> A voz feminista em ação: Suzanne Lacy e Andrea Dworkin

> Feminist voices in action: Suzanne Lacy and Andrea Dworkin

por Mirna Xavier Gonçalves
Mestranda em Artes Visuais na Área de História, Teoria e Crítica do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com bolsa Capes. E-mail: mirna.xavier@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-6362-3975.

Resumo
Dentre todas as possibilidades de ação feminista, há a militância em espaço público e a prática em apoio às mulheres, bem como a levada de consciência sobre pautas feministas para as mulheres, tanto no âmbito privado como no público. Esta era a abordagem de Andrea Dworkin, que proferia discursos em marchas e levava suas próprias experiências para o âmbito da escrita, sua prática profissional. A mesma abordagem era utilizada por Suzanne Lacy, artista contemporânea que, através de instalações urbanas, realizava suas ações de militância combinada à arte. Este trabalho visa traçar parâmetros comuns entre estas duas mulheres, focando em suas pautas e na reverberação de seus trabalhos um em relação ao outro, bem como na sociedade.
Palavras-chave: Público. Arte Contemporânea. Feminismo.

Abstract
Amongst all possibilities of feminist action there's the militant strategy: to take the word of action into the public space, to act in women's aid, to talk to your target audience and bring your discourse to the people. That was Andrea Dworkin's strategy, who would bring her speeches into women's marches and take her experience into her writing, which was her profession. The same strategy was taken by Suzanne Lacy, contemporary artist who focuses on urban installations to mix political and artistic action. This paper correlates these two authors, focusing on their preferred subjects and how their works reverberated together and in society.
Keywords: Public. Contemporary Art. Feminism.

> Artigo recebido em 26.05.2020 e aceito em 16.10.2020.

1. Introdução

Contribuindo com as teorias feministas por um viés, segundo ela, radical, Andrea Dworkin (1946-2005) direciona-se para as raízes estruturais das opressões às mulheres e fala diretamente a elas, visando combater a violência através de ações de resistência. A escritora estadunidense passa por uma vida conturbada, que envolve violência doméstica, prostituição e falta de moradia, apoiando-se em colegas do movimento feminista e direcionando sua prática feminista para mulheres que passaram por situações de risco como ela – prostitutas, sem-teto, mulheres vítimas da indústria pornográfica, donas de casa que sofrem violência doméstica, mulheres integrantes de grupos de minorias sociais.

Dworkin caracteriza-se pelo feminismo radical, que é embasado na noção de que as divisões entre homens e mulheres são tão hierárquicas quanto às de classe social, burguesia e proletariado, e estabelece, entre outras questões, que há uma dominância rígida do sexo masculino sobre o feminino. Para ela, essa vertente precisa ser demolida para que haja uma emancipação feminina dessa estrutura.[1] Diante desse panorama, Dworkin fala de situações de violência contra a mulher como ferramentas que perpetuam o sistema de classes e visa combater essa ordem hierárquica de maneira direta e prática, bem como por meio de reflexões, registradas na sua escrita.

Formada em Literatura pelo Bennington College, Andrea Dworkin também aliou suas pautas feministas às observações da literatura, revendo

[1] Shulamith Firestone, *A dialética do sexo*, 1978, p. 11.

personagens e histórias, aprofundando-se nos arquétipos femininos e como esses retratam ideais masculinos. Ao longo das décadas de 1970 e 1980, a autora atuava levando suas experiências e seu estudo feminista para protestos e ações similares, nos quais ela discursava. Esse trabalho trará ênfase no livro "Letters from a War Zone"[2] cujos capítulos são, em grande maioria, essas falas às mulheres. Levando em conta que o livro não tem tradução oficial para a língua portuguesa, este artigo trará diversos excertos traduzidos com o objetivo de facilitar o acesso do público à obra de Andrea Dworkin.

A atuação da escritora era contemporânea à da artista visual Suzanne Lacy (1945-), que dividia com Dworkin o interesse na emancipação feminina e trazia à tona assuntos como violência doméstica, estupro, prostituição e outras formas de violência, como o racismo, abordando essas questões através de suas obras dentro e fora de museus e galerias. A artista se utiliza primariamente de performances, instalações, fotografia e vídeo como mídias para seus trabalhos, que recorrentemente excedem as paredes dos espaços fechados e se direcionam para áreas urbanas, em meio à população e entre grupos de mulheres, tal qual fazia Dworkin com seus discursos, que iam além das fronteiras do seu suporte gráfico.

Este trabalho visa, portanto, apontar e expor algumas das concomitâncias entre as duas, especialmente nos aspectos voltados para: 1) seu público-alvo; 2) suas estratégias de ação feminista e 3) seus tópicos de interesse, que serão aprofundados por tema pelo decorrer do texto. Autoras feministas de outras

[2] Sem tradução oficial para o português.

correntes de pensamento também serão trazidas, visando à sustentação de um debate acerca dos três pontos mencionados.

2. Pornografia, estupro e expressão

A oposição contra a pornografia e a sua associação ao estupro e à violência sexual é um ponto recorrente na argumentação de Andrea Dworkin, que redige um livro completo sobre o assunto[3] e frequentemente realizava ações de boicote aos filmes de conteúdo pornográfico. Um exemplo marcante foi sua contraposição ao filme "Garganta Profunda", que envolve o estupro de uma jovem, Linda Marchiano, chamada de Linda Lovelace para o filme. Dworkin, ao lado de outras colegas feministas, como Gloria Steinem (1934-), organizou ações contra esse e outros filmes que exibiam cenas explicitas de violência contra mulheres. A autora discorre:

> A ação básica da pornografia é o estupro. O estupro da vagina, o estupro do reto, e agora, depois do fenomenal sucesso de Garganta Profunda, o estupro da garganta. [...]. De acordo com Gloria Steinem, na edição de Maio [de 1980] da revista Ms., alguns médicos em salas de emergência creem que poderemos ter um aumento nas vítimas de sufocamento por estupro da garganta. Mulheres morriam de estupro da garganta antes de Garganta Profunda? Não saberia dizer. Com a popularidade do estupro da garganta na pornografia atual irá o número de mortas aumentar por conta do estupro da garganta? Creio que sim.[4]

[3] "Pornography: Men Possessing Women", de 1981, da editora G.P. Putnam's Sons. Além desse, a autora publicou diversos livros que traz duras críticas à pornografia e à exploração sexual através da prostituição e do estupro.

[4] "The basic action of pornography is rape: rape of the vagina, rape of the rectum, and now, after the phenomenal success of Deep Throat, rape of the throat. Yes, the throat. According to Gloria Steinem in the May issue of Ms. magazine, some emergency room doctors believe that real victims of suffocation from rape of the throat may be on the increase. Did women die from throat rape before Deep Throat? I do not know. With the popularity of throat rape in current

A partir de filmes como o citado pela autora, surge uma subcultura inteira voltada para o consumo de imagens que se baseiam na degradação da mulher como seu principal apelo narrativo e visual.

Essa demanda exigiu uma tomada de posição: de um lado, estava a exigência de um cumprimento da liberdade de expressão; enquanto, por outro viés, estavam as alegações que consideram que esse gênero fílmico-fotográfico feria a liberdade de expressão das mulheres integrantes do elenco.

Quando Linda Marchiano fala sobre as filmagens de "Garganta Profunda", ela deixa claro, através de textos como Ordeal (1980), que estava numa situação de estupro, de violência. Sobre isso, Dworkin comenta:

> As pessoas dizem que o fato de que Linda Marchiano, que era conhecida como Linda Lovelace, tenha sido violentada, estuprada e forçada a fazer Garganta Profunda não importa. Garganta Profunda é mais importante. Garganta Profunda é expressão. Nós precisamos do Garganta Profunda, não é mesmo? O fato de que alguém foi mantido em cativeiro e aterrorizado para que este filme fosse realizado não deve diminuir a importância do filme em relação à nossa liberdade. Talvez a liberdade de expressão comece com Linda Marchiano.[5]

No trecho acima, a autora menciona os dois lados da disputa sobre direito à liberdade de expressão e constata que, para uma parte do público consumidor do filme, o direito à existência deste é mais digno do que o direito de fala de Linda Marchiano. Além disso, a discussão estende-se para o direito ao lucro e à circulação de uma obra cuja trama baseia-se no crime de violência sexual contra

---

pornography, will the number of deaths from it increase? I think so." Andrea Dworkin, *Letters* from *a War Zone:* Writings, 1976-1987, 1988, p. 259. Tradução minha

[5] "People say that the fact that Linda Marchiano, who was known as Linda Lovelace, was beaten and raped and forced to make Deep Throat doesn't matter. Deep Throat is more important. Deep Throat is speech. We need Deep Throat, right? The fact that someone was held in captivity and terrorized in order to make the film is not supposed to diminish the importance of the film to our freedom. Maybe free speech begins with Linda Marchiano." *Ibidem*, p. 162. Tradução minha.

a atriz principal, questionando também como (ou se) tais violações seriam punidas pelo sistema legislativo.

Nesse período, mulheres aliadas às ideias de Dworkin punham em prática ações que visavam sanar os males trazidos pela indústria pornográfica, e, no fim de 1983, a autora propôs uma lei de direitos civis à Câmara Municipal de Minneapolis, buscando o reconhecimento da pornografia como um ato de discriminação de sexo.[6]

Nessa empreitada, Dworkin alia-se a Catharine McKinnon (1946-), que atua como acadêmica na área do Direito mesclando pautas do feminismo radical com sua prática acadêmica, extensivamente trabalhando em ações contra assédio sexual e debatendo sobre os abusos da indústria pornográfica.

McKinnon afirma que a Primeira Emenda Estadunidense – o direito à liberdade de expressão – existe como garantia para que todos os debates possam ser ouvidos, mesmo os menos ortodoxos. A ressalva trazida pela própria autora é que a pornografia tem um público consumidor extenso, a ponto de tornar-se a regra em vez da particularidade.[7]

A própria natureza da pornografia dificulta a discussão evocada por Dworkin e McKinnon, já que, de acordo com a última, a linha entre o que é pornografia e todo o resto torna-se turva. O que era considerado erótico e imoral no século XIX não necessariamente atravessa os séculos sendo o epítome do erotismo. O extenso debate sobre a pornografia e suas consequências é abordado através de diferentes lentes nos estudos feministas, trazendo pontos de vista dos

[6] *Ibidem*, p. 275.
[7] Catharine Mckinnon, *Feminism Unmodified:* Discourses of Life and Law, 1987, p. 131.

mais variados. McKinnon comenta que a pornografia como mídia não pode ser banida, somente mudada, e para isso uma atitude crítica é necessária.[8]

Concomitantemente à produção de cunho feminista e legislativo de McKinnon, estava a da jornalista Gloria Steinem, que redigia um artigo trazendo a versão de Marchiano sobre a violência sofrida por ela durante as filmagens de "Garganta Profunda". Steinem ainda colabora com Marchiano por meio de seus escritos, fazendo introduções e prefácios para os relatos produzidos pela última.

A jornalista, que também une sua prática feminista à profissional, comenta: "Nós temos, de um lado, uma ala religiosa de direita que suprime tudo o que pode ser chamado de educação sexual e do outro lado, um enorme crescimento da indústria pornográfica. A pornografia está se tornando a única forma de educação sexual"[9].

Os esforços da colaboração dessas autoras não se limitavam somente ao âmbito da produção textual, mas expandiam-se para a atividade militante, objetivando fomentar o debate sobre os limites entre pornografia e violência sexual. Uma dessas atividades era a marcha *Take Back the Night*, que acontecia anualmente, em diversos locais da América do Norte, e gerou uma ampla produção intelectual e artística. Andrea Dworkin redige o discurso *The Night and the Danger* em 1979 e o profere, de acordo com ela, incontáveis vezes a partir de então.

---

[8] *Ibidem*, p. 146

[9] "We have, on the one hand, a religious right wing that is suppressing anything that might be called sex education and a huge growth in pornography on the other. Pornography is becoming the only form of sex education."
Gloria Steinem *apud* Hannah Marriot, "Gloria Steinem and Catharine MacKinnon on Lovelace", 2013, s. p. Tradução minha.

Em São Francisco, na *Take Back the Night* do ano anterior, estavam a artista visual Suzanne Lacy e sua colaboradora, Leslie Labowitz, que fizeram do movimento de três mil mulheres uma performance artística, aliando a premissa da marcha à sua própria poética (figura 1).

Figura 1
Suzanne Lacy e Leslie Labowitz, *Take Back the Night*, 1978.

O grupo de mulheres mobilizado pelas artistas marchava pelo distrito pornográfico de São Francisco após sua participação na conferência "Perspectives in Pornography", que movimentou diversas comunidades de mulheres para debates sobre pornografia, sexualidade e outros temas.

As participantes da performance entoavam gritos de guerra, cânticos, e vocalizações, demarcando sua presença no espaço público. A elaboração da performance era reminiscente de uma procissão, que seguia uma das participantes que caminhava à frente e cantava enquanto um carro alegórico era carregado por algumas das militantes.

No carro estava uma imagem de Nossa Senhora, decorada com flores e luzes, que dividia seu espaço com uma carcaça de cordeiro com três cabeças, cujo sangue que escorria de suas entranhas era feito com imagens pornográficas, que eram arrancadas do animal pelas participantes ao longo do trajeto.

O carro alegórico sendo carregado em procissão ecoava a prática da Semana Santa, que acontecia naquele momento na América Latina, mas o jogo de distorção de simbolismos evocava, por exemplo, a mitologia grega, com animais de três cabeças sendo associados a Hécate, deusa da bruxaria, à magia e a questões relacionadas à Lua e ao período noturno, reforçando o mote da marcha, relacionado à retomada feminista do espaço público noturno.

A tomada de espaço público – em especial o espaço público noturno – por parte das participantes demarca um passo no processo de aquisição de autonomia e emancipação, especialmente quando justaposta ao contexto da área que as militantes estavam ocupando, a zona de casas de prostituição de São Francisco, o que potencializava a transgressão dos limites dos espaços delimitados a elas pelos homens, que, naquela região, se estabeleciam como a maior parte do público comprador de serviços sexuais providos por mulheres.

A prostituição evoca questões não somente de disparidades econômicas e sociais, mas também raciais. Sobre isso, Dworkin comenta que a população de

mulheres prostituídas nos Estados Unidos é formada majoritariamente de mulheres negras:

> Nas áreas urbanas dos Estados Unidos, a população prostituída é desproporcionalmente constituída de mulheres negras, garotas de programa que habitam a noite, figuras femininas prototípicas, mais uma vez bodes expiatórios, símbolos que carregam o fardo de uma sexualidade feminina definida pelos homens, o fardo de serem vistas como produtos. E então, entre as mulheres, a noite é um período de sexo e também de raça: a exploração sexual e a exploração racial são uma fusão indivisível. [...].[10]

Angela Davis (1944-), autora voltada para a experiência da população negra, se aprofunda nesse quesito, ressaltando que raramente escritoras feministas brancas dão a devida dimensão aos horrores das raízes históricas da "fusão indivisível" comentada por Dworkin. Davis comenta:

> Uma das características históricas marcantes do racismo sempre foi a concepção de que os homens brancos – especialmente aqueles com poder econômico – possuiriam um direito incontestável de acesso ao corpo das mulheres negras. [...]. A coerção sexual, em vez disso, era uma dimensão essencial das relações sociais entre o senhor e a escrava. Em outras palavras, o direito alegado pelos proprietários e seus agentes sobre o corpo das escravas era uma expressão direta de seu suposto direito de propriedade sobre pessoas negras como um todo. A licença para estuprar emanava da cruel dominação econômica e era por ela facilitada, como marca grotesca da escravidão.[11]

O ponto trazido por Davis toca especialmente no papel de estabelecimento de poder que o estupro tem, sendo uma imposição ideológica

[10] "In the urban United States, the prostitute population is disproportionately made up of black women, streetwalkers who inhabit the night, prototypical female figures, again scapegoats, symbols carrying the burden of male-defined female sexuality, of woman as commodity. And so, among the women, night is the time of sex and also of race: racial exploitation and sexual exploitation are fused, indivisible". Andrea Dworkin, *Letters from a War Zone*: Writings, 1976-1987, 1988, p. 16. Tradução minha.

[11] Angela Davis, *Mulheres, raça e classe,* 2016, p. 191.

do dominante sobre o dominado nos aspectos sexuais, sociais, raciais e econômicos.

3. Estupro e ideologia

Além das questões que envolvem a parceria entre estupro e pornografia, Andrea Dworkin traz comentários sobre a violência sexual como um método de coerção e dominação ideológicas:

> A colonização sexual dos corpos das mulheres é uma realidade material: homens controlam os usos sexuais e reprodutivos dos corpos das mulheres. Nesse sistema de poderio masculino, estupro é o ato sexual paradigmático. A palavra "rape" [estupro] vem do latim "rapere", que significa "roubar, tomar ou levar embora". [...]. A relação do estupro com a prostituição é simples e direta; o que pode ser roubado pode ser vendido. Isso quer dizer que mulheres eram tanto roubadas quanto vendidas, e em ambos os casos elas eram mercadorias sexuais.[12]

Ao exercer força de dominação sobre uma característica básica da condição humana, que é a reprodução e seus desdobramentos – sexo, consentimento, aborto, guarda dos filhos, entre outros – a classe sexual masculina também reforça seu domínio sobre a existência da mulher, sendo a libertação deste domínio mais uma das premissas do feminismo radical.[13] Esse aspecto de colonização da sexualidade feminina nega o básico de direitos

[12] "The sexual colonialization of women's bodies is a material reality: men control the sexual and reproductive uses of women's bodies. In this system of male power, rape is the paradigmatic sexual act. The word "rape" comes from the Latin rapere, which means to steal, seize, or carry away. [...].The relationship of prostitution to rape is simple and direct: whatever can be stolen can be sold. This means that women were both stolen and sold and in both cases were sexual commodities [...]." Andrea Dworkin, *Letters from a War Zone*: Writings, 1976-1987, 1988, p. 249. Tradução minha.

[13] Shulamith Firestone, *A dialética do sexo*, 1978, p. 18-19.

humanos sobre as mulheres.[14] As consequências disso se estendem ao longo da história, como a autora pontua:

> Feministas hoje estão ameaçadas em todas as áreas porque homens estão tentando recolonizar nossas mentes – mentes que estão tentando se livrar do controle masculino. Em todos os lugares, mulheres são confrontadas pela urgência das demandas masculinas, todas supostamente superam em importância as demandas que mulheres precisam fazer para irem em direção às suas próprias integridades. Esta história é tão antiga que já deveria estar cansada e morta, mas não.[15]

Com a sexualidade feminina dominada, a classe masculina detém o poder de discurso sobre ela, bem como o poder material, levando à pornografia, à prostituição, à comercialização do corpo feminino (popularmente chamada de cafetinagem). A partir dessa premissa, criam-se tabus, constrangimentos e ações de coerção sobre a sexualidade feminina para facilitar uma recolonização da mulher.

A contrapartida dessa colonização é o movimento pelo caminho oposto: a liberação sexual. A autora Bell Hooks (1952-) pontua essa questão em seu comentário sobre o livro "A Mulher Eunuco", de Germaine Greer, cuja circulação alta atingia a década de 1970:

> Defender a liberdade sexual genuína era algo positivo, e mulheres aprendiam através da experiência que a liberdade de iniciar relações sexuais, ser não-monogâmica, experimentar sexo em grupo, sadomasoquismo sexualizado, etc. podia ser algo excitante e prazeroso;

[14] Andrea Dworkin, *Letters from a War Zone*: Writings, 1976-1987, 1988, p. 250.

[15] "Feminists are now threatened in every area of activity because men are trying to recolonize our minds—minds that have been trying to be free of male control. Everywhere, women are confronted by the urgency of male demands, all of which are supposed to supersede in importance the demands which women must make toward our own integrity. This story is so old that it should be tired and dead, but it is not." *Ibidem*, p. 139. Tradução minha.

> isso não fazia, porém, que as relações de poder entre homens e mulheres fossem desconstruídas na esfera sexual.[16]

Bell Hooks ainda comenta que a liberdade sexual das mulheres não será viável em toda sua potência enquanto a sexualidade feminina estiver atrelada à sua opressão social, às relações de poder entre homens e mulheres, à exploração sexual visando o lucro. Ela comenta: "Para estabelecer um espaço para o desenvolvimento da liberdade sexual o movimento feminista deve continuar a focar no fim da opressão sexual feminina"[17].

A questão se expande: a autora afro-americana considera que a expressão de sexualidade é mais valorizada socialmente do que o desejo sexual propriamente dito, estruturando uma dinâmica que joga com valores e estereótipos sobre conduta sexual. Diante disso, pessoas tornam-se arquétipos – a mulher frígida, a mulher lasciva, o homem emasculado, o homem viril – e criam-se mitos sobre a sexualidade, especialmente sobre a sexualidade feminina.

Alguns desses mitos – e suas respectivas desmistificações – são trazidos por Suzanne Lacy, que, junto com Leslie Labowitz, Claudine King e Kathy Kauffman, protesta na performance "From Reverence to Rape to Respect", de 1978, em que as artistas carregam pôsteres e placas inscritas com mitos sobre estupro e sua versão real (figura 2).

---

[16] "Advocating genuine sexual liberty was positive, and women learned from experience that the freedom to initiate sexual relationships, to be non-monogamous, to experiment with group sex, sexualized sado-masochism, etc., (could sometimes be exciting and pleasurable; it did not, however, deconstruct the power relations between men and women in the sexual sphere." Bell Hooks, *Ain't I a Woman:* Black Women and Feminism, 1982, p 147. Tradução minha.

[17] "To set the stage for development of that sexual freedom, feminist movement must continue to focus on ending female sexual oppression." *Ibidem*, p. 149. Tradução minha.

As participantes marcham num deserto, em Nevada, diante de um enorme outdoor que traz a frase "Estupro: Um problema de todos", visando levantar debates sobre a exploração de mulheres na cidade de Las Vegas. Lacy e suas colaboradoras buscaram cobertura da mídia, que registrou a performance e fez dela um documentário, bem como reportagens, manchetes em jornais e outros métodos de exposição do crescente problema do estupro na região, o que impulsionou debates e conferências sobre o assunto.

Figura 2
Suzanne Lacy, Leslie Labowitz, Kathy Kauffman e Claudine King,
From Reverence, to Rape to Respect, 1978.

A denúncia de casos de estupro e a demanda de investigação destes ainda são temas de outras obras da artista, como "Three Weeks in May" (1977) (figura

3), que consistia em uma série de performances que ocorreram ao longo de três semanas em Los Angeles, atentando-se aos casos recentes de estupro ocorridos naquela região. Lacy e suas colaboradoras fizeram intervenções pela cidade, utilizando táticas de guerrilha para alertar sobre os espaços onde violações foram ocorridas, além de performances de conscientização.

Figura 3
Suzanne Lacy, *Three Weeks in May*, 1977.

O alcance do espaço público aqui elucida o caráter iminente destas violências, especialmente demarcando que esse tipo de crime não se limita a espaços fechados ou privados, mas é também parte da esfera de lugares públicos. Levar esse tópico ao público – em vez de esperar que este venha até a obra, por exemplo – também reforça a seriedade do assunto, que constantemente é ignorado pela população e demanda que ações legais sejam tomadas em defesa das mulheres violentadas. A estratégia das artistas em ativar membros da mídia também beneficia esse aspecto, facilitando que haja debate e gerando engajamento à causa.

Suzanne Lacy comenta, no vídeo produzido por ela sobre a obra, que levar essa ação para o espaço público seria a forma pela qual ela poderia ter um maior impacto sobre a vida das mulheres. Ela pontua que a obra trata de um problema público, que, portanto, deve ser trabalhado num espaço em que público circula amplamente.

Através de acessos às bases de dados da polícia e de relatos de mulheres Suzanne e suas colaboradoras puderam construir mapas que exibiam visualmente as áreas da cidade onde ocorriam estupros. Essas áreas eram carimbadas com a palavra "RAPE" (estupro) em vermelho, enquanto um segundo mapa trazia locais onde as mulheres violentadas poderiam buscar ajuda.

O trabalho mobilizou membros de diversas comunidades e organizações, que engendravam atividades de conscientização ao longo das três semanas em que a obra ocorria, e, de acordo com Lacy, era de suma importância que fossem feitas atividades mais privativas em concomitância com as públicas, oferecendo um espaço privado e seguro para que estas mulheres pudessem compartilhar suas experiências e traumas livres de julgamento.

4. Violência doméstica e a instituição do casamento

Entre 1968 e 1971, Andrea Dworkin é casada com Cornelius Dirk de Bruin, anarquista holandês que cometia violência doméstica contra a escritora. Ao escapar do seu casamento, Dworkin se vê num outro país, fugindo do seu ex-marido, que ainda a perseguia.

A experiência em primeira mão que a autora tem com a violência doméstica e a fragmentação da imagem da instituição do casamento está

representada no texto "A Battered Wife Survives", de 1978, em que ela explicita as condições na qual uma mulher se encontra após sofrer com a violência doméstica:

> O casamento percorre a vida dela. A lei, a convenção social, a necessidade econômica a cercam. Ela está presa. Seu orgulho depende em projetar sua própria satisfação com a de seus amigos e sua família. Seu orgulho depende da crença de que seu marido é devotado à ela [...]. A violência do marido contra ela contradiz tudo o que lhe foi ensinado sobre a vida, o casamento, o amor e a inviolabilidade da família. Independentemente das circunstâncias na qual uma mulher cresce, ela foi ensinada a acreditar no amor romântico e a perfeição essencial da vida de casada.[18]

A autora ainda afirma que, no fim dos anos 1980, a violência doméstica era o crime mais comum nos Estados Unidos.[19] O caráter degenerativo dessa forma de violência é reforçado por Dworkin, que comenta sua experiência: "A vítima da violência carrega ao mesmo tempo o medo real e a memória do medo, ambos a todo o momento. Juntos, os dois a carregam como um oceano, e se ela não aprende a nadar neste mar terrível, ela se afoga"[20]. A mulher, portanto, se vê constantemente assombrada pelas sombras da violência, permanecendo aterrorizada, ao longo de anos, após os eventos violentos.

---

[18] "The husband's violence against her contradicts everything she has been taught about life, marriage, love, and the sanctity of the family. Regardless of the circumstances in which she grew up, she has been taught to believe in romantic love and the essential perfection of married life. Failure is personal. Individuals fail because of what is wrong with them. The troubles of individuals, pervasive as they are, do not reflect on the institution of marriage, nor do they negate her belief in the happy ending, promised everywhere as the final result of male-female conflict." Andrea Dworkin, *Letters from a War Zone*: Writings, 1976-1987, 1988, p. 111. Tradução minha.

[19] *Ibidem*, p 109.

[20] "The victim of encapsulating violence carries both the real fear and the memory of fear with her always. Together, they wash over her like an ocean, and if she does not learn to swim in that terrible sea, she goes under." *Ibidem*, p. 113. Tradução minha.

Uma das características dessa forma de violência, lembra Dworkin, é o isolamento da vítima e a indiferença, caso esta fuja de seu agressor e sua convivência:

> Ninguém sente falta da esposa que desaparece. Ninguém investiga seu desaparecimento. Depois de um certo tempo, pessoas param de perguntar onde ela está, especialmente se eles já recusaram encarar o que estava acontecendo com ela. Esposas, no fim das contas, pertencem à casa. Nada lá fora depende delas. É uma lição amarga, que a esposa violentada aprende da maneira mais amarga possível.[21]

Dworkin, em sua crítica à instituição do casamento e do papel que a mulher é levada a exercer nele, demonstra que as pessoas de quem a mulher poderia buscar a ajuda – vizinhos, amigos da família, amigos pessoais dela, entre outras pessoas próximas ao casal – são geralmente indiferentes à versão da esposa num caso de violência doméstica.

Durante o período da redação deste artigo, o Brasil passa por um período de isolamento social devido à pandemia do vírus COVID-19. Esse isolamento, recomendado pelas autoridades mundiais de saúde, traz uma dicotomia já prevista por Dworkin: sair às ruas traz às mulheres o risco de contaminação e outras ameaças, porém o ambiente doméstico ainda é cenário de violência:

> Desde que as medidas de isolamento social, para quem pode ficar em casa, entraram em vigor, um triste número também começou a subir nas estatísticas, e não de casos da Covid-19, doença causada pelo novo coronavírus. Foram o de denúncias de violência doméstica: o aumento foi

[21] "No one misses the wife who disappears. No one investigates her disappearance. After a while, people stop asking where she is, especially if they have already refused to face what has been happening to her. Wives, after all, belong in the home. Nothing outside it depends on them. This is a bitter lesson, and the battered wife learns it in the bitterest way." *Ibidem*, p. 114. Tradução minha.

> de cerca de 50% apenas no Rio de Janeiro, mas a realidade de avanço nos casos aconteceu em todo o mundo.[22]

Ou seja, apesar de haver uma maior segurança dentro de casa, ainda assim, o espaço doméstico não é seguro, já que a dominância masculina invade também esse aspecto da vida da mulher. Esse dado já havia sido previsto pela escritora décadas atrás, quando ela menciona o seguinte:

> A noite representa, para todas as mulheres, uma escolha: perigo ou confinamento. O confinamento é, constantemente, perigoso também – mulheres que sofrem com violência doméstica estavam confinadas. As mulheres estupradas em seu casamento estão propensas a sofrer esta violação em sua própria casa. Mas é no lar que nos é prometida uma redução nos perigos, e no confinamento procuramos evitar o perigo.[23]

Sabendo disso e visando combater tal hábito, Suzanne Lacy e suas colaboradoras elaboram a série de instalações "Auto on the Edge of Time" (figura 4), nos anos de 1993-1994. As instalações contavam com carros danificados que traziam informações sobre violência doméstica. Esses veículos eram estacionados em locais públicos, estradas e outros espaços de acesso comum e recebiam a interação dos observadores.

A obra consistia de seis diferentes instalações, em diferentes áreas dos Estados Unidos, contendo informações sobre a violência doméstica, suas consequências no sistema de saúde, na vida das mulheres e das crianças que são envolvidas, entre outros dados.

---

[22] Carolina Mazzi, "Violência doméstica dispara na quarentena: como reconhecer, proteger e denunciar", 2020, s. p.

[23] "Night means, for all women, a choice: danger or confinement. Confinement is most often dangerous too—battered women are confined, a woman raped in marriage is likely to be raped in her own home. But in confinement, we are promised a lessening of danger, and in confinement we try to avoid danger." Andrea Dworkin, *Letters from a War Zone*: Writings, 1976-1987, 1988, p. 17. Tradução minha.

Nas imagens a seguir, no carro amarelo, leem-se frases como "uma a cada cinco mulheres nas salas de emergência são provenientes de violência doméstica" e "Violência doméstica é a maior causa de lesões e ferimentos às mulheres. Mais do que a soma de assaltos, estupros e acidentes de carro". Já a performance que envolve o veículo rosa traz a informação "70% dos agressores em casos de violência doméstica abusam de crianças".

Figura 4
Suzanne Lacy, *Auto on the Edge of Time,* 1993-1994.

Lacy mais uma vez se utiliza do espaço público como uma área de acesso livre para conquistar o olhar da população, especialmente em sua parcela feminina. Entre os registros da obra, há filmagens de conjuntos de pessoas cercando os carros para observar as mensagens dispostas com grande curiosidade, debatendo sobre as questões ali mencionadas.

Algumas mensagens deixadas na secretária eletrônica da artista foram disponibilizadas para o acesso do público após as realizações das obras, e nelas havia comentários de muitas mulheres, reconhecendo a ação pública como um

disparo que chamou atenção para situações de violência de seu cotidiano, fazendo com que analisassem criticamente sua realidade.

5. A mulher como força de trabalho

Andrea Dworkin discorre em seu trabalho sobre as conexões entre a luta feminista e a luta de classes sociais, mencionando o sexo feminino como uma classe semelhante à operária: cujo trabalho é explorado e não é apropriadamente remunerado por seus serviços.

Uma de suas pontuações é que a classe das mulheres habita num mundo dominado por homens que são os detentores do poder econômico, e diversos aspectos da sociedade – empregos, estruturas familiares, padrões comportamentais, expectativas sociais, entre outros – são modelados em prol da manutenção dessa hierarquia.[24]

Entre esses aspectos, a autora seleciona quatro que mostram a desvalorização do trabalho feminino em nações de diferentes modelos econômicos: 1) mulheres recebem menos mesmo que façam o mesmo trabalho que homens; 2) mulheres são sistematicamente excluídas de posições de poder, de alto salário e/ou de alto status; 3) mulheres são confinadas às posições de menos prestígio em seu ramo e 4) quando há uma predominância de mulheres em um campo profissional, este se desvaloriza.[25]

Dworkin demarca como o trabalho doméstico, majoritariamente desempenhado por mulheres, é o engendramento dos quatro pontos

[24] *Ibidem*, p 128.
[25] *Ibidem*, p 134.

previamente mencionados. Especialmente quando atreladas ao laço do casamento heterossexual, de acordo com a autora, é muito comum que mulheres desempenhem jornadas múltiplas de trabalho para manter a casa e a família:

> Em um casamento, uma mulher não só provê sexo para o homem; ela também limpa a casa dele. Ela faz o trabalho doméstico mesmo que ela também tenha um trabalho assalariado fora de casa. Ela faz o trabalho doméstico vivendo num país capitalista ou socialista. Ela faz o trabalho doméstico porque ela é uma mulher e o trabalho doméstico é estigmatizado como um trabalho feminino.[26]

As pautas feministas trazidas por Dworkin, quando tangem questões de classe social, apontam recortes para os casos de extrema riqueza, nos quais a mulher não é sujeita ao trabalho doméstico dentro de seu casamento. A autora, porém, contrapõe que, mesmo essa mulher tendo inúmeras vantagens e confortos aos quais a maioria das mulheres não têm acesso, existem outros níveis de submissão que este tipo de casamento propõe: "Quando o homem é rico sua esposa não limpa a casa. Em vez disso, ela é transformada em um objeto ornamental e é usada como símbolo de sua riqueza. A situação desta mulher é uma bizarra variação de um tema consistentemente cruel"[27].

A tarefa de realização das atividades domésticas do casal abastado é, portanto, designada para uma segunda mulher: a mulher dos casos de pobreza. Contrata-se outra – em diversos casos mais de uma – mulher que realize as atividades domésticas para aquela família. Tal prática é milenar: essa era a base

[26] "In marriage, a woman not only provides sex for the male; she also cleans his house. She does housework whether or not she also works for a wage outside the house. She does housework whether she lives in a capitalist or a socialist country. She does housework because she is a woman, and housework is stigmatized as women's work." *Ibidem*, p. 131. Tradução minha.

[27] "When the man is rich his wife does not clean the house. Instead, she is turned into an ornament and used as a symbol of his wealth. The situation of the lady is a bizarre variation on a consistently cruel theme." *Ibidem*, p. 131. Tradução minha.

de funcionamento dos burgos, dos feudos, das grandes casas aristocráticas que empregavam dezenas de trabalhadoras em atividades como cozinhar, vestir seus patrões, costurar, limpar, manter o bem-estar de todos os membros da família.

Diante do contexto histórico-social de Andrea Dworkin (os Estados Unidos, em 1976) a característica de classe social não é a única que determina a identidade da mulher que faz seu salário com o trabalho doméstico. A autora aponta que há critérios raciais nessa identidade, bem como critérios de vulnerabilidade social, nacionalidade, etnia e diversos outros aspectos.

Suzanne Lacy, aproximadamente 20 anos após este texto de Dworkin, elabora a obra "Alterations" (figura 5), que consiste de uma instalação acompanhada de performance: a artista convida diversas mulheres, de diversas condições sociais e financeiras e de variadas etnias e culturas, para que se sentem no espaço do *Capp Street Projects*, em São Francisco, e costurem grandes faixas de tecido nas cores azul, vermelho e branco – as cores da bandeira estadunidense. A condição da exposição era esta: novas definições da identidade do cidadão dos Estados Unidos.

Os registros dessa obra trazem alguns dos laços de memória das participantes, que falam sobre suas origens, culturas, traçando nessas lembranças quando a costura passou a fazer parte da vida delas e mencionam o peso político-econômico por trás dessas recordações, pontuando que a bandeira estadunidense não representaria suas parcelas da população.

Essas mulheres costurando, de acordo com a artista, chamam atenção para o contexto da galeria: localizada no coração do distrito têxtil de São Francisco, onde é empregada a força de trabalho de mulheres imigrantes, que recebem

pouco por fazerem o que é considerado trabalho doméstico feminino, a costura. As mulheres trazem à tona nacionalidades que desviam do enquadramento do país em que se encontram e, ainda assim, fornecem sua força de trabalho.

Figura 5
Suzanne Lacy, *Alterations,* 1994.

A exploração do trabalho de mulheres em situação de vulnerabilidade econômica, especialmente como as do caso mencionado na obra de Suzanne Lacy, é especialmente abordada pela autora indiana Chandra Talpade Mohanty (1955-), que divide com Dworkin a visão sobre a raiz capitalista do trabalho doméstico feminino.[28] Mohanty foca aqui na situação de vulnerabilidade da mulher cuja origem é um país colonizado e aprofunda-se nas dificuldades

[28] Chandra Mohanty, *Feminism without Borders:* Decolonizing Theory, Practicing Solidarity, 2003, p. 139.

enfrentadas por essas mulheres, especialmente quando imigrantes, trazendo o fator étnico e colonial como um agravante para a exploração da mão de obra. Por terem valor de seu trabalho diminuído por serem imigrantes, essa parcela da população tem uma disparidade ainda maior na diferença salarial entre homens e mulheres.

Essa questão é amplamente abordada por mulheres associadas às correntes feministas marxistas, anticoloniais e/ou antirracistas, voltadas para a experiência das mulheres proletárias, negras, latinas, indígenas, etc. As aqui já citadas Bell Hooks e Angela Davis adentram esse campo, trazendo ricas colaborações. A última aprofunda-se nessa questão especialmente no livro "Mulheres, raça e classe", em que ela aborda essa tríade social através das histórias das mulheres que viveram em primeira mão as dificuldades impostas pelo jugo de tal opressão tríplice, elucidando especialmente a importância dessas mulheres para mudanças sociais.[29]

O vínculo entre a situação de instabilidade social e a exploração da mulher – tanto pelo sistema capitalista quanto pelo sistema patriarcal – são elos trazidos pelas autoras e pela artista, que visibilizam a parceria entre as duas opressões, que se combinam ainda com a terceira: a opressão racial, abordada tanto por Davis quanto Mohanty e Dworkin como uma ferramenta utilizada pelas classes dominantes para sobrepujar as classes dominadas.

[29] Angela Davis, *Mulheres, raça e classe*, 2016, p. 153.

6. Conclusões

Andrea Dworkin e Suzanne Lacy compartilham suas abordagens em relação ao público: Lacy, através de sua arte, e Dworkin, por sua escrita. Ambas não somente produzem material de grande valor para os estudos feministas, mas vão, pessoalmente, ao encontro de seu público-alvo de maneira ativa, visando encurtar as vias de diálogo entre a ação feminista e a população de mulheres, participando de marchas, levando informações e demandando por direitos.

Ao justapor o trabalho de Dworkin ao de Suzanne Lacy, é possível traçar diversos paralelos: a artista fala ao público-alvo da escritora (e, ainda, o amplia), tocando nos assuntos pertinentes a ambas, porém se utilizando da linguagem visual em vez da escrita ou oral. Em muitos dos casos aqui trazidos existem proximidades contextuais entre as autoras – constantemente Dworkin profere uma fala que é, em poucos anos, encontrada em uma obra de Lacy, conferindo uma curiosa sincronia entre ambas, tanto no quesito temporal quanto nas temáticas abordadas. Este artigo trouxe algumas das questões aprofundadas pelas autoras, mas essas questões não são exclusivas de cada uma delas. Os pontos de debate aqui trazidos na forma de subcapítulos elucidam as intersecções entre Dworkin e Lacy e visa estabelecer diálogo entre as duas.

Ambas também valorizam a parceria entre mulheres através de suas obras: Andrea Dworkin pontua, ao longo de diversos de seus textos, que as mulheres sofrem de uma memória social apagada por conta de sua condição de classe colonizada. Uma das formas de remediar essa condição, explica ela, é a consciência feminista e a união entre grupos de mulheres, visando um diálogo sobre suas lutas diárias e um apoio mútuo entre mulheres – especialmente as que dividem questões em comum.

Essa proposta é especialmente demarcada nos trabalhos de Suzanne Lacy, que, muitas vezes, se vale da interação do público feminino para construir suas performances. A artista ainda vai além: seus trabalhos mais recentes, como "Storying Rape" (2012), incentivam ações que visam educar a população sobre estratégias para combater violências contra as mulheres, tanto falando para o público presente na ocasião da performance quanto promovendo um debate on-line sobre os assuntos que as obras abordam, expandindo ainda mais o alcance dos grupos de mulheres propostos por Dworkin.

Além disso, ambas mobilizam dezenas de outras mulheres (jornalistas, artistas, escritoras, advogadas, etc.) para desenvolver seus trabalhos, como demonstrado ao longo desta pesquisa, o que incentiva não somente uma parceria entre mulheres com interesses semelhantes, mas uma voz conjunta que leva as pautas femininas aos seus respectivos campos. Suzanne Lacy, na atualidade, vem estabelecendo esses diálogos através de sua produção artística e de sua posição como professora no *Roski School of Art and Design*, situada na Universidade do Sul da Califórnia.

Fica claro, portanto, que os métodos de trabalho dessas duas mulheres envolvem uma intensa ação com o espaço público e com o outro: Dworkin ia até as marchas, trazendo discursos embasados em sua experiência de vida e em sua trajetória acadêmica, mas também se atrelando a grupos de mulheres feministas que focavam na ação social, dando voz às mulheres que são constantemente ignoradas. Já Suzanne Lacy se utiliza de instalações e performances, majoritariamente lidando com participantes de todo e qualquer contexto sócio-econômico-cultural, facilitando uma maior possibilidade de troca e de diálogo

entre pessoas distintas, levando informações valiosas ao seu público e instigando mudanças por meio de seu trabalho.

Essas duas mulheres não atuavam de maneira desassociada de seu público-alvo, mas tinham suas participações sentidas em meio a ele: elas trouxeram luz às dificuldades cotidianas encaradas por mulheres, especialmente as que estão em situações de vulnerabilidade, e, ao voltarem o holofote da mídia para tais questões, elas instigam o debate e a mudança, facilitando avanços sociais, como a garantia de direitos, acesso à informação e respaldo jurídico, fazendo com que ambas sejam vozes importantes e ativas para colaborar com os avanços da causa feminista.

Referências

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe.* São Paulo: Boitempo, 2016.

DWORKIN, Andrea. *Letters from a War Zone*: Writings, 1976-1987. Nova York: E.P. Dutton, 1988.

FIRESTONE, Shulamith. *A dialética do sexo*. Rio de Janeiro: Editora Labor do Brasil, 1978.

HOOKS, Bell. *Ain't I a Woman*: Black Women and Feminism. Londres: Pluto Press, 1982.

LACY, Suzanne. Works. *Suzane Lacy*, [s. d.]. Disponível em: http://www.suzannelacy.com/early-Works. Acesso em: 7 jan. 2020.

MARRIOT, Hannah. Gloria Steinem and Catharine MacKinnon on Lovelace. *The Guardian*, 26 ago. 2013. Disponível em: https://www.theguardian.com/film/shortcuts/2013/aug/26/lovelace-movie-gloria-steinem-catherine-mackinnon. Acesso em: 28 mai. 2020.

MAZZI, Carolina. Violência doméstica dispara na quarentena: como reconhecer, proteger e denunciar. *O Globo*, 01 mai. 2020. Disponível em: https://oglobo.globo.com/sociedade/coronavirus-servico/violencia-domestica-dispara-na-quarentena-como-reconhecer-proteger-denunciar-24405355. Acesso em: 28 mai. 2020.

MCKINNON, Catharine. *Feminism Unmodified*: Discourses of Life and Law. Cambridge: Harvard University Press, 1987.

MOHANTY, Chandra T. *Feminism without Borders*: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity. Durham; Londres: Duke University Press, 2003.

Referência para citação deste artigo
GONÇALVES, Mirna Xavier Gonçalves. A voz feminista nas ruas: Suzanne Lacy e Andrea Dworkin. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 2, número 2, p. 389 – 417, novembro de 2020.