

## QUANDO CORPOS SE TORNAM MATÉRIAS: REFLEXÕES SOBRE A VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM FOTOGRAFIAS DE BERNA REALE E TERESA MARGOLLES

### WHEN BODIES BECOME MATERIAL: REFLECTIONS ON GENDER VIOLENCE IN THE PHOTOGRAPHS OF BERNA REALE AND TERESA MARGOLLES

Angie Biondi\*

#### RESUMO:

Este texto procura observar como a violência de gênero tem sido abordada através de obras fotográficas recentes da produção latino-americana. Tomadas como exemplares, as artistas Berna Reale e Teresa Margolles elaboram formas distintas de apresentação de corpos, sobretudo, femininos, cujos trabalhos envolvidos na reflexão sobre a violência de gênero se intensificaram ao longo dos anos 2000. Ambas tematizam a violência e tomam a imagem como material de destaque em suas produções de modo a valorizar experiências sensíveis que busquem romper com os conhecidos quadros enunciativos que, por vezes, reforçam estereótipos, concepções e juízos de valor já tão difundidos em outras imagens, principalmente, quando se referem ao contexto latino-americano. Suas composições propõem questionarmos como as apropriações dos inúmeros corpos de mulheres assassinadas, desaparecidas, violentadas, por diversas imagens cotidianas, se tornaram cativas à própria representação de gênero, de modo a nutrir ainda grande parte da cultura visual em nossos dias. Os corpos trazidos e elaborados aqui configuram situações diferenciadas das imagens que circulam no cotidiano, a fim de a negociar com a geral invisibilidade na qual suas existências sociais, culturais e políticas parecem destinadas.

#### PALAVRAS-CHAVE:

Fotografia, corpo, violência de gênero.

---

\* Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens - Universidade Tuiuti do Paraná. Doutora em Comunicação Social pela UFMG. [angiebiondina@gmail.com](mailto:angiebiondina@gmail.com)

## ABSTRACT:

This article tries to understand as the gender violence has been approached through photographic works in the Latin American production. The artists Berna Reale and Teresa Margolles develop different forms to present feminine bodies. Their artistic works are involved in contemporary reflection on gender violence since the years 2000. Both use the theme of gender violence, gender crimes, to think photograph as a prominent subject on artistic production. It's an option of valuing sensitive experiences capable to break down frameworks that reinforce stereotypes, conceptions and values judgments diffused in other images, especially when referring to the Latin American context. The images tries to observe the ways of appearance bodies of murdered, disappeared, raped women have become captive to gender representation itself, as a kind of persistent social trait that seems to nourish the current visual culture. The bodies presented and articulated in their photos combine different situations that usually circulate in everyday life to deal with the general invisibility in wich their social, cultural and political existences seems destined.

## KEYWORDS:

Photograph, body, gender violence.

## INTRODUÇÃO

Muitas obras artísticas recentes têm evocado a violência de gênero, os crimes de gênero<sup>1</sup> e as características que lhes definem, como a consequência de um processo complexo de (in)visibilidade social, política e cultural (TVARDOVSKAS, 2015; RAGO, 2013). Neste contexto, é possível notar que certas artistas elaboram seus trabalhos como uma possibilidade de exercer as reconfigurações subjetivas e afetivas, indicar os demarcadores sociais e culturais considerados naturalizados à representação de gênero, além de propor uma discussão sobre as formas de poder que têm entrado em jogo neste processo. Tais obras destacam-se pela observação da própria produção artística como um espaço proponente de investigações e desdobramentos reflexivos acerca do tema.

Eis a proposta de duas artistas contemporâneas, tomadas aqui como exemplares, que observam e elaboram distintas imersões de corpos, sobretudo, femininos, em suas produções visuais, cujos trabalhos acerca dos problemas envolvidos na reflexão sobre a violência de gênero se intensificaram ao longo dos anos 2000. Berna Reale e Teresa

Margolles compõem produções visuais que buscam ressignificar as diversas imagens de violência que circulam no cotidiano e que atravessam as relações e as experiências concernentes ao sujeito, principalmente, a mulher, na sociedade atual.

Em suas obras, as artistas manejam a dupla relação entre corpo e imagem. De um lado, tratam a imagem do corpo, onde expõem seus próprios corpos - ou partes de corpos das vítimas reais -, ressaltando-os em sua materialidade gestual e expressiva de modo a envolvê-los em situações peculiares tendo a crítica à violência como substrato político de suas composições. Por outro, tratam o corpo da imagem, onde destacam os modos de registros visuais que, através de performances e instalações colocadas como as ações matrizes, desdobram-se em vídeos e fotografias compondo um outro corpo de imagem.

Sobre o primeiro aspecto, é preciso ressaltar que os corpos trazidos e elaborados nestes trabalhos observam apropriações diferenciadas das imagens sobre violência de gênero que circulam, sobretudo, dado pelo contexto midiático, de modo a negociar com a geral (in)visibilidade na qual suas existências sociais, culturais, imagéticas parecem destinadas. Suas produções questionam como as imagens dos inúmeros corpos de mulheres assassinadas, desaparecidas, violentadas se tornaram cativas das determinações culturais da violência de gênero como um persistente traço social. Reale e Margolles ressaltam como as apropriações destes corpos em diversas imagens cotidianas acabaram se tornando próprias às molduras de silenciamento e invisibilidade que tem caracterizado uma prática que nutre grande parte da cultura visual em nossos dias, já que restringem seu uso à ilustração e à exemplaridade dos casos violentos a que se reportam.

Apesar dos avanços dos estudos nos últimos anos, a morte de mulheres por homicídio ainda é um problema invisibilizado na sociedade. As mídias e as instituições sociais, mesmo as que atuam contra a violência, reproduzem a ordem patriarcal e minimizam essas mortes, atribuindo a culpa às próprias vítimas, que: estavam vestidas de modo inadequado ou em local e horário interdito ao seu gênero; provocaram o agressor, despertando-lhe ciúmes; pediram a separação; revidaram as agressões (elas também são violentas); ou os denunciaram à polícia. Ainda elas podem ser desqualificadas por: viverem às expensas de outras pessoas, serem negligentes com os filhos, trabalharem no comércio do sexo, usarem drogas, ou, até mesmo, por serem “vaidosas”, apresentando, no ponto de vista das normas patriarcais, conduta indefensável (MENEGHEL et al, 2013, p. 532).

É importante indicar que nem Reale, nem Margolles, se intitulam artistas feministas. Não se tratam de produções classificadas e rotuladas previamente que impliquem uma

legibilidade antecipadora às imagens. Suas obras não se produzem no plano do previsível, do planificável, mas suas fotografias são, em geral, registros advindos das suas performances e ações *in loco*. Deste modo, as ações realizadas por elas possibilitaram registros fotográficos posteriores que foram divulgados e hoje são reconhecidos como parte material das próprias obras artísticas como um todo.

Nos exemplos observados, ambas tematizam a violência, os crimes de gênero, e tomam a imagem como material de destaque de modo a valorizar experiências sensíveis que busquem romper com os conhecidos quadros enunciativos que, por vezes, reforçam estereótipos, concepções e juízos de valor já tão difundidos em outros materiais imagéticos do cotidiano, principalmente quando se referem ao contexto latino-americano. Afastando-se dos habituais usos de fotos documentais trazidos pelo fotojornalismo, pelas produções seriadas policialescas, pelos programas investigativos da televisão, dentre outros materiais de caráter midiático que são fartamente ilustrados por imagens e fotos de violências de todo tipo, as elaborações visuais das artistas têm se utilizado destas imagens, mas para refletir outros enunciados sobre crimes e violência de gênero.

Estas obras parecem atualizar as implicações fotográficas da realidade, ou ainda, promover composições visuais particulares de seu envolvimento material e sensível com a realidade vivida de todos os dias. Assim, tratam de questionar: como contextualizar a participação destas imagens usadas para representar um problema social? Quais relações ainda se produzem entre a imagem, o olhar e a realidade quando a violência de gênero, sobretudo, parece ilustrar a própria identidade latino-americana?

A proposta deste artigo é pensar como estas obras tematizam a violência de gênero de modo a renovar suas molduras visuais e enunciativas. Este texto concentra-se em valorizar a relação produtiva entre arte visual e comunicação naquilo que seja possível resguardar uma dimensão estético-política, entendida aqui como experiência sensível, de mediação simbólica e vinculante (LEAL, MENDONÇA, GUIMARÃES, 2010, p.10). Busca-se compreender como as imagens fotográficas, suas poéticas, mais especificamente, acionam formas enunciativas para problematizar a violência de gênero como um aspecto persistente da realidade latino-americana. O esforço de análise se concentra em alguns exemplares da brasileira Berna Reale e da mexicana Teresa Margolles, conhecidas pela recorrência aos crimes de gênero como temática problematizada em seus trabalhos.

Este texto procura construir um percurso reflexivo e interpretativo que se localiza em três etapas subsequentes e articuladas: a) a primeira trata dos aspectos teóricos e especulativos acerca dos pontos principais sobre a representação da violência de gênero em produções artísticas latino-americanas; b) a segunda identifica, descritivamente, as pontuações de análise acerca do corpo violado através das produções recentes das duas artistas e; c) por fim, a terceira etapa indica os possíveis desdobramentos reflexivos deste percurso de pesquisa.

## A VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM PRODUÇÕES LATINO-AMERICANAS

A produção artística latino-americana já se consolidou como espaço legítimo sem aceder aos antigos estereótipos e rótulos de “arte regional”, “arte exótica”, entre outros, que evidenciariam uma suposta superioridade da produção do eixo europeu ou norte-americano. Ao evocar os desdobramentos que a produção artística latino-americana tem promovido desde o manifesto antropológico, em 1928, Rocha (2017) chama a atenção para certas demarcações sociais e culturais que ainda percorrem as produções recentes. Uma delas, ressalta, seria a importância da arte participativa, tal como performances e intervenções no espaço público, tanto ou mais nos dias de hoje (2017, p. 21). E entende que esta demarcação da participação do espectador sublinharia uma dupla indicação: tanto remeteria à crítica da ênfase no objeto artístico, quanto ao lugar que a própria arte teria na vida social, de modo a ser uma reflexão envolvida na sociedade, ou seja, embebida no cotidiano da vida ordinária e comum, que pode ser observada com certa intensidade nas produções latino-americanas.

Deste modo, o reconhecimento da arte latino-americana se afirmaria, segundo a autora, por uma autonomia não apenas criativa, mas produtora de reflexão e proponente de outros discursos acerca dos problemas e aspectos culturais, estéticos, mas também sociais e políticos que lhes são constitutivos. Gerardo Mosquera (1996; 2010) amplia um pouco mais esta compreensão e ressalta que não observa as produções artísticas latino-americanas como tributárias ou sob a restrita perspectiva do multiculturalismo, mas atenta para os processos imbricados aos modos de pensamento, às vivências, às experiências cotidianas, enfim, aos acontecimentos em contextos de vida que seriam constituidores das próprias produções. Trata-se, segundo ele, de relacionar os atos de criação à constituição das subjetividades que comparecem com intensidade nestas produções.

Quando recortamos o universo das produções latino-americanas a partir de um tema tão contextualizado, como a violência de gênero, torna-se possível observar um conjunto de aspectos envolvidos tanto na elaboração visual, estética, quanto social, cultural e política que se desdobram. Como um exemplo anedótico pertinente, a artista Teresa Margolles, a propósito da Bienal de Veneza, em 2009, resolveu intitular sua exposição de modo coerente à perspectiva de uma fundamentação estético-política da arte. *De que otra cosa podríamos hablar?* reúne obras em torno das mortes violentas envolvidas pelo narcotráfico nas cidades do México. No entanto, vale ressaltar, seus trabalhos não figuram como protesto ou denúncia de quaisquer casos criminosos ocorridos de modo a atribuir uma identidade própria a estas imagens. Tampouco são abordadas ou exploradas as singularidades das histórias de vidas das vítimas, como recorrentes no jornalismo diário. São as violências, os crimes, as mortes; todas cotidianas, vividas em sua banalidade, que são tomadas como um referencial de base para as produções da artista que articula tanto a crítica quanto anseios e pensamentos acerca deste problema.

As mortes em destaque para Margolles são as que se desdobram sociais, culturais, globais, as que expandem os limites identitários e particulares, não raro vinculados aos contextos regionais e étnicos, ao mesmo tempo em que os refletem. Assim, um traço definidor de seu trabalho seria o destaque à certa persistência social e cultural da violência, algo correlacionado aos eventos criminosos (oriundos de diversas ordens social, política, cultural, estética), mas que procura, de alguma maneira, ser reelaborado nas/ pelas obras.

Observamos então que, o que tais produções latino-americanas têm destacado não são os conteúdos de violência em si mesmo, mas as formas de invisibilidade, os silenciamentos que emolduram e que constituem operações enunciativas que obscurecem os problemas associados à violência e aos crimes de gênero em sua dimensão cotidiana. Este tipo de invisibilidade não se relaciona a uma ausência física, dos corpos e imagens de corpos das tantas vítimas, mas sim a uma não existência social e comunicacional (MARQUES; BIONDI, 2017, p. 271). As artistas atentam para esta emergência e procuram, por estratégias diferenciadas, demarcar esta problemática em suas produções. Ambas procuram instituir um lugar, uma fala, uma outra forma de pensar a imagem acerca da violência de gênero.

Para refletir melhor sobre as filigranas desta discussão na confluência arte, sociedade e subjetividade retomamos uma observação da pesquisadora Nora Domínguez (2013). Ela explica que a violência de gênero, e o assassinato de mulheres, em particular, adquiriu uma forma serial diante da escalada de pobreza e desigualdade global que, intimamente relacionadas, marcaram o final do século XX e se agravaram no século XXI. No entanto, as questões econômicas não explicam, por si só, a condição sub-humana na qual foram relegadas as mulheres mesmo quando observadas em diferentes regiões do mundo.

Segundo Domínguez (2013, p.137), durante todo o processo secular da globalização constituiu-se, conjuntamente, os “lugares naturalizados do sexismo” que reforçavam as visões de inferioridade das mulheres como sujeitos destituídos de direitos (BLAY, 2008). O assassinato em massa de mulheres adquiriu protagonismo como um fenômeno social do século cuja exposição passou a nutrir o imaginário popular de terror e impunidade fustigado pela exibição pública dos casos violentos ilustrados por corpos, cenas e localidades. “Muitos países lograram expandir visões da violência sobre os corpos femininos e até abrir dimensões inéditas aos saberes e à própria reflexão acadêmica sobre o tema” (DOMÍNGUEZ, 2013, p.138). Deste modo, a violência de gênero não poderia nem deveria ser justificada como um resultado exclusivamente econômico e predominante, mas estrutural, cultural, e que afiançou o próprio desenvolvimento de classes às custas das vidas precárias e vulneráveis de milhares de mulheres ao longo da consolidação capitalista<sup>2</sup>. Compreende-se, portanto, que são estas naturalizações que refletem ainda as formas de violência que se perpetuam, que constituem os enquadramentos e os esquemas de legibilidade que determinam e reproduzem as condições de aparição destas mulheres.

Segundo Butler (2015;2016), uma das tarefas mais urgentes deste tempo é questionar a violência das normatividades. No caso desta pesquisa, em especial, trata-se de questionar como o poder enquadra nosso olhar sobre os corpos femininos violados, bem como seus significados e seus valores enquanto imagem, e que são ainda fartamente expostos e apropriados em diversos veículos e meios de comunicação, da imprensa às redes sociais.

Aprender a enxergar o enquadramento que nos cega para aquilo que vemos não é tarefa fácil. E se existe um papel crítico para a cultura visual em tempo de guerra, é precisamente o de tematizar o enquadramento coercitivo, o enquadramento que rege a norma desumanizadora, que restringe o perceptível e, na verdade, até o que pode ser (BUTLER, 2016, p. 149).

## RESISTÊNCIAS NA FOTOGRAFIA: POR REALE E MARGOLLES

O problema, quando se aborda a relação entre violência e gênero, segundo Butler, “não é apenas saber como incluir mais pessoas nas normas existentes, mas sim considerar como as normas existentes atribuem reconhecimento de forma diferenciada” (BUTLER, 2016, p. 20). Nesta perspectiva, a questão mais específica passa a ser observar como as obras das artistas, trazidas neste estudo, manejam as imagens de modo a garantir - ou evidenciar - que os sujeitos ali expostos sejam reconhecíveis, que os sofrimentos e vivências reais, de algum modo, atuem nas imagens e não apenas ilustrem casos de violência.

É preciso destacar que o reconhecimento das operações intrínsecas entre violência e gênero é uma emergência não apenas conceitual, ou interpretativa, mas uma operação de desconstrução discursiva da apropriação e veiculação cotidiana de suas imagens. Deste modo, pensar as imagens elaboradas artisticamente pode contribuir significativamente para esta discussão: “Se o reconhecimento caracteriza um ato, uma prática ou mesmo uma cena entre sujeitos, então a condição de ser reconhecido caracteriza as condições mais gerais que preparam ou modelam um sujeito para o reconhecimento” (BUTLER, 2016, p. 19). É o que parece constituir os trabalhos aqui apresentados e que observamos mais detidamente.

O que as imagens elaboradas por Berna Reale e Teresa Margolles buscam é a tentativa de traçar outra costura possível entre imagem, realidade e olhar de modo a não recair nos habituais quadros enunciativos, representativos, aos quais a violência e os crimes de gênero parecem atados: seja pelo fotojornalismo, pelas páginas policiais, estatísticas, boletins de ocorrência, obituários, entre outros. Suas obras tratam de desmontar a todo documento imagético que encerre a vítima e o crime em um tipo de invisibilidade ou silenciamento discursivo que adquirem quando são colocados na função de ilustrar ou exemplificar mais um caso de violência.

Em uma de suas obras mais conhecidas, *Quando todos calam* (2009), Fig. 1, Berna Reale promove uma performance no mercado Ver-o-Peso, no centro de Belém, no Pará. Deitada, nua, sobre uma mesa forrada com um lençol branco de renda, ela coloca pedaços de carne crua e vísceras de animais sobre seu corpo e permanece ali, imóvel por alguns instantes. Em poucos minutos, urubus sobrevoam e pousam sobre seu corpo atraídos pela comida fácil. Os passantes, ao contrário, permanecem imóveis, apenas a olhar.

Segundo Rocha (2017), “perante a passividade de uma sociedade que convive com a criminalidade como parte do dia comum, a capacidade de denúncia da artista é desafiada, levando-a a criar momentos de intensidade física e emocional extrema, como modo último de intervenção social” (2017, p. 22). Assim, o aspecto teatralizado e, em boa medida, irônico da obra de Reale comparece com mais intensidade quando notamos que o que está em oferta é o seu próprio corpo, seja aos animais, seja aos olhares. Esta dupla função do corpo ofertado não se dá de modo gratuito. A marcação de certo tom denunciador e irônico é enfatizada quando forja o deslocamento do corpo no feminino (e é o seu próprio) para fora do corpo frequentemente sexualizado da mulher ou, quando exibido morto, segue igualmente em condição vulnerável.

Elaborado em uma situação limiar entre ficção e realidade, Reale procura expor modos diferenciados da relação exhibir/ver este corpo no feminino que comparece constantemente despotencializado em tantas imagens que circulam cotidianamente. Aqui, ao contrário, o corpo se põe como um resistente à situação adversa que culminaria com sua devoração. De outro modo, o corpo retorna a uma espécie de ritual que transita pelo limiar da sacralidade e da profanação. É esta irresoluta oferta do seu corpo evidencia a crítica e a provocação da imagem.



Figura 1 - Berna Reale, “Quando todos calam”, 2009. Registro fotográfico de performance.

Fonte: [www.bernareale.com](http://www.bernareale.com)

É preciso ressaltar ainda que toda a elaboração desta performance resultou nas fotografias que se tornaram referenciais da obra. Para além de todo potencial cênico já bem discutido e avaliado desta intervenção - e que rendeu à artista inúmeros prêmios -, as fotografias realizadas foram largamente difundidas de modo que já não podem ser consideradas um simples registro da ação, mas compõem, conjuntamente, a obra como um todo. É possível observar que a artista elabora suas obras como amplos conjuntos visuais, de plurivalência poética, lançando mão de diferentes elementos produtores de imagens. Para Reale, vídeos e fotografias não servem ao simples registro de suas performances, mas estabelecem novas formas de associações e relações visuais, plásticas, complementares à própria intervenção inicial e que faz do corpo uma espécie de acionador ou gatilho narrativo na situação apresentada.

A obra intitulada *Limite zero/Sem título* (2011), Fig. 2, também é iniciada por uma performance. Nela, a artista é retirada de um caminhão frigorífico e carregada por dois homens com uniformes brancos de trabalho, como os vistos e usados em açougues. Ela aparece nua, novamente, com pés e mãos atados a uma barra de ferro enquanto é conduzida pelas ruas do centro de Belém. Mais uma vez seu corpo comparece envolvido na situação de uma oferta, no sacrifício da vulnerabilidade.

O exame dos textos gestuais permite distinguir não somente a gestualidade significativa da gesticulação desprovida de sentido como também obriga a definir a ‘substância gestual’ como aquilo que se exprime graças a esta matéria particular que é o corpo humano enquanto ‘volume em movimento’. A gestualidade não se limita mais aos gestos das mãos e dos braços ou à expressão do rosto, mas faz parte integrante do comportamento somático do homem e não constitui, enfim, senão um dos aspectos do que se poderia chamar linguagem somática (GREIMAS & COURTÉS, 2008, p.237).



Figura 2 - Berna Reale, “Sem título”, 2011. Registro fotográfico de performance.

Fonte: [www.bernareale.com](http://www.bernareale.com)

Ainda, em *Ordinário* (2013), Fig. 3, Reale reúne cerca de 40 ossadas de vítimas de crimes ocorridos no bairro de Jurunas, em Belém, conhecido pelos altos índices de violência. Coletados por suas próprias mãos, ela acomoda os ossos em um carrinho similar aos usados por pedreiros em construções e desfila, como em um passeio macabro, encarnando a própria morte pelas ruas da cidade.

Em todas as obras mencionadas Reale se coloca em cena. Ela mesma anima e atua as situações que servem como base referencial para as imagens fotográficas que são realizadas e expostas posteriormente. Pode-se afirmar que o uso de si, a colocação de seu próprio corpo na composição destas cenas evidencia uma ação criadora que é simultaneamente subjetiva e reflexiva. Segundo Margareth Rago;

Especialmente forte é o contraste do ato de falar de si sem constituir uma narrativa autobiográfica, de produzir um eu fictício para expressar uma crítica social à identidade feminina e às representações dominantes do corpo feminino, valendo-se do próprio corpo, fazendo de si mesma a personagem central. (RAGO, 2013)



Figura 3 - Berna Reale, “Ordinário”, 2013. Registro fotográfico de performance.

Fonte: [www.bernareale.com](http://www.bernareale.com)

Ainda é importante ressaltar que a constituição deste tipo de economia visual do corpo e do gesto na escritura destas performances não prescinde de uma composição de sentido da experiência acerca das imagens. Não se trata da mera encenação de personagens, ou ainda de uma ênfase na dramatização do abate de corpos, mas da associação crítica dos papéis e lugares ocupados pelo corpo feminino nas diferentes situações violentas.

Padilha (2011), em uma pesquisa recente sobre os altos índices de violência de gênero em Pernambuco, desenvolve as relações entre a violência doméstica e o especismo, por exemplo. Segundo a autora, há uma forte associação entre o paradigma humanista e a cultura patriarcal predominante na sociedade ocidental, que é manifestada por diversas formas de dominação e controle sobre as mulheres como uma “outra espécie”, tal qual se inflige violências e submissões aos animais, também destituídos de direitos na sociedade. Esta relação entre gênero e poder, de modo amplificado, comparece criticamente nas obras de Reale. Mais uma vez, também, é possível observar a elaboração de situações nas quais o corpo imerge e atua de modo a confrontar o olhar passivo que tudo vê à distância; referência às nossas habituais conformações do olhar imagens de violência no dia a dia.

Para além do corpo como conteúdo da imagem, o trabalho de Reale também transita na discussão da imagem como um corpo. Vale a pena observar que as fotografias realizadas a partir destas intervenções também compõem as exposições da artista. Todas as obras indicadas são exemplares recentes que ratificam o manejo do trabalho fotográfico de Reale como uma composição efetiva de diferentes materiais visuais, ou seja, uma reflexão sobre a imagem como um corpo, ele também um *médium*. Como extensões da ação iniciada sempre por uma intervenção no espaço público comum urbano, as fotografias se põem como uma espécie de *continuum*, pois parecem reverberar por outros materiais compondo e desenhando um percurso mais amplo e concatenado acerca do tema e da situação ativadora principal.

Trata-se de um corpo material da obra que vai tomando forma ao longo do caminho, um corpo que se preenche continuamente pelos diversos materiais que encontra durante sua jornada de aparição pública e de disposição ao olhar; corpo híbrido que poderia se constituir *ad infinitum* conforme as extensões materiais que se agregam durante seu percurso visual, ao mesmo tempo material. Eis um aspecto da potência poética que se destaca nas obras de Reale.

Para uma melhor explicação deste ponto, Sônia Guedes do Nascimento Leal (1994), traz uma definição pertinente sobre este valor poético em uma obra.

A alegação de que o signo não pode se confundir com o objeto, pois, é exatamente desta diferença que o signo encontra força de contradição na formulação de conceitos e, não ha-

vendo conceitos a realidade morre, é algo que precisa ser revisto ao nos depararmos com dois sistemas de fazer sentido e, principalmente na poética, quando há sobreposição de sistemas. O extraordinário da poética é exatamente a interdição dos signos, o espalhamento do valor, o congelamento do instante que pulveriza a ação de contradição, e faz espelhar-se o valor significativo, de modo que a plurivalência de leituras nos emudece e faz despontar uma outra realidade (LEAL, 1994, p. 255).

O movimento proposto nas imagens de Berna Reale seria o de desvestir a imagem de um corpo habitual, o de fazer romper com o facilmente reconhecível das imagens de violência contra mulher que circulam pelo cotidiano, constrangidas aos seus gêneros, contextos e discursos para dar lugar a um deslocamento constante que possibilite um outro olhar que aceita as trilhas diferenciais em que a obra vai se constituindo e, ao mesmo tempo, oferecendo.

Esta observação acerca de uma imagem-obra, ou de uma obra-imagem, que constantemente se desloca e se prolonga por entre matérias e corpos diferenciados pode ser encontrada em outra artista ao evocar o mesmo aspecto temático da violência e dos crimes de gênero. Na obra intitulada *Tela bordada* (2012), Fig. 4, Margolles usa uma parte de um lençol que foi usado para cobrir o corpo de uma mulher assassinada, não identificada, em uma rua qualquer na cidade da Guatemala. Ela leva este tecido, ainda ensanguentado, para um grupo de mulheres indígenas bordadeiras criarem desenhos tradicionais maias.



Figura 4 – Teresa Margolles, “Tela bordada”, 2012. Registro fotográfico da Exposição “Mundos”. Fonte: Fotografia (detalhe) da autora em visita à exposição no Museu de Arte Contemporânea de Montréal, março de 2017.

A obra é um conjunto visual composto pelo próprio tecido afixado na parede, pelas imagens videográficas com registro da feitura dos bordados pelas tecelãs junto ao Lago Atitlán (10min26s) e, ao lado, os nomes escritos em preto: Lucy Andrea López, Silvia Menchú, Bonifacia Cocom Tambriz, María Josefina Tuy Churunel, Marcelina Cumes, Rosamelia Cocolajay, Yury Cocolajay, Alba Cocolajay e Cristina López. Na impossibilidade de resgatar o nome, a história ou qualquer outro relato acerca da vida ou da morte daquela mulher assassinada, a artista recompõe, pelos vestígios corporais, pelo rastro de seu sangue, uma tela bordada como seu outro corpo possível, então nomeado pelas vidas tramadas e sobrepostas de outras mulheres. A mortalha rende uma última homenagem à vida (e ao corpo) de qualquer mulher - sem nome e sem história - que teve o mesmo destino violento. Igualmente assassinadas, o que resta dos seus corpos procura sobreviver através da oferta de um outro corpo possível, o da arte.

Em outra obra, intitulada *Pesquisas* (2016), Fig. 5, Margolles usa grandes fotografias retiradas de cartazes de mulheres desaparecidas na cidade de Juárez, no México. São retratos de mulheres, cujos rostos aparecem em grandes formatos, como em cartazes comuns de “procura-se” que são espalhados e colados em postes de iluminação, janelas de lojas, entre outros lugares quaisquer da cidade. A partir destas fotos, algumas já sujas, rabiscadas, rasgadas e gastas pelo tempo, Margolles compõe grandes murais que são instalados e apresentados na exposição *Mundos*.



Figura 5 - Teresa Margolles, “Pesquisas”, 2016. Registro fotográfico da Exposição “Mundos”.

Fonte: Fotografia (detalhe) da autora em visita à exposição no Museu de Arte Contemporânea de Montréal, março de 2017.

O grande formato e a disposição das fotos em longos painéis distribuídos pelos corredores da galeria enfatizam a dimensão ampliada destes rostos de modo a atribuir magnitude à biografia de cada uma das vítimas, ainda que ali expressas por meio de uns poucos traços e vestígios de seus rostos. Trata-se de uma grande mirada destas mulheres que buscam pelos olhares daqueles que caminham entre os corredores. Não é Margolles quem inquire ou interpela, mas os olhos daqueles rostos e vidas ali dispostas que, sabemos, já desaparecidas e vitimadas.

O gesto enunciativo, tanto poético quanto político, nas fotografias de Margolles não se restringe a fazer e compartilhar apenas um registro destas mulheres desaparecidas ou a mostrar os documentos pelos quais são procuradas. Antes, a obra busca promover uma interpelação do espectador e abrir um espaço polêmico provocando uma ruptura com as conformações dos quadros enunciativos, discursivos, acerca da imagem de vítimas de violência, aqui ocupada pelas mulheres desaparecidas e assassinadas em Juárez, cidade conhecida pelos altos índices de feminicídio desde 1990.

Nas obras de Margolles, mesmo como resto de matéria, suas personagens tomam forma e estão colocadas para solicitar uma tomada de posição daquele que olha. Fixadas como imagem, como uma espécie de presença espectral ou fantasmática, estas imagens mostram uma realidade de mundo que persiste, a despeito dos muitos desaparecimentos de suas vidas. “Janete Esparza, Patricia Iharra, Nancy Navarro...” Cada uma destas faces femininas com seus traços e olhares singulares amplificados possui uma história, um nome, uma vida. Contudo, não importa qual tenha sido sua existência particular, todas se reúnem no mesmo fim e comungam, do mesmo modo, o crime de gênero como destino.

As fotografias de Margolles parecem, portanto, prolongar a busca. Porém, procuram agora pelo espectador, e por outro percurso, por outra via de representação que não a midiaticizada, jornalística, mas aquela da poética - e da política - que indica outras formas de expor o outro em sua realidade. Segundo Butler (2016), quando se discute sobre imagens de violência a interpretação não deve ser concebida restritivamente nos termos de um ato subjetivo. Para ela, a interpretação acontece, também, em virtude dos condicionamentos estruturadores de estilo e forma sobre a comunicabilidade da imagem.

Por conseguinte, não se trata apenas de o fotógrafo e/ou espectador ativa e deliberadamente interpretar, mas de a própria fotografia se converter em uma cena estruturadora da interpretação, que pode perturbar tanto o realizador quanto o espectador (BUTLER, 2016, p.105).

Consciente de que sua arte dialoga com os principais problemas de sua região, Margolles usa suas imagens com o intuito de oferecer diferentes experiências sensíveis, compor outras relações discursivas, novos jogos enunciativos através de arranjos estéticos, visuais e plásticos que possam estabelecer modos diferenciados de ver e pensar a violência de gênero, em particular, das imagens de crimes e assassinato de mulheres, de modo que não retorne aos clichês visuais, culturais e ideológicos das inúmeras imagens que circulam. A necessidade de constituir outros corpos a partir destas partes de corpos mortos em circunstâncias reais de violência poderia ser explicada pela possibilidade de romper as conformações sejam elas materiais, visuais, culturais ou identitárias. Neste sentido, poderíamos dizer que Margolles e Reale se encontram no modo de compor suas imagens como obras que jamais se conformam, se restringem, se completam, ao contrário, buscam expandir, renovar, “ampliar um campo de possibilidades para a vida corpórea” (PRINS, MEIJER, 2002, p.157) das imagens tanto quanto destas mulheres.

Nesta perspectiva, quando nos ocupamos não apenas em descrever o modo como o corpo de vítimas se constitui em uma imagem, mas buscamos investigar as relações sociais, históricas, culturais e as ideologias que perpetuam tal representação passamos a indagar acerca de como algumas normas tácitas operam para tornar certos sujeitos pessoas reconhecíveis e tornar outros mais difíceis de reconhecer. Aqui cabe retomar as observações de Butler (2016), de que uma ontologia corporal se mostra, afinal, uma ontologia social.

Não é possível definir primeiro a ontologia do corpo e depois as significações sociais que o corpo assume. Antes, ser um corpo é estar exposto a uma modelagem e a uma forma social, e isso é o que faz da ontologia do corpo uma ontologia social (BUTLER, 2016, p. 15).

Margolles, aliás, é uma artista conhecida pela constante reapropriação dos pedaços de matérias e corpos resultantes de mortes violentas reais. Ao contrário de Berna Reale, que se destaca pela oferta e utilização de seu corpo às obras que performa, Margolles toma de empréstimo pedaços de corpos de vítimas da vida real para construir suas composições visuais. O modo de acesso e elaboração dos corpos em Margolles comparece de modo

distinto das ficções de Reale. Ambas, contudo, problematizam, ainda que por vias diferenciadas, os enquadramentos das imagens da violência de gênero na sociedade atual.

Em *Tatuajes* (1996), ela traz pedaços de pele humana marcadas com tatuagens provenientes de assassinatos cometidos por narcotraficantes. Em *Entierro* (1999), há um feto humano enterrado em um bloco de cimento, mas que pode ser transportado a qualquer parte. Em cada uma destas obras nota-se que ao agregar outras matérias, ao serem inscritas em outros corpos, as violências corporais - também sociais e políticas - são melhor observadas como uma condição efetivamente contextual, “enunciativa” ou de “enquadramento” - apontaria Butler (2016). Desde modo, entende-se que as violências resistem, são mantidas e se perpetuam por formas de enquadramento. Nestas obras, ao contrário, as imagens produzidas buscam romper estas cascas anteriores. Tanto Reale quanto Margolles procuram atualizar os enunciados que outrora lhes conformavam tanto o corpo quanto a vida.

Ao retomar as reflexões do crítico Hernández-Navarro, Tasca (2012, p.147), sublinha que o recurso de oferecer nada ou pouco à visão do espectador deve ser compreendido como uma forma de resistência reiterada pela arte contemporânea. Diante do excesso de imagens que as mídias em geral oferecem ao olhar subtrair, ocultar, elidir certos elementos em um material visual torna-se um procedimento artístico e conceitual à tarefa urgente de “inquietar o ver”. As imagens jogam, ao mesmo tempo, com um corpo que se apresenta entre fato e encenação, como em uma *mise-en-scène* para o outro, através da qual é possível pensar em uma experiência quando é a provocação do sentir comum que entra em cena. Deste modo, os corpos trazidos nas imagens, e como imagens, se apresentam como uma matéria que está para um “fazer ver”.

Marie-José Mondzain (2007) nos alerta que a verdadeira violência das imagens não reside apenas em seu conteúdo veiculado, mas na condição de dispositivo de poder no qual as imagens operam envolvendo a composição de um visível para um modo de olhar. A questão aqui parece observar a natureza dúplice da imagem que, para além de uma possibilidade do visível, através de seus conteúdos e temáticas, há também que notar o tipo de experiência sensível que pretende pelo modo como convoca este olhar e demarca a posição espectral.

Vale ressaltar uma aproximação biográfica peculiar entre as duas artistas. Berna Reale tem formação acadêmica em artes pela Universidade Federal do Pará, mas também é perita criminal, servidora concursada, que trabalha no Instituto Médico Legal, em Belém. Teresa Margolles tem formação em Ciências da Comunicação e Medicina Forense pela Universidad Nacional Autonoma de Mexico. Trabalhou, durante os anos 1990, no SEMEFO (Serviço Médico Forense), e também se especializou perita criminal. Ambas usam seu trabalho cotidiano nos centros e institutos como referências importantes para pensar e construir sua arte.

A lida com as inúmeras mortes, particularmente, as violentas, parece funcionar como uma espécie de ponto de inflexão de onde se desdobram as diversas situações que ambas elaboram artisticamente. Nem para Reale, nem para Margolles, se trata, portanto, do corpo morto, da violência bruta, da exposição de cadáveres, mas das relações invisíveis que lhes atravessam e que possivelmente lhes conferem um enunciado diferenciado do mero registro estatístico e criminal aos quais estão habituadas em suas rotinas profissionais.

Contrariamente, seus olhares se dirigem às assimetrias de poder, às formas de dominação, às diversas desigualdades e explorações humanas: todas operações cotidianas por vezes naturalizadas e sutis, mas que, no entanto, produzem, nos institutos médicos legais e nas ruas, seus resultados e seus resíduos. As obras de Reale e Margolles tratam, enfim, de uma vida corporal considerada finita e precária, mas isso implica notar que “o corpo está sempre à mercê de formas de sociabilidade e de ambientes que limitam sua autonomia individual. A condição compartilhada de precariedade significa que o corpo é constitutivamente social e interdependente” (BUTLER 2016, p. 53). Daí o jogo duplo entre imagem e corpo, ambos possíveis vetores de vulnerabilidade ou de potencialidade, a depender dos modos de agenciamentos implicados.

Há, portanto, dois aspectos imbricados. O primeiro se refere ao modo como o conteúdo da violência e os crimes de gênero decorrentes são apresentados. As diferentes situações nas quais os corpos comparecem imersos indicam o modo como as artistas fazem referência ao corpo violado, morto, ou o que restou daqueles materiais que um dia foram corpos de sujeitos - das mulheres - e como são reconduzidos ao olhar pelas situações que buscam dar-lhes algo de outra vida, não apenas material, mas também simbólica.

O segundo se refere aos recursos visuais que constituem outros corpos àqueles outrora apresentados; os corpos das imagens. São as imagens fotográficas que passam a constituir outro corpo artístico (visual, plástico, material) e que transitam das intervenções e performances para outras telas expostas, de modo a expandir espaços e materiais. Portanto, buscam “ganhar vida” como outro corpo de imagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vale a pena sublinhar, como um último aspecto a considerar para o desdobramento das questões e observações pontuadas neste texto, o questionamento que Jacques Rancière (2010) faz acerca do que devemos ainda considerar a respeito do estatuto político da arte em nossos dias. Segundo ele, a eficácia da arte é um argumento artiloso que procura exaltar obras artísticas como se fossem o arauto da emancipação política e social. E ainda, bastaria entrar em contato com as formas sensíveis da produção artística para que os sentimentos e pensamentos dos sujeitos fossem afetados. Contudo, uma obra, uma imagem, não é política porque evidencia um conteúdo temático exemplar das desigualdades, das injustiças ou das opressões, mas quando ressalta a potência do próprio dispositivo representativo.

A fissura deixa transparecer que a eficácia da arte não consiste em transmitir mensagens, fornecer modelos ou decifrar representações. Consiste antes de mais em disposições dos corpos, consiste no recorte de espaços e de tempos singulares que definem maneiras de estar em conjunto ou em separado, frente a ou no meio de, dentro ou fora, na proximidade ou à distância. (RANCIÈRE, 2010, p. 83)

Pensamos que as imagens de Berna Reale e Teresa Margolles não incorporam uma moral, uma virtude ou um *habitus*, mas apelam à dissociação de um certo corpo de experiência (RANCIÈRE, 2010, p. 91). Ainda que suas produções tomem como referência um tópico tão perturbador quanto resistente em seus contextos (profissionais, nacionais, culturais), suas imagens, ao contrário, buscam romper os diversos aspectos conformadores.

(...) é preciso decifrar os subtextos e oscilações que essas imagens produzem, não apenas no terreno das representações, mas também das subjetividades. E esse é um trabalho arqueológico e artesanal que exige do observador uma cumplicidade com cada artista e uma tomada de posição em relação às tormentas que cada obra lhe pretende causar (TVARDOVSKAS, 2016).

As imagens aqui discutidas buscam mudar os corpos resultantes da violência, fazê-los transitar por entre outras matérias constituindo-se por entre outras materialidades a fim de reconfigurar enunciados e “enquadramentos”, conforme reivindica Butler (2016, p. 25). As imagens de Berna Reale e Teresa Margolles fazem circular fragmentos de corpos de suas ações, restos corporais de violências e situações que mesclam ficção e realidade para que ao longo do percurso se constitua, afinal, um corpo a partir de outro enunciado, e talvez, animado por outra vida (artística, simbólica).

Estas obras se colocam como a tentativa de mostrar que, em outra instância, as inúmeras violências de gênero podem ser ressignificadas e repensadas socialmente, esteticamente e politicamente. São diferentes maneiras de esculpir as experiências de ver e dizer imagens relativas às formas de violência e aos tantos crimes de gênero.

## REFERÊNCIAS

BLAY, Eva. *Assassinato de mulheres e direitos humanos*. São Paulo: Editora 34, 2008.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra. Quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

\_\_\_\_\_. *Vida precaria. El poder del duelo y da violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

\_\_\_\_\_. *Cuerpos que importan. Sobre los limites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2015.

COURTÉS, J. e GREIMAS, A.J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

DOMÍNGUES, Nora. *Movimientos ficcionales y no ficcionales de la violencia. Crímenes de mujeres*. Aletria, n.1, vol.23, jan/abril, 2013, p.137-147.

LEAL, Sônia Guedes do Nascimento. *A poética da agoridade*. São Paulo: Annablume, 1994.

LEAL, B; MENDONÇA, C.; GUIMARÃES, C. *Entre o sensível e o comunicacional*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MARQUES, A; BIONDI, A. *(In)visibilidade de mulheres sem rosto: ética e política em imagens fotográficas de Teresa Margolles*. *Comunicação e Sociedade*, vol.32, 2017, p. 269-286.

MONDZAIN, Marie José. *Une affaire de domination: l'autorité du spectateur*. In: *Homo spectator*. Paris: Bayard, 2007.

MENEGHEL, Stela Nazareth et al. *Femicídios: narrativas de crimes de gênero*. Interface (Botucatu) [online]. 2013, vol.17, n.46, pp.523-533. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-32832013000300003>. Acesso em fevereiro 2018.

MOSQUERA, Gerardo. *Contra el arte latinoamericano*. Disponível em <http://www.esteticas.unam.mx/edartedal/oaxaca.html>. Acesso em fevereiro 2018.

PADILHA, Maria José Sales. *Crueldade com animais x violência doméstica contra mulheres: uma conexão real*. Recife: FASA, 2011.

PRINS, BAUKJE; MEIJER, IRENE COSTERA. *Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler*. Rev. Estud. Fem. [online]. 2002, vol.10, n.1 [cited 2018-03-05], pp.155-167. Available from: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2002000100009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100009&lng=en&nrm=iso)>. ISSN 0104-026X. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100009>.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

RAGO, L. M. *Desubjectifying with Cindy Sherman*. Labrys (Edition Française. Online), v. 24, 2013.

ROCHA, Susana. *Práticas artísticas contra o esquecimento dos conflitos quotidianos na América Latina: Berna Reale, Teresa Margolles e Oscar Muñoz*. Cadernos de arte e antropologia, vol.5, no.2/2017, p.19-30.

TASCA, Fabíola. *Entre Teresa Margolles e Santiago Sierra: do visível e do enunciável*. Pós: Belo Horizonte, v.2, n.4, nov. 2012, p.136-154.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Editora Intermeios, 2015.

\_\_\_\_\_. *Cópia e paródia: práticas de si na arte contemporânea de mulheres e crítica feminista à História da Arte*. Labrys (Edição em Português. Online), v. 29, 2016.

## NOTAS

- 1 Crimes de gênero comportam assassinatos, agressões sexuais, tortura, confinamento, entre outras formas de agravos baseadas no gênero. Para a legislação brasileira, crimes de gênero são aqueles tipificados no art. 5º e incisos da Lei 11.340/2006, praticados por homens contra mulher, que revele uma manifestação do sistema patriarcal, ou seja, qualquer conduta violenta que resulte em morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico, além de dano moral ou patrimonial, no âmbito da unidade doméstica, familiar ou em relação íntima de afeto. É importante ressaltar que a restrição do reconhecimento da violência de gênero ao ambiente doméstico e familiar é frequentemente criticada. Entidades de pesquisa, organizações de movimentos sociais,

entre outros, chamam a atenção que o crime de gênero não pode ser simplificado a questões privadas e/ou pessoais, mas trata-se de um fato político e social.

2. Apenas para indicar um aspecto mais específico dentro desta perspectiva que hoje retoma o centro de diversas discussões, inclusive acadêmicas, a pesquisadora Silvia Federici (2017) aponta que a história das mulheres sempre foi uma história de classes e que foi construída ao longo do desenvolvimento capitalista. A desigualdade, em todas as suas variáveis econômica, política, social, cultural, sempre existiu como a principal proponente das reestruturações da violência de gênero na sociedade ocidental. A tarefa de explicar estas relações históricas é atentamente construída ao longo dos capítulos 1 e 2 do livro da historiadora italiana Silvia Federici. A redefinição das tarefas produtivas, sob o disfarce de um destino biológico, intensificou a nova política da divisão sexual do trabalho implementada no capitalismo conforme sua expansão. Na Europa, a coação de mulheres à procriação havia levado à imposição da pena de morte pelo uso de métodos contraceptivos. Na América, nas conhecidas plantations, os escravos eram mercadorias valiosas e, por isso mesmo, foi implantada uma política de reprodução que expôs as mulheres aos inúmeros ataques sexuais. FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

Artigo recebido em: 06 de março de 2018.

Artigo aceito em: 29 de abril de 2018.