, ou incorporam o que é dito sobre si, já que estão imersas nessas mesmas estruturas. Este trabalho, portanto, não trata somente de uma oposição a falas machistas e misóginas, mas também, muitas vezes, de um exercício interno, feito por cada participante, de recontar suas histórias e imaginar ou praticar possibilidades de ser para além do que cada palavra tentou encerrar.

Trazendo a instância do dicionário, que, em geral, pretende informar com pressuposta neutralidade o que significam as palavras de um idioma, esse livro de artista vai no sentido contrário, demonstrando que a linguagem não é, jamais, neutra. Enquanto dicionários tradicionais buscam consolidar todos os sentidos possíveis de um termo, chegando ao esgotamento, *Adjetivo Feminino* incorpora, por outro lado, o saber de que palavras possuem uma dimensão significante, sempre aberta a novos significados.

Acredito que a arte, justamente, enquanto conjunto de práticas significantes, tem um importante papel na produção dos sentidos que categorias como “mulher”, e outras, adquirem na sociedade. Nesse caminho, é essencial a presença de mulheres no campo artístico – ainda defasada, conforme demonstra Andrea Giunta (2021) em estudos recentes – para levar a público (ou poderia dizer, no caso deste trabalho, *publicar*) visões, falas e ideias que confrontem as estruturas que tentam relegá-las às sombras. No caso de *Adjetivo Feminino*, isso é feito de forma ainda mais plural, através de sua dimensão participativa.

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.

BOCCHINI, Bruno. Mulheres têm rendimento 21% inferior ao dos homens, mostra pesquisa. **Agência Brasil**, 06 mar. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2023-03/mulheres-tem-rendimento-21-inferior-ao-dos-homens-mostra-pesquisa>. Acesso em: 07 dez. 2023.

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.

CHADWICK, Whitney. **Mujer, arte y sociedad**, Barcelona: Ediciones Destino, 1992.

GIUNTA, Andrea. **Feminismo y arte latinoamericano**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI, Editores Argentina, 2021.

HIRATA, Helena, et al. (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

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

IBGE. Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2102020>. Acesso em: 07 dez. 2023.

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

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016.

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.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcante. O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 83-97, jan.-jun. 2007.

Recebido em 30/01/2024

Aceito em 02/05/2024