



Diálogos entre carnes comestíveis: uma reflexão teórico-artística feminista

Consuelo Vallandro Barbo¹

Resumo

A visibilidade da produção de artistas visuais mulheres é muito parca historicamente e reflete a constituição de uma sociedade que renegou a atuação e a criação femininas sob o discurso da superioridade masculina. Cabe, portanto, a pensadorxs e artistas hoje elucidar estas questões, buscando compreender quais são as tessituras de pensamentos e ideologias que as constituem, podendo olhar criticamente a arte por meio da própria arte. O objetivo deste trabalho é tecer a linha de questionamentos e reflexões sobre a ligação entre a animalização do corpo da mulher e a fetichização do consumo da carne de animais tomando como base alguns dos pensamentos de Jacques Derridá e dados estatísticos de institutos de pesquisa brasileiros. Esta reflexão foi a base da criação da obra de fotoperformance *Diálogos entre carnes comestíveis*.

Palavras-chave: artes visuais; misoginia; visibilidade

Diálogos entre carnes comestíveis: a feminist theoretical-artistical reflexion

Abstract

The visibility of the works of female visual artists is scarce historically and reflects the constitution of a society that has denied the action and creation of women with the discourse of male superiority. Therefore, it is up to scholars and artists today to elucidate these issues, seeking to understand the nets of thoughts and ideologies within the facts and considering the possibility to look

¹ UFRGS - Bacharel em Letras e mestre em Artes Cênicas. Contato: consuelovallandro@yahoo.com.br

critically at art through art itself. The objective of this work is to show questions and reflections on the connection between the animalization of the woman's body and the fetishization of the consumption of animal meat based on some of Jacques Derridá's thoughts and statistical data from Brazilian research institutes. This reflection was the basis for the creation of the photoperformance work *Diálogos entre carnes comestíveis* (Dialogues among edible meats)

Keywords: Visual Arts; misogyny; visibility

Este trabalho tem por objetivo explicitar a reflexão teórica que levou à criação da série de fotoperformance *Diálogos entre Carnes Comestíveis* pelo Coletivo *Las Dos*, grupo de pesquisa na intersecção entre fotografia, performance e visualidades de gênero de Porto Alegre, elencando as considerações teóricas e estatísticas que conduziram a concepção do programa performático e das respectivas fotos. O presente texto se constrói a partir de reflexões feitas com base em dados estatísticos de institutos de pesquisa brasileiros e se ampara em uma referência bibliográfica que será explicitada ao longo do texto.

O interesse da série de fotoperformance *Diálogos entre Carnes Comestíveis* é levantar questionamentos através da própria produção artística sobre a ligação entre a animalização do corpo da mulher e a fetichização de cunho neoliberal do consumo da carne de animais. O processo de produção artística e de reflexão interseccionaram-se e atravessaram-se, tomando como base alguns dos pensamentos de Jacques Derridá, dados estatísticos de institutos de pesquisa brasileiros e impressões subjetivas das autoras sobre o próprio corpo e como ele torna-se (in)visível socialmente.

A visibilidade da produção de artistas visuais mulheres se mostra muito parca historicamente e reflete até hoje a constituição milenar de uma sociedade que renegou a atuação e a criação feminina em muitas áreas, sob o fossilizado discurso da superioridade masculina. Dentro do cânone das artes visuais, como entre outros cânones das artes e das ciências, ao longo da história, raríssimas autoras foram reconhecidas, ou, quando o foram, acabaram em geral marcadas como mulheres de algum artista ou pensador. O questionamento sobre a maneira (e a pressuposta curadoria) como foi construída a história da arte ocidental em relação às mulheres só veio a acontecer com impacto maior na segunda onda do feminismo, que surgiu com força nos

Estados Unidos na década de 1960, um período em que movimentos de minorias como os homossexuais, negros e as pessoas com deficiência também se organizavam para lutar por seus direitos, com o impulsionamento dos pensamentos da francesa Simone de Beauvoir desenvolvidos ao longo das duas décadas anteriores.

É justamente neste momento de efervescência social que Linda Nochlin (1971) eterniza a pergunta: “Por que não há grandes artistas mulheres?”, a qual virá a ser a porta-estandarte do movimento feminista no campo das artes visuais que teve, mais tarde, como um de seus frutos notórios o grupo Guerrilla Girls, assim chamado pelo trocadilho fonético das palavras “guerrilha” e “gorila” em inglês. O grupo ganhou fama por ser um movimento anônimo de mulheres artistas que atuam geralmente de forma coletiva usando máscaras de gorilas ao invadir museus e exposições, propor cursos ou rodas de debate para pensar sobre questões como estas: “Onde estão as grandes mestras?”, “Por que há desvalorização das mulheres artistas no mercado?” ou, uma de suas mais famosas perguntas, “As mulheres têm que estar nuas para entrar nos museus?”. O grupo foi fundado em 1985 e segue ativo até hoje. Segundo sua página oficial, 55 mulheres já participaram deste coletivo, o que demonstra sem dúvidas não apenas a força do grupo, mas a pertinência da discussão sobre a equidade entre gêneros e a visibilidade das mulheres neste setor, a qual se faz necessária ainda hoje, mais de 30 anos depois.

Nesse sentido, é fundamental lembrar que, conforme bem postula um movimento feminista de artistas mais recente iniciado na Argentina e de cunho internacional, o *Nosotras Proponemos* (2017), “existem formas patriarcais que, como uma membrana invisível, moldam o exercício do poder no mundo da arte” e que reproduzem e perpetuam diferentes níveis de iniquidade e abuso entre os gêneros. Cabe, por conseguinte, às pensadoras, pensadores e artistas de hoje dar seguimento ao processo de elucidação destas membranas, buscando compreender quais são as tessituras de pensamentos e ideologias que as constituem.

Dentro desse contexto, o Coletivo Las Dos foi criado em 2018 em Porto Alegre com o objetivo de pesquisar os potenciais diálogos e interfaces entre a fotografia e a arte da performance, por alguns estudiosos chamada de fotoperformance. Como pauta e leitmotiv para

suas criações, o coletivo determina-se a debruçar-se sobre os desdobramentos entre fenômenos da atualidade e seus atravessamentos, como questões de gênero e preconceito, LGBTfobia, consumo, lixo. Foi formado pela fotógrafa Adriana Marchiori e pela performer Consuelo Vallandro, também autora deste texto, e recebe contribuições de outras mulheres, como Naira Moura, advogada engajada nas causas da autonomia feminina.

Seu primeiro trabalho artístico planejado foi justamente a série *Diálogos entre Carnes Comestíveis*, que apostava no fato de que um eficiente instrumento para olhar criticamente a arte pode ser a própria arte. Entende-se aqui que esse meio se coloca como uma estratégia interessante quando se pensa em modificar o sistema das artes, visto que propõe-se a tecer críticas e questionamentos “por dentro do sistema” e, simultaneamente, gera mais produção artística feminina e feminista com potencial de (re)compôr este mesmo sistema. Por essas razões, o Coletivo *Las Dos* dedicou-se à metarreflexão artística que se debruça, enquanto compõe a própria arte, sobre o fenômeno social do apagamento das mulheres criadoras em contraponto à exaltação do corpo feminino nu como objeto de apreciação artística.

A nossa trajetória para concepção da série *Diálogos entre Carnes comestíveis* partiu da seguinte observação empírica aparentemente simples: percebe-se que, em vários campos de áreas de produção científica ou artística, existe uma histórica exclusão e desvalorização das autoras, ou seja, um apagamento histórico e institucionalizado da autoria feminina. Nesse viés, ocorre segregação de gênero tanto do lado de quem produz obras e criações como de quem as estuda e sobre elas tece teorias, perpetuando um apagamento ao invisibilizar o trabalho feminino naquele setor.

Portanto, fica evidente que este apagamento no âmbito das artes reflete apenas uma das facetas de um preconceito fortemente enraizado que impede o reconhecimento e o respeito à criação de muitas mulheres e à sua capacidade intelectual enquanto pensadoras, ou seja, gestoras e geradoras de cultura e saberes universais, fora do âmbito doméstico, fora do “reino do lar”, do qual iconicamente somos referenciadas como soberanas, mas ao qual fomos sentenciadas como suas prisioneiras. De fato, como se vê ainda hoje, mesmo os cargos e funções considerados tipicamente “de mulher”, quando elevados a uma posição de maior

prestígio e reconhecimento social de poder de criação, isto é, quando extravasam os limites do campo doméstico, familiar ou, mais recentemente, meramente empregatício, como ocorre na área da pedagogia, da culinária, da moda, da maquiagem, para mencionar alguns exemplos, são ocupados por homens: os maiores *chefs* de cozinha, *coiffeurs*, maquiadores e estilistas são, em esmagadora maioria, homens. Ou seja: não se trata apenas da já bastante abordada pelos estudos de gênero questão da divisão em ofícios “de mulher” e “de homem”, mas no fato de que, mesmo naqueles, não existe espaço para grandes mestras ganharem destaque e notoriedade, pois, na verdade, o que subliminarmente vem determinado é que às mulheres é vedada esta posição de liderança e referência, seja em qual área for.

Realmente, nesse contexto que se retroalimenta, no imaginário coletivo constituído historicamente, no que tange às artes, “cabe” às mulheres somente a função de modelos a serem retratadas (frequentemente em uma nudez completamente passiva, compondo uma imagem concebida pelo e para o deleite masculino) – quando estas forem consideradas “belas” (segundo um paradigma também construído por homens) ou o ofício da preservação e restauração das obras. Este último merece um estudo à parte, pois remete ao estereotipado “instinto de maternidade” que é atribuído à mulher, o qual serve de baliza para o recorrente discurso de que o cuidado com o outro é um traço “natural” feminino apenas, o qual decorre evidentemente da conjugalidade e da sexualidade reprodutiva sobrepostas e impostas à identidade feminina, gerando uma isenção social da paternidade e da responsabilidade – sobre as crianças, bem como adoentados e idosos – para os homens. Essa atribuição do cuidar (da mão de obra masculina, especificamente) como função feminina também irá ser abordada mais tarde no questionamento de Sánchez (2017) sobre o vínculo irreduzível tecido entre a heterossexualidade obrigatória e a sociedade capitalista. Neste artigo, a autora ressalta que, mesmo quando o homem realiza o cuidado do familiar ou a tarefa doméstica, esta prática é vista como algo no nível da excepcionalidade e, portanto, digno de elogio e exaltação, ao passo que, quando a mesma tarefa é realizada por uma mulher, é vista como mera obrigação.

Seguindo a linha de raciocínio deste trabalho em específico, em diversos âmbitos de nossa sociedade, às mulheres atribui-se a identidade funcional de *portadoras* da criação masculina, conforme

miticamente foi (e ainda é, em algumas culturas) vista por muito tempo a gravidez: elas, as fêmeas, literalmente carregam em seus corpos as criações masculinas materializadas em desfiles, são serviçais dos grandes *chefs* em cozinhas, restauradoras das grandes obras dos homens considerados mestres nas Artes Visuais ou são encarregadas de zelar pela transmissão da cultura criada pelos e para os homens em salas de aula, e isso ocorre até mesmo dentro da educação infantil, pois criança é “responsabilidade de mulher”, mas os maiores teóricos pedagogos são homens. Infelizmente, percebe-se que, segundo esse pensamento ainda bastante vigente, não cabe a elas, definitivamente, o poder de criar (ou pensar sobre) algo, dado que nessa configuração social de papéis as mulheres servem primordialmente para deleitar homens ou deles (e de suas coisas) cuidar.

Em paralelo a isso, existe uma forte tendência na cultura ocidental à associação da mulher e de seu corpo à ideia de “natureza”. Trata-se de uma visão romantizada, resultando na constante presença de uma imagética de animalização do corpo feminino, que é massivamente retratado junto a paisagens paradisíacas, lugares exóticos com exuberância de plantas ou animais, em meio ao verde da mata ou ao azul de águas cristalinas, em praias, cachoeiras ou rios.

Por outro lado, em um âmbito sociorrelacional, constituiu-se a mercantilização – concreta ou imaginária – das mulheres. Primeiramente pelo meio do desejo. O corpo feminino é objeto de desejo tão apelativo (para ambos os gêneros: às mulheres porque desejam ter um corpo desejável pelos padrões masculinos) que um breve passeio na história visual da publicidade e propaganda ocidental nos mostra que uma mulher nua ou seminua pode servir para despertar o desejo por praticamente qualquer produto: desde a antiga Coca-Cola com suas pin-ups nos anos 50, passando por móveis, carros, sapatos, perfumes, joias até sorvetes e urnas funerárias. Em jornais, revistas, canais de TV e internet, diariamente abundam corpos femininos que vendem objetos ao mesmo tempo em que são objetificados.

Percebe-se, dessa maneira, uma visão cultural (e, portanto, uma identidade que é construída e realimentada por mais e mais produções de mídia de massa) sobre o corpo feminino como objeto para servir o homem, seja na forma direta de serva (professora, cuidadora, enfermeira, baby-sitter, etc), seja na forma de objeto de consumo (e

ciclicamente, de desejo). Este desejo se manteve dicotomicamente com a lógica neoliberal, segundo a qual o corpo e a carne da mulher devem ser “consumidos” no âmbito sexual, porém ao mesmo tempo devem ser “respeitados” moralmente, já que a mulher também é uma cidadã e consumidora. Daí decorrem visualidades que são reproduzidas e reforçadas pela mídia e pelas próprias práticas sociais de valores, comportamento, vestimenta, etc oscilando entre o uso do aspecto virginal e recatado que valoriza algumas mulheres para alguns papéis e a perpetuação dos estereotipados nus para consumo.

Aqui encontramos o paralelo com a lógica que se estabelece com os animais, as plantas e o meio ambiente em geral: todos parecem ter sua existência, senão reduzida, ao menos subjugada para uma finalidade – serem consumidos pelo homem, ou por meio da beleza que o deleite, ou por uma serventia direta a ele, ou ainda pela matéria-prima, carne ou pele propriamente ditas.

Além desses fatores, especificamente em nosso país, infelizmente, estes valores sociais levam a um comportamento masculino que sai do eixo do fetiche imagético neoliberal de consumo para a concretização de uma prática que urge ser combatida: considerando-se apenas aqueles oficialmente registrados, 135 estupros ocorrem por dia. Contudo, com base no fato irrefutável de que a maioria dos casos não chegam à delegacia, muitos, como já é sabido (e calado), acontecem dentro do próprio ambiente familiar. Por esse motivo, o IPEA (2017) estima que a quantidade real chegue a um valor entre 820 e 1370 estupros por dia, o que configura o chocante resultado de no mínimo 300.000 por ano.

Números de fato podem chocar em sua crueza. O número de animais mortos em nosso país é bem menos polêmico, por conta da naturalização cultural da exploração humana sobre os animais, mas igualmente surpreende: em torno de 16 milhões de frangos, 88 mil vacas e 121.000 porcos são abatidos por dia no Brasil, segundo o IBGE (2019). A ligação entre esses números inicialmente pode não parecer evidente, porém há um grande filósofo contemporâneo que pensou de maneira diferente: Jacques Derridá. Em *O animal que logo sou*, Derridá (2002) aponta que pensar a questão da animalidade é algo decisivo para os dias de hoje, por conta de seu valor estratégico, o qual vai além dos direitos dos animais ao atravessar questões envolvendo o conceito de ser

humano, o futuro da humanidade, além de ética, política, direito, direitos humanos, crime contra a humanidade, genocídio, etc.

Segundo o filósofo, a construção de uma oposição homem-animal, da mesma forma que a estrutura binária homem-mulher, ao ser utilizada para justificar a violência e o assujeitamento de parte do ser humano sobre os animais, constrói uma lógica também sustentadora da violência humana contra aquelas pessoas consideradas como animais. Aqui, vale lembrar que a tendência que prevalece em qualquer discurso de ódio contra um ser humano diferente é a da animalização deste “outro”: essa oposição existe desde a Antiguidade e ficou bastante reforçada na discursiva colonialista que enxergava os aborígenes, indígenas e negros como animais selvagens, e não seres humanos. Em consequência, rever esse comportamento de sujeição, objetificação e consumo sobre os animais pode provocar transformações na ética relacional com todo e qualquer *outro*, remodelando conceitos como compaixão, alteridade, respeito.

Assim, por meio dessa série de reflexões, surgiu em 2018 a série Diálogos Entre Carnes Comestíveis, para sanar a necessidade das artistas do Coletivo Las Dos de colocar em pauta algumas destas discussões a respeito das leituras e visualidades tecidas sobre o nu feminino em dialogia com os questionamentos feministas, tendo em conta outras tessituras sociais que permeiam e amarram este momento cultural, como o consumismo. A série apresenta retratos do corpo da performer em interação com corpos de animais comprados em um açougue, oscilando entre o teor erotizado tão habitual atribuído ao nu feminino e o estranhamento que as partes de animais mortos criam quando em interação: uma mistura de nojo e desejo compõe a força destes diálogos.

A série Diálogos entre Carnes comestíveis teve fotos selecionadas para a abertura do Festival de Arte de Porto Alegre e para compor as exposições do Projeto Minorias, da 1ª Bienal Black Brazil Art, e do Festival Corpos Críticos 2019 (formato projeção), além de ter sido pré-selecionado para o Festival de Fotografia de Paraty. Em 2020, participou da exposição virtual Infinitos, organizada pelo Instituto de Artes para UFRGS e está pré-selecionada para a mostra internacional da Bienal Black Brazil.

De fato, nós do Coletivo *Las Dos* acreditamos que a arte gera muita potência quando coloca em questão a própria arte. Ao abordar a identidade de gênero em sua conversa com a questão da animalidade como foi abordada por Derridá, nosso programa de fotoperformance propõe-se a afetar os espectadores e levá-los a repensar os próprios valores, seu olhar e mesmo sua identidade. A série *Diálogos entre carnes comestíveis* se propõe a colocar em xeque, além das normas, hábitos, representações binárias óbvias que muitas vezes limitam nossa visão da realidade: quando sobrepostas estas carnes tão cruas e interligadas, o efeito da confrontação vem à tona, gerando estranhamento. Assim, apostamos que essa releitura do recorrente e objetificado no feminino tem potência para obrigar quem o encara a (re)ver seus conceitos sobre como vê não só o corpo feminino, mas também os animais.

Referências

- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.
- DERRIDÁ, Jacques. *O animal que logo sou*. São Paulo: UNESP, 2002.
- GUERRILLA GIRLS. Our Story. *Guerrilla Girls*. Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/our-story>. Acesso em: jul. 2020.
- IBGE. Pesquisas trimestrais do abate de animais. *Instituto Brasileiro de Geografia e estatística*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/economicas/agricultura-e-pecuaria/9203-pesquisas-trimestrais-do-abate-de-animais.html>. Acesso em: jul. 2019.
- IPEA. Atlas da violência. *Instituto de Pesquisa econômica e Aplicada*. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/artigo/21/estupro-no-brasil-uma-radiografia-segundo-os-dados-da-saude>. Acesso em: out. 2018.
- MARCHIORI, Adriana. Coletivo Las Dos. *Adriana Marchiori fotografia*. Disponível em: <https://adrianamarchiori.com/coletivo-las-dos>. Acesso em: ago. 2020.

NOCHLIN, Linda. Why have there been no great woman artists? In: NOCHLIN, Linda. *Women, art and power and other essays*. Boulder: Westview Press, 1971. p. 145-178.

NOSOTRAS PROPONEMOS. Nosotras. *Nosotras Proponemos*. Disponível em: <http://nosotrasproponemos.org/nosotras/>. Acesso em: jul. 2019.

SÁNCHEZ, Karina Vegara. Sem heterossexualidade obrigatória não existe capitalismo. *La que arde*, México, v. 1, n. 11, 2017. Disponível em: <https://www.laquearde.org/2017/01/11/sem-heterossexualidade-obrigatoria-nao-ha-capitalismo-karina-vergara/>. Acesso em: mar. 2020.