

CAMINHOS DA *MIMESIS* E PERFORMANCE: REFLEXÕES A RESPEITO DAS REPRESENTAÇÕES DOS CORPOS FEMININOS NA LITERATURA

Bruna Wagner (UFMT)¹

Resumo: Por meio de ficcionalizações construímos conceitos a respeito das coisas presentes no mundo em que vivemos. O corpo feminino também foi e é alvo de ficcionalizações. A literatura, sendo mecanismo de representação, se utilizou de muitos desses “referentes” para construir imagens e reproduzir estereótipos a respeito das mulheres. Nosso trabalho visa mostrar como essas construções se deram. Para tal tarefa utilizamos, principalmente, os autores Wolfgang Iser (2013) e Judith Butler (2016). Esses últimos confluem com a ideia de que as representações se dão mediante performances, são criações, ou seja, não são “naturais”. Dessa forma, buscamos mostrar os mecanismos de criação das ficções do feminino e como elas se fixaram.

Palavras-chave: Performance; *Mimesis*; Representação; Gênero.

O ser humano sempre buscou formas de falar sobre si e deixar sua marca para as gerações que viriam posteriormente a ele. A literatura surgiu a partir da inquietude de falar para si e para o outro sobre tudo aquilo que podia ser escrito, transmitido a partir dos olhos e da mente para um pedaço de papel ou qualquer objeto que mantivesse ali a perenidade de suas palavras. Assim a humanidade começa a fazer representações. A partir do momento em que o ser humano passa a representar o mundo que o cerca surge também a noção de *mimesis*. O termo em questão deriva da palavra grega *imitatio*, imitação da realidade.

Inicialmente, o termo se manifesta no discurso artístico, ligada à música e a dança, contudo, a *mimesis* também diz respeito às atividades cotidianas das sociedades de maneira geral. Em estudos contemporâneos como os de Wolfgang Iser, a noção de *mimesis* aparece associada à noção de performance. Em críticas contemporâneas sobre gênero, como Judith Butler, observamos que há uma crescente no âmbito do entendimento das construções dos elementos do corpo e comportamento femininos, bem como masculinos, também como performances. Estes novos estudos tentam mostrar como a noção “tradicional” que se firmou a respeito do feminino é resultado de construções masculinas, não sendo, dessa forma, pertencentes à “natureza” feminina.

Assim, percebemos que existem nos estudos de ambos os autores apresentados uma correlação, em que, tanto a representação do real como a representação do

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT. Contato: bruna.wagner.sci@gmail.com.

feminino aparecem como performances. Nosso trabalho buscará tentar compreender de que maneira esses dois pensamentos podem se correlacionar, e como essa correlação pode influenciar na maneira como entendemos as representações do feminino na literatura. Nosso trabalho é um estudo de cunho bibliográfico de conhecimento teórico que busca fazer a intersecção entre as teorias de representação de Wolfgang Iser em “O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária” (2013), com as discussões apresentadas por Judith Butler em “Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade” (2016).

A partir da conexão destes dois objetos de pesquisa temos por objetivo ajudar a compreender certas questões da realidade social por meio do auxílio dos estudos realizados pela teoria da literatura. Dessa forma, debateremos a respeito de dois problemas: o primeiro se refere a como a realidade social é representada na literatura; e o segundo ao debate da noção de performance de gênero defendida pela crítica contemporânea do feminismo. Neste trabalho buscamos encontrar mecanismos que nos auxiliem a compreender o porquê de as imagens a respeito da mulher presentes na produção literária do Ocidente são caracterizadas, na maioria das vezes, a partir dos moldes de uma mulher “genuína”, frágil, bela e submissa à um ou mais homens.

Encontramos na *mimesis* um dos primeiros mecanismos de representação que podem nos auxiliar na tarefa previamente mencionada. Apesar de ser associada por muito tempo à imitação (*imitatio*), a *mimesis*, em seu primeiro uso, bem como em postulações posteriores como na *Poética* de Aristóteles, não possui equivalência com tal termo. Muitos foram os caminhos percorridos pelo conceito, contudo, parece que ele frequentemente retorna ao engano de ser associado com a simples duplicação do “real”, da “natureza”, a simples imitação.

Esse movimento de volta a uma conceituação que visa a repetição também se encontra no que diz respeito a imagem construída a respeito da mulher no Ocidente. Por mais que ocorram tentativas de trilhar novos rumos na conceituação, ou em uma não-conceituação, a respeito do que seria a mulher, bem como o que seria o homem, há uma força que insiste em, pelo menos na maior parte das sociedades, continuar aceitando, acreditando e reproduzindo os moldes antigos que foram atribuídos tanto a criatura da mulher quando do homem.

Voltamos mais uma vez a indagação de Simone de Beauvoir (2016, p. 9): “o que é uma mulher?”. Na tradição Ocidental, em que a figura do homem foi posta como o “*status*” que representa a espécie humana em sua totalidade. Assim, as características da mulher foram geralmente moldadas a partir de antônimos das características relacionadas aos homens. Dessa forma, na literatura, a tendência em associar a imagem da mulher a um ser de qualidades e atributos opostos e menores ao do homem foi constantemente utilizada.

Isso implica na perpetuação de muitas dessas características dadas a mulher até os dias de hoje, pois a literatura, as representações tecidas por meio desta, serve como instrumento difusor de tais noções. Neste contexto, então, observamos que a representação enquanto imitação de formas “naturais”, *mimesis* como *imitatio*, propagou uma imagem naturalizada do que seria o homem, a mulher e a feminilidade. Como aponta Beauvoir (2016), a mulher não é mulher por ser a representante “fêmea” da espécie humana. Assim, os significados tradicionalmente atribuídos ao corpo e outras características que permeiam a mulher não tem respaldo biológico de acordo com Beauvoir. Nas obras de Judith Butler e Simone de Beauvoir podemos notar como essas noções se concretizaram no meio social. Contudo, devemos agora questionar como essas noções se deram e se concretizaram no âmbito da literatura e das obras artísticas de modo geral.

Em “*Mimesis e arredores*” (2017), Luiz Costa Lima explica que, para que se possa pensar em qualquer concepção a respeito da arte, devemos antes atentar para três pilares que a compõem de forma geral: 1. A realidade; 2. O artista; 3. A obra em si. Além desses três elementos ainda existe um quarto: o público. Porém, apesar de termos estas três partes como membros que compõem a obra artística, Lima (2017) destaca que nenhuma delas pesa mais do que a outra.

Por consequência da falta de conhecimento a respeito da dimensão ocupada por cada uma das três pontas que compõem a obra de arte, Lima (2017) acredita que a volta a indagação a respeito da *mimesis* se faz necessária. Lima (2017, p. 24) afirma que na produção artística, ao contrário do que pensa Iser (2013), a *mimesis* se apresenta não pela tentativa de cópia ou de imitar uma cena da realidade, sua presença se mostra a partir da produção de “diferença”: “a *mimesis* opera pela produção de diferença, cumprida a partir de um horizonte de semelhança”. O autor destaca seu entendimento

do que seria a semelhança, afastando o termo da noção da percepção humana, do reconhecimento de um determinado objeto/cena/pessoa a partir de determinadas características que podem ser apreendidas pela percepção. A percepção, destaca ainda Lima (2017), é permeada por diversos agentes socioculturais, que, tornam assim, cada percepção diferente.

Dessa forma, no que diz respeito a figura da mulher na literatura, a percepção que temos desta imagem é constituída pelos fatores socioculturais que nos permeiam, não apenas pela “imagem a olho nu”, aquela que temos quando depositamos o olhar sobre algum objeto, sem atribuir a ele conceitos ou características que já estejam de antemão presentes em nossas formulações a respeito da realidade. Assim, como esses fatores, em sua maioria, estão fortemente carregados de concepções de mundo masculinistas e falocêntricas, nossa percepção acaba sendo aquela que o meio propaga. Contudo, o argumento de Lima (2017) apresenta características que englobam os fatores socioculturais que ajudam a construir as imagens que temos a respeito dos elementos presentes no mundo também como performances.

As percepções de “semelhança” que possuímos, de acordo com Lima (2017), surgem de valores predeterminados, cristalizados em nosso imaginário em decorrência de nossas vivências e da sociedade em que estamos inseridos. Já a “diferença” é aquilo que vai contra essa corrente, que nos é estranho, mas, que ainda assim, a reconhecemos pois temos em nosso imaginário noções que são opostas a ela. Assim, quando são observadas imagens que vão em desacordo com aquilo que temos previamente cristalizado como o “real”, produzimos o estranhamento e a noção de “diferença”.

Dessa forma, quando as performances produzidas entram em desacordo com aquelas que temos no nosso “horizonte de semelhança”, as julgamos diferentes. Isso ocorre, quando, no que diz respeito a figura da mulher, nos deparamos com características que entram em contradição com aquelas que temos de antemão a respeito de tal figura. Quando uma mulher pratica atitudes consideradas masculinas, por exemplo, essas atitudes são imediatamente tomadas por nós como estranhas.

Diante disso, pelo fato das imagens de mulher e de homem estarem fortemente disseminadas na maior parte da cultura Ocidental, temos elas como referentes de “realidade”. Isso quer dizer que, nos termos do trabalho que desenvolvemos, em que buscamos compreender os mecanismos que cristalizaram as formas como pensamos a

respeito das mulheres, a literatura é e reflete o social, aquilo que está em pleno desenvolvimento dentro de uma ou outra determinadas sociedade.

Nos moldes da *mimesis* clássica, o sexo e o gênero possuíam uma característica teológica-filosófica de verdade. Ou seja, se deus criou o homem e a mulher, masculino e feminino, essas são as únicas possibilidades existentes na “natureza”. São a “verdade”. Podemos associar também a formulação do significado de mulher construído no Ocidente por uma visão masculina a *ornato* no Renascimento. Neste último, a *ornato* dava a palavra poética a noção de “verdade”. A mulher, desta forma, para ser considerada “verdadeira”, precisaria desempenhar a *ornato* em suas formas e comportamentos. Desempenhar, dessa forma, as regras que uma “assembleia” julgou ser certo ou errado, belo e apreciável ao seu comportamento. A imagem de mulher, então, é coisa estilizadas, carente de atributos para ser tomada como mulher.

Se no texto ficcional, em que fazemos uso das palavras para expressar pensamentos e enredos não conseguimos “captar” a “realidade” pois utilizamos um recurso semantizado, como outro discurso também proferido semanticamente consegue impor o “real” (como é o caso dos discursos que rodeiam a figuras construídas a respeito da mulher, assim como do homem)? Como cita Iser (2013), qualquer realidade não consegue ser semantizada, ela necessita da performance para que seja concebida.

Desse modo, quando repetimos diversas vezes uma ou outra determinada performance a respeito de um ou outro determinado gênero, masculino e feminino, damos a elas um *status* de “real”, um “efeito de real”, mas nunca implicamos nelas a realidade em si. Iser (2013, p. 385) conclui que “não há representação sem performance e a origem da performance é sempre distinta daquilo que é representado”. Isso quer dizer que, as representações que fazemos, de acordo com Iser (2013), não possuem suas formas presentes na natureza. Elas são moldadas por aqueles que se utilizam de recursos, como por exemplo o semântico, para passar ao seu espectador a imagem que ele possui da “realidade”.

Este pensamento se reflete no trabalho do artista, porém, a ideia central pode ser transposta para a construção de imagens a respeito da natureza dos gêneros feminino e masculino, bem como das noções de mulher e homem. O artista busca, para a tarefa de representar, formas de “verdade” presentes em seu “acervo”. Este “acervo” é composto pelas experiências e imagens cristalizadas a respeito do mundo que o cerca. Quanto

mais uma determinada imagem é vista como correspondente ao “real”, mais essa imagem será representada e, conseqüentemente, perpetuada através dos tempos. Para que as formas representadas sejam recebidas como “verdade”, aquele que as molda necessita considerar o objeto moldado *como se* pertencesse de fato à natureza, ou *como se* fosse o estado natural do objeto representado.

A noção de “esquemas” formulada Iser (2013), também pode servir como contribuição para entendermos o motivo pelo qual determinados pensamentos a respeito dos corpos, tanto de mulheres quanto de homens, são perpetuadas ao longo dos séculos. De acordo com o teórico, os esquemas são procedimentos utilizados pelos indivíduos para captar a realidade que os cercam. Por meio dos esquemas os sujeitos se adaptam ao meio em que estão inseridos. Dessa forma, ao se depararem com uma determinada imagem a respeito de um determinado ser, local, objeto, etc., esses indivíduos as absorvem, as imitam e as reproduzem.

É por meio dessa reprodução que os sujeitos se adequam às regras de suas comunidades. Ao encontrar determinados conceitos e imagens firmados por uma sociedade como correspondentes à realidade presente naquele meio, os indivíduos que viverem nesta sociedade tomam essa imagem como se fosse “real”. E, como salienta Iser (2013), esses conceitos formados a partir de esquemas são tanto de ordem física quando psíquica.

Iser (2013) encara a *mimesis* como um conceito negativo, como um agente que busca a duplicação do real no representado. Para Iser (2013) e para Butler (2016) a performance é uma ação que não está diretamente associada com aquilo que ela representa, ou seja, o ato performativo não corresponde, é, portanto, diferente, daquilo que é performado. Segundo Iser (2013), performance não é imitação, ela estabelece o “como se”, a maneira como algo é feito. Fazendo uma conexão com Butler (2016), o gênero age em moldes semelhantes. Ele é performativo pois é, também, algo gerado por meio de um “como se”.

Assim como Iser (2013) enfatiza que as formas artísticas não representam formas construídas pela natureza, mas sim pelos sujeitos, Butler (2016) acredita que os gêneros não são definidos por esta mesma natureza. Dessa forma, tanto uma obra literária quanto as definições a respeito dos gêneros feminino e masculino, e as imagens mentais atribuídas a cada um deles, fazem parte de um “como fazer” performático. Ou seja, são

produtos que se “concretizam” mediante atos de performance. Dessa forma, o artista trabalha a obra de arte, seja plástica ou semantizada, atuando por meio de um “como se”, “capturando” naquela obra a imagem que ele possui a respeito daquilo que está sendo representado. De maneira semelhante, os gêneros atuam reproduzindo as imagens que se fizeram crer pertencer à eles.

No âmbito da literatura ocidental, observamos que as performances de gênero descritas nas obras ficcionais, na maioria das vezes, buscam como referente para a performatização da mulher aquelas características “fabricadas”, de acordo com Butler (2016), por meios discursivos e signos corpóreos tradicionalmente atribuídos à esta criatura. Estas características reproduzidas a partir do signo linguístico são reflexo de uma “imagem” substancializada de mulher, bem como de homem, seu significativo “oposto”. Os gêneros, de acordo com Butler (2016), não são nem verdadeiros nem falsos, mas o efeito de um discurso que reflete uma identidade estável e primária. Esta característica faz com que eles acabem sendo representados nestes moldes.

Com isso, quando o artista dispõe em seu acervo essas imagens de identidade a respeito dos gêneros, conseqüentemente elas aparecerão nas “formas de percepção” desenvolvidas no fazer artístico. Estas formas de percepção não caracterizam fielmente o objeto, já que, como mencionamos em momento anterior, não temos a capacidade de duplicar o real na obra artística. Elas são, em suma, “retratos” que apresentam uma noção de “semelhança” para aquilo que está sendo representado.

Nos moldes do primeiro momento do uso da *mimesis*, em que seu sentido podia ser entendido como “apresentação” ao invés de “representação”, foram também formadas as imagens de mulher, os estereótipos a respeito do corpo, comportamento e demais atributos que são considerados como pertencentes a esta “denominação”. Construíram-se “modelos” a respeito da mulher, que apresentavam o que viria ser esta criatura no acervo das imagens naturalizadas de diversas culturas do Ocidente.

A “apresentação” de um objeto, conforme o explicitado por Lima (1995) não significa ser este objeto ter características de um referente “real”, que possua forma “concreta”. Contudo, ainda há neste processo uma “significação”. Isso quer dizer que, a significação presente na forma apresentada é abstrata, usando para este último termo o sentido de não possuir existência material e concreta, desenvolvido apenas no âmbito da imaginação. No que diz respeito a “imagem” da mulher, podemos buscar em Butler

(2016) o apoio necessário para desenvolvermos o pensamento do possível engano que se desenvolveu ao longo dos tempos sobre suas “formas”.

Ainda associando os estereótipos desenvolvidos a respeito da mulher com a *mimesis* em seu primeiro momento de “atuação”, é por meio de ações figurativas que as apresentações sobre as “características” que envolvem a criatura mulher alcançam sua “significação”. Ou seja, por meio da reprodução em atos daquilo que se tinha no campo abstrato, as formas erigidas são colocadas em prática, e, assim, são decodificadas e “concretizadas”. Assim, o efeito causado pela “atuação” dá significação àquilo que antes era abstrato. A imagem mental ganha forma.

Os mecanismos que utilizamos para representar o mundo são também responsáveis pela cristalização da maneira como enxergamos o ambiente que nos cerca e todos os elementos que a ele pertencem, bem como nós mesmo e o outro. Na literatura, por meio da repetição desses mecanismos de representação, é possível observar que a figura da mulher se manteve por muito tempo presa em uma redoma pois, na medida em que as inscrições sobre ela vão se repetindo e cristalizando, mais difícil será de libertá-las da prisão em que se encontram. Contudo, a partir dos estudos feministas de gênero e da teoria construída em torno da noção de performance, novas perspectivas e significações ganharam mais espaço e voz.

A escrita tem como uma de suas consequências acabar servindo como instrumento de perenidade para a palavra humana. Assim sendo, quanto mais se repete um clichê de representação de um ser a partir de uma maneira específica, mais iremos contribuir para que esse ser seja sempre identificado por meio daquelas características que a ele foram atribuídas, ocasionando a cristalização de um referencial. Com isso, surge a grande necessidade de se tecer representações que não concordem ou reproduzam aquelas já saturadas.

O discurso literário, sendo ele também combinação e seleção daquilo que é tido como a realidade para alguns – segundo determinado recorte desta, seja pela época, situação social, regime político, entre outros fatores – influencia diretamente a produção imaginária e indiretamente a construção da visão de mundo dos indivíduos que se engajam no jogo da ficção. Ainda que a literatura não tenha a capacidade de ser precisamente concreta como a realidade, a forma como esta realidade é ficcionalizada mostra como os discursos que permeiam este ambiente influenciam no processo de

ficcionalização do real. A ficção não é a realidade, porém, paradoxalmente, seu afastamento da realidade permite revelar os esquemas pelos quais uma ficção adquire consistência de realidade.

Podemos observar que, na literatura, o modo como os personagens são descritos, para que consigam convencer os leitores de que são eles seres de “carne e osso”, passam por um processo em que estes necessitam se enquadrar nas imagens naturalizadas, características que reconhecemos enquanto pertencentes a homens, mulheres, crianças e demais seres que habitam o ambiente em que vivemos. Estas imagens, ou estereótipos, são construídos por meio da visão que temos dos seres presentes em nosso mundo, e, esta visão, por sua vez, é construída discursivamente.

Dessa forma, quanto mais preferirmos e reforçamos um determinado discurso sobre um determinado ser, objeto ou elemento, mais entenderemos que este discurso faz referência ao que corresponde ao “real”. A visão debruçada sobre as mulheres e toda naturalização da ideia de gênero é alvo direto desta cristalização de discursos cujo papel normativo consiste em impor um “padrão de realidade”. Contudo, as teorias de gênero e performance nos mostram como desmistificar esses moldes e retorcer os padrões até então replicados.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Millet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Tradução de Johannes Kretschmer. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

LIMA, Luiz Costa. **Mimesis e arredores**. Curitiba: CRV, 2017.

LIMA, Luiz Costa. **Vida e mimesis**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.