

## APONTES SOBRE A ESTÉTICA POLÍTICA FEMINISTA

Franciele Mussio Mendoza<sup>1</sup>

Luana de Almeida<sup>2</sup>

Como bem destaca Cecilia Fajardo-Hill (2018, p. 21), “é irônico como as qualidades que têm sido celebradas na arte do século XXI como o posicionamento contra a ordem, o experimentalismo, a originalidade e o não conformismo” não sejam aplicadas às artistas mulheres, mesmo tendo sido (e sendo) elas, as responsáveis por uma verdadeira “virada iconográfica radical” na arte latino-americana (GIUNTA, 2018). Essas artistas colocaram (e ainda colocam) em questionamento não somente as opressões de gênero, como também demonstraram (demonstram) como estas foram (e são) reproduzidas pelo sistema de arte em seus parâmetros de representações artísticas (GIUNTA, 2018, p. 29).

A noção de ‘virada iconográfica radical’, proposta por Andrea Giunta, destaca a transformação ocorrida na arte na América Latina promovida por artistas mulheres a partir da década de 1960, que teve na representação do “corpo” uma preocupação política, social e estética. Um aspecto que colaborou para isso, segundo Andrea Giunta, foi a disseminação das teorias pós-estruturalistas, dentre as quais, ela cita os pressupostos teórico-filosóficos de Michel Foucault, que em suas obras ‘Vigiar e Punir’ e ‘História da Sexualidade’, nos proporcionou o entendimento de que, na sociedade disciplinar, marcada pelo modo de produção capitalista, o corpo é regulado e monitorado em vista de torná-lo dócil e produtivo, sendo a sexualidade elemento importante para a organização e estruturação deste poder/controle. O “boom teórico”, especialmente das teorias feministas de gênero, foi propício para explorar o corpo através de “novos materiais, substâncias e linguagens” que questionassem a representação de um corpo “fixo, heterossexual e normativo” (GIUNTA, 2018) sustentado pela cultura ocidental.

Contudo, nesse processo de reflexão/produção sobre as potencialidades discursivas e sensíveis do corpo, a especificidade das experiências ditatoriais latino-americanas, que ocorreram durante os anos 1960/1970 e que se estenderam até finais dos anos 1980, foram relevantes para o tipo de abordagem que foi dada ao corpo na arte realizada por mulheres da região. O Estado da contrainsurgência na América Latina construiu-se e consolidou-se através

---

<sup>1</sup>Estudante de Ciência Política e Sociologia pela Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA). Correio eletrônico: <francielemussio@gmail.com>.

<sup>2</sup>Estudante de Ciência Política e Sociologia pela Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA). Correio eletrônico: <luluanaalmeida1@gmail.com>.

de uma política estatal de repressão e de aniquilamento/extermínio da/do inimiga/o interna/o, em que o conhecimento do corpo foi extremamente necessário; no caso das mulheres acometeram-se métodos de tortura/violência específicos (GIUNTA, 2018, p. 30), como por exemplo, os abusos sexuais. Estas e outras violências que marcaram este período eram temas frequentes nas obras das artistas, que utilizavam da arte como veículo de denúncia e resistência tendo como horizonte a construção da democracia.

A subversão realizada por estas mulheres à maneira como até então era representado o corpo nas convenções estabelecidas pela arte hegemônica passa a assumir uma posição política. Ao entender o corpo como um constructo social, o movimento artístico de mulheres coloca no “[...] eixo de suas intervenções a desestruturação dos formatos sociais que regulavam o corpo, levando ao surgimento de um novo corpo e à destruição do corpo anterior culturalmente estabelecido” (GIUNTA, 2018, p. 29). Até então, a tradição artística representava o corpo “feminino” pelo nu, pelo retrato e pela maternidade sempre dos mesmos ângulos e parâmetros patriarcais/misóginos/normativos/heterossexuais. O corpo ganha assim uma potencialidade criadora, pois “deixa de ser [...] uma unidade controlada por um único ponto de vista” (GIUNTA, 2018, p. 31).

Já na década de 1970, várias artistas latino-americanas promoveram diálogos com o movimento feminista, no que ficou conhecido como ‘ativismo’ (arte+ativismo), que consistiu em uma proposta de ‘política estética feminista’ de subversão do patriarcado utilizando da arte como ferramenta de conscientização das opressões de gênero (PEÑA; MAYER; ROSA, 2018, p. 37). Julia Antivilo Peña define uma ‘política estética feminista’ como obras “de artistas e ativistas envolvidas com qualquer vertente do feminismo cujas criações e ações implicam a produção de uma arte comprometida de modo político e social, na qual o feminismo é entendido como uma forma de pensamento e ação” (PENÃ apud PEÑA; MAYER; ROSA, 2018, p. 38).

Portanto, considerando isso, podemos afirmar que o corpo foi “o campo de batalha a partir do qual se lançaram os novos saberes” (GIUNTA, 2018, p. 29) que pautaram a arte assumidamente feminista, que tem como proposta superar o “essencialismo” das questões de gênero através de uma estética que questione os valores patriarcais e que permitiu abrir espaço para outras formas de experimentação, como as estéticas LGBTQIA+. Isso é tão representativo, que já não podemos falar de uma “arte de mulheres como uma categoria ideológica unitária” (TVARDOVKAS, 2011, p. 6).

O destaque dado a esses acontecimentos demonstram que:

[...] o feminismo artístico e o criticismo feminista da história da arte contribuíram para uma reformulação de valores estéticos e representações do corpo que ainda são vitais para nós. Eles liberaram a representação do desejo, forneceram novos saberes que prometeram uma expansão infinita: uma expansão das bases de nossa sensibilidade que, sem dúvida, contribuirá para uma maior emancipação estética da cidadania (GIUNTA, 2018, p. 33).

Apesar de observarmos nos dias atuais o resgate da produção artística de mulheres latino-americanas e de seus aportes à discussão de gênero, sexualidade e identidade (que já vinha sendo realizado desde os finais do século XX), ainda nos deparamos com um imenso vácuo histórico do que caracterizou e ainda caracteriza o sistema de arte como espaço de reconhecimento majoritariamente representado por homens (FAJARDO-HILL, 2018, p. 21). Acreditamos que um dos maiores desafios não é a de simples crítica e inclusão de nomes de artistas mulheres que foram apagadas dos estudos de história da arte, mas sim da desconstrução da arte em si, que deve ocorrer a partir das bases que sustentam a visão hegemônica deste campo de estudo que (pretende-se) se legitima(r) como “universal e neutro” (TVARDOVSKAS, 2011, p. 9).

Desta concepção generalista, a arte é compreendida “como uma esfera inexplicável, quase mágica, que deve ser venerada mas não analisada” (POLLOCK apud TVARDOVSKAS, 2011, p. 3) e sendo assim, esta corresponderia a uma atividade realizada por um “homem universal sem classe social” (ibidem). Entendemos como Whitney Chadwich que “[...] a obra de arte reduzida a apenas um significado verdadeiro [...] é uma das formas em que está estruturado o poder patriarcal” (CHADWICH apud TVARDOVSKAS, 2011, p. 9), ou seja:

[...] Arte [é] constitutiva de uma ideologia, e não simplesmente de um reflexo ou uma reprodução de modelos sociais que poderiam existir autonomamente. [...] [A] arte [como] conjunto de práticas significantes [...] produz significados que intervêm ativamente para as definições da categoria mulher (POLLOCK apud TVARDOVSKAS, 2011, p. 6).

Vimos que propor uma estética política feminista é potencializá-la em direção a uma transformação das condicionantes materiais e simbólicas do patriarcado, portanto a nossa proposta de projeto de sociologia visual pretende ser a de uma arte que cause desconforto e que desestabilize noções essencialistas sobre o conceito de mulher mas “conscientes do nosso lugar politicamente informado” (TVARDOVSKAS, 2011, p. 9), desde uma determinada cultura e trajetória biográfica.

Para isso, devemos destrinchar um pouco mais o conceito ‘mulher’. Como já dito acima, esse conceito é construído sócio-historicamente, contudo isso se dá a partir de uma

oposição ao ‘homem’, como se este fosse o ponto de partida da sua existência. Sendo assim esta primeira não é ‘um sujeito’, mas uma entidade construída e reproduzida pelo poder que o centraliza.

Conceber o corpo como algo construído exige reconceber a significação da construção mesma. E se certas construções parecem constitutivas, quer dizer, se têm esse caráter de ser aquilo “sem o qual” não poderíamos sequer pensar, podemos sugerir que os corpos somente surgem, somente perduram, somente vivem dentro das limitações produtivas de certos esquemas reguladores generizados em alto grau (BUTLER, 2015, p. 15).

O corpo é a esfera onde o poder repousa e há uma dicotomia hierárquica, tipicamente ocidental, que constrói simbólica e materialmente os corpos masculinos e femininos. Questionar a construção corpórea que limita os corpos em formas pré-determinadas e com isso tensionar a representação clássica do feminino, é um dos desafios do nosso projeto político estético feminista, pois afinal o que é o ‘feminino’? Para esse nosso objetivo o discurso feminista se apresenta como horizonte possível para questionamentos e desconstruções, pois como aponta Giunta:

El discurso feminista expande sus posibilidades cuando se convierte en un instrumento de análisis que no solo es usado por mujeres, y que ya no se centra en la problemática feminista sino en el hacer consciente cuáles son las formas en las que se estructura el poder desde la perspectiva de género. El reemplazo del término "mujer" por "género" en los estudios feministas de los ochenta estableció que el análisis de uno involucra el análisis del otro. El concepto de género como construcción cultural señala la creación social de ideas sobre los roles y los comportamientos de la mujer y del hombre. El género como categoría sexual que se impone sobre un cuerpo da lugar a un análisis que no está determinado directamente por el sexo (GIUNTA, 2008, p. 28).

Sendo assim, entendemos que é necessário que a arte venha:

trazer à realidade o corpo feminino [...] expõe como maneira de retomada do corpo feminino sobre os domínios do homem: a diversidade de formas e tamanhos, as funções físicas que exerce e que são esquecidas em prol da eternização de um corpo sob constante serviço do sexo masculino (KULCZYNSKI, 2007, p. 3947).

Se nós mulheres precisamos assumir a ação sobre os nossos próprios corpos, já que até então “[...] aos homens foram prestados o papel atuante de artistas criadores” (ALMEIDA, 2010, p. 57), para isso devemos nos posicionar diante da problemática do corpo e afirmá-lo como:

[...] contínua e incessante materialização de possibilidades, [...] não somos simplesmente um corpo, mas, num sentido verdadeiramente essencial, fazemos o nosso corpo, e fazemo-lo diferentemente tanto dos nossos contemporâneos, como dos nossos antecessores e sucessores (BUTLER apud KULCZYNSKI, 2007, p.

3949).

Não podemos abordar a temática do ‘corpo’ sem tocar na questão da sexualidade, do gênero e identidade e da essencialização do feminino e da figura mulher. Segundo Paul Beatriz Preciado (2014), o espaço corporal é gerenciado a partir de uma lógica heterocentrada que define as partes sexuais e as não sexuais. Por ser “a arquitetura do corpo política” (PRECIADO, 2014, p. 31), podemos e devemos questionar esse espaço corporal, já que é necessário que haja a desconstrução sistematizada e sistemática da naturalização para com as práticas sexuais e sistemas de gênero assim como a equivalência de todos os corpos.

A arte pretende questionar como “[...] o sexo e a sexualidade (e não somente o gênero) devem ser compreendidos como tecnologias sociopolíticas complexas” (PRECIADO, 2014, p.25), e como ao as compreender dessa forma vemos que há uma relação de poder pautada na diferenciação entre ‘feminino’ e ‘masculino’ ancorada no sexo e nas zonas erógenas. Nessa proposta de política estética feminista, o corpo materializa as possíveis opressões e resistências relativas a cada tema.

### Referências bibliográficas

ALMEIDA, L, F. O feminino na arte e a arte do feminino: Movimentos libertários do século. In: **Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas Artes Visuais**. São Paulo: Editora UNESP, Cultura Acadêmica, 2010, pp. 55-73.

BUTLER, J. Corpos que importam. In. **Sapere Aude** – Belo Horizonte, v.6 - n.11, p.12-16 – 1º sem. 2015.

FAJARDO-HILL, C. A invisibilidade das artistas latino-americanas: problematizando práticas da história da arte e da curadoria. In: FAJARDO-HILL, C.; GIUNTA, A. **Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018, pp. 21-27.

GIUNTA, A. A virada iconográfica: a desnormalização dos corpos e sensibilidades na obra de artistas latino-americanas. In: FAJARDO-HILL, C.; GIUNTA, A. **Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018, pp. 29-34.

KULCZYNSKI, N. U. O corpo como campo de batalha: o corpo na arte feminista do séc.XX e suas reverberações em meu trabalho artístico. In: **26º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, 2017, Campinas. Anais do 26º Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p. 3946-3960.

PEÑA, J. A.; MAYER, M. ROSA, M. L. Arte feminista e “ativismo” na América Latina: um diálogo entre três vozes. In: FAJARDO-HILL, C.; GIUNTA, A. **Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018, pp. 37-41.

PRECIADO, B. P. **Manifesto contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual.** Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

TVARDOVSKAS, L. S. Teoria e crítica feminista nas artes visuais. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH.** São Paulo, julho 2011. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300400176\\_ARQUIVO\\_Teoriaecriticafeministanasartesvisuais.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300400176_ARQUIVO_Teoriaecriticafeministanasartesvisuais.pdf)[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300400176\\_ARQUIVO\\_Teoriaecriticafeministanasartesvisuais.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300400176_ARQUIVO_Teoriaecriticafeministanasartesvisuais.pdf)>. Acesso em: 17 nov. 2018.