



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

CENTRO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES

CAMILA PORTO BURGUEZ

ARTE COMO PROCESSO RADICAL DE ENFRENTAMENTO

**REFLEXÕES DE UMA MULHER ARTISTA ACERCA DA ESTÉTICA FEMININA NAS ARTES
VISUAIS A PARTIR DO FEMINISMO RADICAL**

PELOTAS

2021

CAMILA PORTO BURGUEZ

ARTE COMO PROCESSO RADICAL DE ENFRENTAMENTO

REFLEXÕES DE UMA MULHER ARTISTA ACERCA DA ESTÉTICA FEMININA NAS ARTES
VISUAIS A PARTIR DO FEMINISMO RADICAL

Monografia apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes, do Centro de Artes na Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes.

**ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. ANA PAULA
PENKALA**

PELOTAS

2021

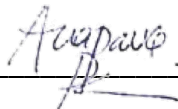
CAMILA PORTO BURGUEZ

ARTE COMO PROCESSO RADICAL DE ENFRENTAMENTO

REFLEXÕES DE UMA MULHER ARTISTA ACERCA DA ESTÉTICA FEMININA NAS ARTES
VISUAIS A PARTIR DO FEMINISMO RADICAL

Monografia apresentada para a obtenção do título de Especialista em Artes no curso
de Pós-Graduação em Artes, do Centro de Artes na Universidade Federal de Pelotas.

BANCA EXAMINADORA



Prof^ª. Dr^ª. Ana Paula Penkala

Prof^ª. Dr^ª. Nadia da Cruz Senna

Prof^ª. Dr^ª. Aline Accorssi

Prof^ª. Dr^ª. Isadora Ebersol

PELOTAS
2021

RESUMO

O presente trabalho visa analisar a produção de arte feminista e/ou feita por mulheres, levando em consideração a condição de subordinação da mulher em nossa atual sociedade e, assim, melhor compreendendo os obstáculos e motivações de ser entender enquanto mulher artista neste contexto. Para isso, os temas mais comuns nestas manifestações e, também, os temas que se mostram similares àqueles abordados pelo trabalho artístico da autora, são elencados e relacionados com obras de outras mulheres artistas. Além disso, é feito aqui uma auto-reflexão e um relato da trajetória artística da autora, abordando os efeitos do entendimento e absorção das pautas do feminismo radical e as mudanças provocadas na poética da autora. Como resultado, essas mudanças são expostas e discutidas nesta pesquisa, procurando indicar como se dá o processo criativo através dos estudos da mulher e como a arte feminista transita entre seu potencial enquanto ferramenta política e suas possibilidades de enfrentamento para violências sofridas por mulheres.

Palavras-chave: Arte. Feminismo Radical. Ativismo. Sagrado e Profano.

ABSTRACT

This work aims to analyze the production of feminist and / or art by women, taking into account the condition of subordination of women in our current society and, thus, better understanding the obstacles and motivations of being understood as a woman artist in this context. For this, the most common themes in these manifestations and, also, the themes that are similar to those approached by the author's artistic work, are listed and related to the works of other women artists. In addition, a self-reflection and an account of the author's artistic trajectory is made here, addressing the effects of understanding and absorbing the guidelines of radical feminism and the changes caused in the author's poetics. As a result, these changes are exposed and discussed in this research, seeking to indicate how the creative process takes place through the studies of women and how feminist art moves between its potential as a political tool and its coping possibilities for violence suffered by women.

Keywords: Art. Radical Feminism. Activism. Sacred and Profane.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Captura de tela do <i>site</i> da marca Dove.....	16
Figura 2 - Captura de tela do <i>site</i> da marca Dove.....	17
Figura 3 - Publicação da influenciadora @alexandrismos em parceria com a marca Gillette.....	18
Figura 4 - Publicação da influenciadora @dorafigueiredo em parceria com a marca Intimus.....	18
Figura 5 - Neon Satan, 2018.....	20
Figura 6 - Sandro Botticelli, Nascimento de Vênus, 1482.....	22
Figura 7 - John Everett Millais, Ophelia, 1852.....	22
Figura 8 - Tríptico Christian Woman, 2018.....	24
Figura 9 - Satan Almighty.....	25
Figura 10 - Praying to me.....	25
Figura 11 - Sirene.....	25
Figura 12 - Capa da revista Crimson, 2018.....	26
Figura 13 - Segunda capa da revista Crimson, 2018.....	26
Figura 14 - A cantora Siouxsie Sioux aplicando maquiagem no hotel St. James em Londres no ano de 1977.....	27
Figura 15 - Nina Hagen na capa da revista Bravo em 1982.....	27
Figura 16 - Capa do álbum Born Again (1983) da banda Black Sabbath.....	30
Figura 17 - <i>forgive me, father I</i> , 2019.....	32
Figura 18 - <i>forgive me, father II</i> , 2019.....	32
Figura 19 - <i>forgive me, father III</i> , 2019.....	33
Figura 20 - Obra da artista Jo Brocklehurst.....	34
Figura 21 - Obra da artista Jo Brocklehurst.....	35
Figura 22 - Obra da artista Jo Brocklehurst.....	35
Figura 23 - <i>gothstar I</i> , 2019.....	36
Figura 24 - <i>gothstar II</i> , 2019.....	36
Figura 25 - <i>gothstar III</i> , 2019.....	36
Figura 26 - Cartaz da exposição <i>Kali Yuga</i>	37

Figura 27 - <i>Could you handle?</i> , 2019. Acrílica, durepoxi e tecido sobre boneco + mídias digitais.....	38
Figura 28 - Espectador acessando o QR Code da obra.....	38
Figura 29 - <i>Playlist</i> , 2019. Pintura digital, capa de CD + mídias digitais.....	39
Figura 30 - Espectador acessando o QR Code da obra.....	40
Figura 31 - <i>Low-Tech</i> , 2019. Fotografia + fotomanipulação + pintura digital.....	41
Figura 32 - Exibição do curta “ <i>Can’t you hear the underground?</i> ” de 2019.....	42
Figura 33 - Ana Mendieta, Imagem de Yagul, 1973.....	46
Figura 34 - Ana Mendieta, Sem título (<i>Rape Scene</i>), 1973.....	47
Figura 35 - Ana Mendieta, Sem título (<i>Grass on Woman</i>), 1972.....	48
Figura 36 - Ana Mendieta, Sem título (<i>Glass on Body Imprints</i>), 1972.....	50
Figura 37 - Ritmo 0, Marina Abramovic, 1974.....	52
Figura 38 - Ritmo 0, Marina Abramovic, 1974.....	53
Figura 39 - Yoko Ono, <i>Cut Piece</i> , 1964.....	54
Figura 40 - Yoko Ono, <i>Cut Piece</i> , 1964.....	54
Figura 41 - <i>my anguish stays</i> , 2020.....	56
Figura 42 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook.....	57
Figura 43 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook.....	58
Figura 44 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook.....	59
Figura 45 - Publicação da artista @julianalossioart.....	60
Figura 46 - Publicação da artista @julianalossioart.....	61
Figura 47 - Publicação da artista @julianalossioart.....	62
Figura 48 - Publicação da artista @julianalossioart.....	62
Figura 49 - Publicação da artista @julianalossioart.....	63
Figura 50 - Publicação da artista @sam_madhu em setembro de 2018. Fonte: https://www.instagram.com/sam_madhu	66
Figura 51 - Publicação da artista @inaciorafaela em setembro de 2018. Fonte: https://www.instagram.com/inaciorafaela/	67

Figura 52 - mapa poético I, 2020.....	69
Figura 53 - mapa poético II, 2020.....	70
Figura 54 - mapa poético III, 2020.....	70
Figura 55 - mapa poético IV, 2020.....	71
Figura 56 - Esboço I, 2020.....	72
Figura 57 - Esboço II, 2020.....	73
Figura 58 - Esboço III, 2020.....	74

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Planejamento da exposição Dark Pop.....74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. PERCURSO ARTÍSTICO X FEMINISMO.....	14
1.1 MINHA PRODUÇÃO.....	20
2. A VISÃO RADICAL.....	43
2.1 CORPO, NUDEZ E O PESSOAL POLÍTICO EM ANA MENDIETA.....	43
2.2 PERFORMANCE.....	51
2.3 PROFANO X SAGRADO.....	55
2.4 CRIAÇÃO DE PERSONAGENS E AUTORREPRESENTAÇÃO.....	59
3. A ARTE ENQUANTO UM PROCESSO DE AUTO ENTENDIMENTO POLÍTICO: COMO A ARTE ME AJUDOU E PODE AJUDAR OUTRAS MULHERES.....	65
3.1 OUTRAS PERSPECTIVAS E OUTROS PROJETOS.....	65
3.2 MEU MAPA POÉTICO.....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS.....	79

INTRODUÇÃO

Com a grande disseminação das ideias do movimento feminista na internet, uma nova geração de artistas mulheres iniciam seu processo criativo a partir do pensamento feminista e dos estudos da mulher. Nessa perspectiva, creio na importância de melhor compreendermos como a arte dessas mulheres, a teoria e o movimento feminista se relacionam e no que resultam tais manifestações artísticas e suas poéticas. Essa é também minha trajetória de formação artística e política, portanto acredito na relevância de uma autorreflexão a partir de minha própria experiência, que percorre caminhos e transformações desde meu curso de graduação até o acesso aos cursos de pós-graduação, nos quais venho desenvolvendo minha pesquisa acadêmica em relação estreita com minha arte. Tendo isso em vista, estabeleço o princípio deste trabalho relatando meu percurso artístico em âmbito acadêmico e no que diz respeito a minha pesquisa em artes e em cultura visual. Para isso, uso como apoio minha experiência enquanto designer, artista e pesquisadora feminista nos cursos de graduação em Design Gráfico e pós-graduação em Artes (Especialização) e, paralelamente, em Artes Visuais (Mestrado).

Como primeira estruturação de minha poética e, também, como primeira visão ampla de meu trabalho prático e artístico, a parte inicial do meu processo criativo se deu com o desenvolvimento da personagem Crimson para meu Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Design Gráfico na Universidade Federal de Pelotas. Naquele trabalho, apresento, logo após uma fundamentação teórica feminista, um mapeamento visual em torno das referências visuais que cercavam o desenvolvimento da personagem. Assim, também percebo nesta etapa de minha pesquisa a possibilidade da elaboração de uma personagem a partir de minha produção artística. As reflexões que surgem com o suporte daquele trabalho trazem uma nova visão do desdobramento de meu processo artístico e proporcionam uma metodologia que é possibilitada pelas heranças da metodologia projetual do Design.

Como consequência, o levo, em parte, para a pós-graduação em Artes e Artes Visuais com o objetivo de dar continuidade ao aprofundamento teórico e também à autorreflexão que vinha desenvolvendo no trabalho de graduação. Desse modo, a problematização que o feminismo de Segunda Onda traz a respeito da representação

do feminino e do corpo da mulher refletem diretamente nas transmutações que se iniciam na minha produção artística e na minha pesquisa a partir dos estudos da mulher e de uma nova visão a respeito do gênero enquanto hierarquia, assim como da condição da mulher no sistema de classes. Logo, questões que cercam meu trabalho, como a nudez, a representação do corpo, o autorretrato e a religião são ressignificadas e repensadas dentro desses novos contextos teóricos, sendo algumas dessas descartadas e, outras mantidas. Percebo, também, características em comum com o trabalho de outras mulheres alinhadas ao feminismo, como, por exemplo, a criação de personagens, como que alter-egos heroicos ou demoníacos, nas quais o corpo físico tem forte papel político, trazendo discussões que são centrais para o feminismo radical.

Além disso, enquanto artista que publica na internet, pude também observar a repercussão de meu trabalho nas redes sociais. Assim, mudanças que se deram na minha produção artística, como o abandono do uso da nudez, por exemplo, resultam de um processo de reflexão que advém tanto de minha formação política e aprofundamento teórico quanto da recepção percebida de meu trabalho. Observei que, à medida que minhas obras foram mudando e deixando de apresentar alguns elementos que já foram suas características principais, as visualizações e interações foram drasticamente afetadas, resultando em uma queda de “seguidores” e “curtidas”, duas “moedas” importantes no universo da influência ou abrangência pretendida na internet. A escolha por não trabalhar a nudez passa a ser um elemento-chave desse processo.

A partir das questões e das preocupações que vão ao encontro do desenvolvimento de minha produção, esta pesquisa tem como um dos propósitos ***analisar como o olhar e o poder masculino ainda regulam a manifestação artística de mulheres, e de que forma podemos desvincular dessa regulação nossa produção suportadas por um posicionamento político feminista***. Sendo assim, este trabalho tem como **objetivo** analisar e compreender a produção artística visual de mulheres sob o olhar do feminismo radical, levando também em consideração minha própria poética e as reflexões que partem desta.

O trabalho tem ainda como **objetivos específicos**:

a) Elencar questões frequentes em meu trabalho e também na arte feminista;

- b) Analisar a produção de outras mulheres artistas partindo de uma perspectiva do uso político da arte;
- c) Compreender a importância do design de personagens dentro das criações de mulheres e como estas perspectivas alternativas oferecem força e segurança para lidar com assuntos que tratam de angústias femininas.

Por todas as questões levantadas até aqui e pensando na melhor forma de abordá-las, este trabalho é organizado na seguinte estrutura: no **primeiro capítulo** trabalho com a triangulação entre a arte feita por mulheres, minha produção artística e a teoria crítica feminista. Sendo assim, esse capítulo proporciona a este trabalho uma autorreflexão firmada em uma contextualização histórica, teórica e pessoal, traçando um paralelo entre os âmbitos individuais e coletivos que se encontram dentro da minha experiência como mulher (e) artista. O **segundo capítulo** tem como objetivo elencar as categorias e temáticas que são frequentes dentro da arte feminista e feita por mulheres. Dessa maneira, conteúdos como a nudez, por exemplo, podem ser analisados sob a visão do feminismo radical, assim tornando melhor a compreensão de como as mulheres produzem na cultura e por que razão produzem tais conteúdos e temas. E, por fim, no **terceiro e último capítulo** proponho uma reflexão sobre de que maneira meu percurso político e artístico foi também um percurso de enfrentamento, no sentido da compreensão e da superação de questões relacionadas ao meu corpo, minha socialização feminina e minha própria expressão.

1. PERCURSO ARTÍSTICO X FEMINISMO

Acredito que seja correto afirmar que esta pesquisa surge a partir de inquietações diante de minha própria produção artística e também de outras mulheres que acompanho nas redes sociais, observando as questões e características que temos em comum. Assim, este trabalho parte de uma apresentação da minha arte e, a partir disto, de uma autorreflexão gerada pelo meu aprofundamento teórico no pensamento feminista e dos estudos da mulher, assim como também em um olhar anti-capitalista e crítico das artes.

Desse modo, tenho como objetivo estabelecer aqui uma relação entre minha poética, a produção artística de outras mulheres feministas e o movimento feminista em si, procurando elucidar as questões que se fazem tão presentes dentro da produção cultural feminista perante a visão política da arte. Além disso, como artista mulher, sinto a urgência de realizar uma autocrítica e repensar o repertório e as referências visuais que cercam meu processo criativo, já que, segundo Juliana Miranda (2017), a produção cultural é um campo importante dentro do sistema patriarcal-racista-capitalista, que objetiva controlar as subjetividades a ponto de manter as estruturas de poder.

Assim como afirma essa autora, tais estruturas funcionam a partir de uma hierarquia e as mulheres encontram-se na base desta pirâmide, ainda havendo uma relação de opressor-oprimido entre mulheres brancas e negras. Por isso creio que seja de extrema importância para este trabalho, assim como para o movimento feminista em geral, pensarmos no lugar da mulher dentro destas relações de poder que, ainda de acordo com Miranda, foram constituídas desta maneira a partir do estabelecimento capitalista das propriedades privadas.

[...] com o surgimento da propriedade privada, a subordinação feminina ganha uma base estruturante [...] posteriormente à propriedade privada, as formações sociais tornam-se predominantemente patriarcais, pautadas na superioridade masculina e no direito do homem sobre a mulher, filho (as), escravos e bens materiais ligados à produção [...] (CISNE, 2014, p. 74 apud MIRANDA, 2017, p. 102)

Assim, acredito na importância de refletirmos acerca dos efeitos de tal controle dentro das próprias produções feministas também, partindo de uma percepção de uma

forte tendência atual de cooptação do feminismo pelas lógicas de mercado. “A grande mídia continua a equiparar o feminismo, em si, com o feminismo liberal. Longe de oferecer uma solução, contudo, o feminismo liberal é parte do problema.” (ARRUZZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019, p. 37) Essa forma de capitalização de uma luta social aparece, por exemplo, em campanhas de marketing que promovem o autocuidado e o “embelezamento de si”, como destacam Lipovetsky e Serroy (2015). De acordo com os autores, a busca pela autenticidade agora substitui os antigos padrões de beleza trazendo a tecnologia, a indústria dos cosméticos e as cirurgias plásticas como uma nova forma de obsessão pelo corpo e aparência perfeitos e pela “melhor versão de si”. Ou seja, as campanhas publicitárias e a indústria da beleza impulsionam os indivíduos (principalmente as mulheres) a uma busca infinita pela “valorização de sua singularidade” através de uma diversidade desmesurada de produtos e procedimentos que atendem cada pequeno desejo individual e que desencadeiam um superconsumo desenfreado de produtos com tais fins. Embora mais visível na cultura contemporânea, o controle da aparência e da sexualidade femininas foi estruturante para o capitalismo e foi parte inerente do que se chamou caça às bruxas. Como destaca Silvia Federici,

“à caça às bruxas não resultou em novas capacidades sexuais nem em prazeres sublimados para as mulheres. Foi, pelo contrário, o primeiro passo de um longo caminho [...] à transformação da atividade sexual feminina em um trabalho a serviço dos homens e da procriação” (2017, p. 346)

Além disso, Lipovetsky e Serroy (2015) apontam que o superconsumo estético citado acima resulta em uma nova cultura individualista centrada no hedonismo. Cultura essa que traz e vende consigo a ideia de prazer no ato do autocuidado, dando ênfase ao amor ao próprio corpo através dos métodos e produtos que mais atendem a sua personalidade. Ainda, como concluem os autores, podemos pensar que a antiga idealização da busca feminina pela beleza através de processos dolorosos e estarrecedores já não existiria mais, dando lugar ao conceito da beleza como bem-estar e satisfação individual, embora as mulheres ainda recorram a procedimentos desconfortáveis e até perigosos para garantir essa satisfação. Assim, os avanços da medicina no campo das cirurgias plásticas trazem também a “beleza voluntarista”, sendo capazes de proporcionar múltiplas formas de transformações corporais de acordo com o desejo estético de cada um. Portanto, a “beleza voluntarista” preenche o espaço antes ocupado pela beleza que vinha de um dom divino, a “beleza-dádiva”.

Diante dessas questões, podemos pensar nas apropriações dos ideais feministas por parte da mídia, da publicidade e do sistema capitalista em si. Estas apropriações são nítidas em campanhas de marketing atuais, que utilizam justamente de um discurso fundado nos conceitos de “beleza singular”, “autenticidade”, “autocuidado” e “empoderamento”, reconfigurando, assim, a ditadura da beleza e reafirmando aos deveres da mulher no que diz respeito a sua aparência, constituição física e estética. Também relaciona o empoderamento individualizado com o termo que ora já foi importante ferramenta política. Podemos trazer aqui como exemplos desta apropriação também a onda de *influencers* que surgem nas redes sociais e do domínio das grandes corporações nestas plataformas. Dentro desse contexto, observa-se o interesse de marcas, principalmente dos ramos de moda e de beleza, nas influenciadoras que promovem e expressam beleza, personalidade e comportamento “fora dos padrões”.



Figura 1 – Captura de tela do site da marca Dove. Fonte: <https://www.dove.com/br/historias-Dove/campanhas/nosmostre.html>

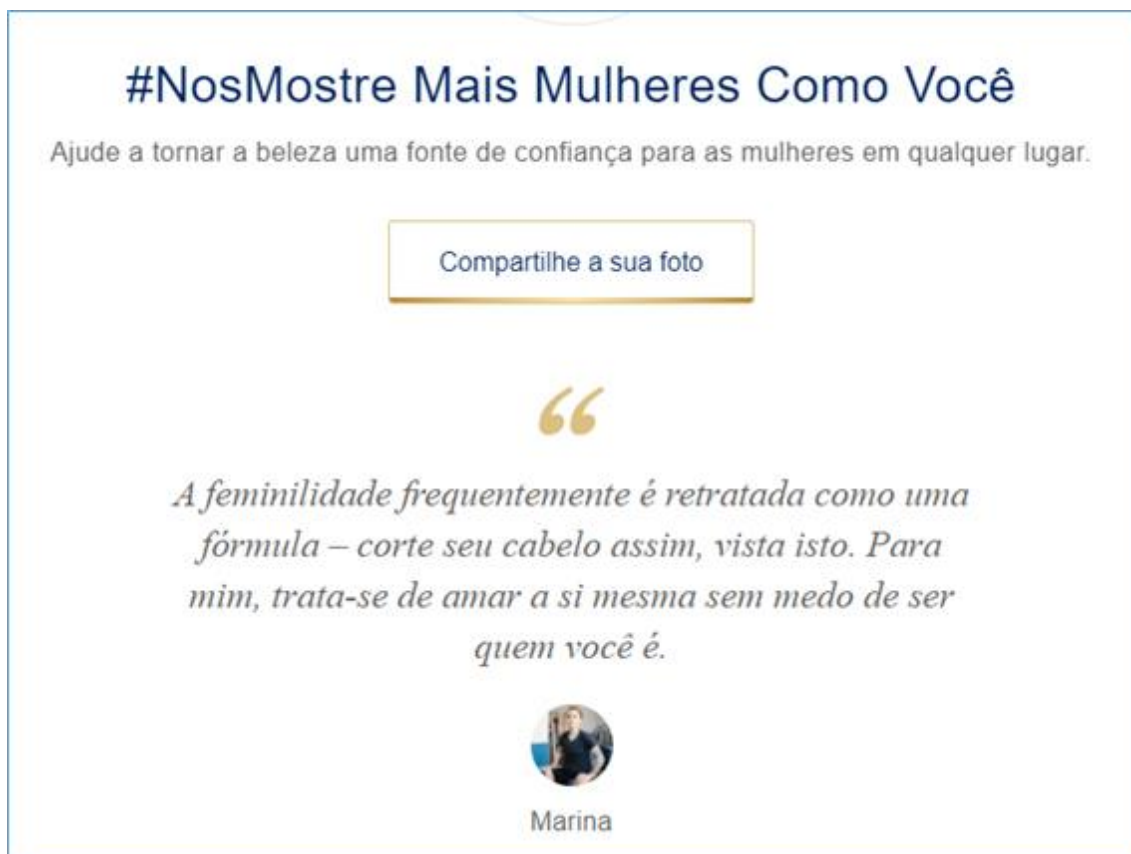


Figura 2 – Captura de tela do site da marca Dove. Fonte: <https://www.dove.com/br/historias-Dove/campanhas/nosmostre.html>

Tal interesse manifesta-se através de patrocínios e parcerias comerciais (figuras 3 e 4) entre estas marcas e as mulheres donas de perfis com uma grande quantidade de seguidoras e seguidores. Desta maneira, a marca trabalha com as questões da autoestima feminina enquanto utiliza de uma figura/personalidade que diverge, de certo modo, dos antigos moldes presentes nas peças publicitárias e nas campanhas de marketing, capitalizando, assim, a autenticidade e o desvio dos padrões. Neste caso, poderíamos afirmar que é de extrema importância para este trabalho que pensemos tudo que as *influencers* representam no mundo da publicidade e das redes sociais hoje e como o papel que elas exercem realmente influencia mulheres e, principalmente, mulheres artistas que convivem com estes conteúdos.



Figura 3 - Publicação da influenciadora @alexandrismos em parceria com a marca Gillette. Fonte: <https://www.instagram.com/alexandrismos/>



Figura 4 - Publicação da influenciadora @dorafigueiredo em parceria com a marca Intimus. Fonte: <https://www.instagram.com/dorafigueiredo/>

Compreendo minha poética tomando sua forma a partir de um contexto no qual estão inseridas essas influências, como as citadas acima. Essas campanhas e mulheres que promovem um estilo de vida “fora dos padrões” e o narcisismo que vem do individualismo hedonista anunciado e vendido pela indústria da beleza, da moda e de outros produtos voltados a estética pessoal confrontam-se com minha formação política e aquilo que busco trabalhar em minha arte. Esse confronto se dá em especial por esses discursos serem voltados a uma emancipação e “empoderamento” individual que vai na contramão da luta política pela libertação de todas as mulheres ou pelo fim das estruturas de opressão. Portanto, percebo aqui a grande necessidade de uma autocrítica a respeito, principalmente, de meu trabalho artístico. Não vejo mais o empoderamento onde via antes. A força e a falsa segurança que esses discursos me passavam já não se fazem mais presentes em meu processo criativo. Por isso, também, acredito na importância de meu relato pessoal e da exposição de meu processo evolutivo como mulher artista dentro da área das Artes Visuais e do Design sendo feminista. Ainda assim, reconheço as transmutações individuais que passei a partir do desenvolvimento de minhas obras, que sem dúvida tornaram minha relação comigo mesma mais fácil e auxiliaram no processo de lidar com as angústias adquiridas a respeito do meu corpo, da minha personalidade e do meu comportamento. Logo, também acredito na relevância de pensar a arte feminista como ferramenta política nas relações coletivas e individuais de mulheres artistas que trabalham dentro do movimento feminista.

Para que possamos visualizar com nitidez estes pontos dentro de meu percurso artístico (desde os trabalhos realizados ainda no curso de graduação em Design Gráfico, até a Pós-Graduação, na Especialização em Artes e no Mestrado em Artes Visuais), apresento a partir daqui obras organizadas não somente em sua ordem cronológica, mas também representando as metamorfoses que minha expressão sofre ao longo desse percurso. Assim, torna-se possível uma autorreflexão e, também, um melhor entendimento dos processos que a arte feminista, a autorrepresentação e outras questões presentes no meu trabalho me proporcionaram.

1.1 MINHA PRODUÇÃO

Ainda no meu curso de graduação em design, desenvolvi os primeiros trabalhos (figura 5) que trouxeram os vitrais e o cenário das igrejas góticas do meu imaginário estético para minhas telas. A caracterização da imagem da mulher como algo demoníaco e “profano” em contraste com o cenário “sagrado” foi um dos principais temas nesse momento de meu percurso. O enaltecimento desse contraste possibilitou uma reflexão a respeito dos papéis da feminilidade e da masculinidade na hierarquia de gêneros, pensando também no controle que a Igreja exerce sobre o corpo da mulher e como essas questões ainda se fazem extremamente presentes na atualidade.



Figura 5 - Neon Satan, 2018

A relação entre o controle da religião (católica, em especial) e o que se chamou de “caça às bruxas” com os atuais rituais de beleza, que Naomi Wolf (1990) traça em *O Mito da Beleza*, tornou-se um questionamento que se fez presente tanto em minhas obras quanto em minha produção acadêmica, sendo abordada em meu Trabalho de Conclusão de Curso e também em trabalhos posteriores. Em um olhar mais pontual sobre a religião e a manutenção do patriarcado, Silvia Federici (2019a) recupera as gêneses da associação entre o sexo feminino e a noção de demônio. Já no século IV

depois de Cristo os Santos Padres, segundo a autora, se isolavam da vida urbana reconhecendo, entre outras coisas, o poder tentador de Eros (a atração sexual) - a quem atribuíam como proveniente do próprio diabo.

Desde essa época, a necessidade de proteger a coesão da igreja como clã masculino, patriarcal, e de impedir que sua propriedade fosse dissipada devido à fraqueza clerical diante do poder feminino levou o clero a retratar o sexo feminino como instrumento do diabo - quanto mais agradável para os olhos, mais mortal para a alma. (FEDERICI, 2019a, p. 67, grifo meu)

A burguesia então teria dado continuidade a essa “tradição”, porém, como enfatiza a autora, distorcendo esse pensamento de modo que a repressão sexual feminina tivesse uma função dupla, no sentido de ao mesmo tempo assegurar as satisfações sexuais masculinas e gerar mão de obra em abundância. Ambas as questões são cruciais para o pensamento radical feminista, potencializadas pela militância anti-prostituição, anti-pornografia, pelo direito ao aborto e contra a maternidade compulsória. O corpo feminino, a serviço da manutenção da própria opressão das mulheres e da dominação masculina, esteve no centro do meu trabalho, em cuja continuidade é evidente o tema do corpo e da nudez, sendo este momento onde senti a maior potência neste tipo de manifestação. Por isso, acredito que seja de uma enorme relevância relatar o quanto o ato de me retratar transformou o olhar que tinha de mim mesma e do meu corpo.

Uma das principais questões discutidas em várias vertentes do feminismo e na arte é a perspectiva sob a qual os graves problemas sociais vêm sendo debatidos. O tema da mulher e da feminilidade foi representado na história da arte majoritariamente sob a visão masculina, e por conta disso o homem a moldou de acordo com os padrões estéticos e comportamentais de cada época. Principalmente quando falamos do corpo fêmea na pintura, um exemplo entre muitos pode ser *O nascimento da Vênus* (1482) (figura 6): a figura feminina aparece formatada ao padrão europeu da era renascentista e é estabelecida como ornamento, reforçando a dominação masculina que procurava padronizar a imagem feminina. Ora o corpo da mulher é um enfeite, sobre um pedestal desumanizador; ora um ideal de comportamento, dócil, passivo, inválido, como discute a filósofa Marcia Tiburi (2010, p. 302) sobre a representação de Ofélia (figura 7) nas artes visuais:

Vários livros demonstram hoje o interesse analítico despertado no século XX pela profusa imagem da moça nobre, louca e morta que se tornou perturbadoramente paradigmática tanto nas artes quanto no contexto geral da vida do século XIX. Ofélia tornou-se um modelo de mulher tendo um correspondente ideal de beleza a ser seguido pelas moças na realidade.

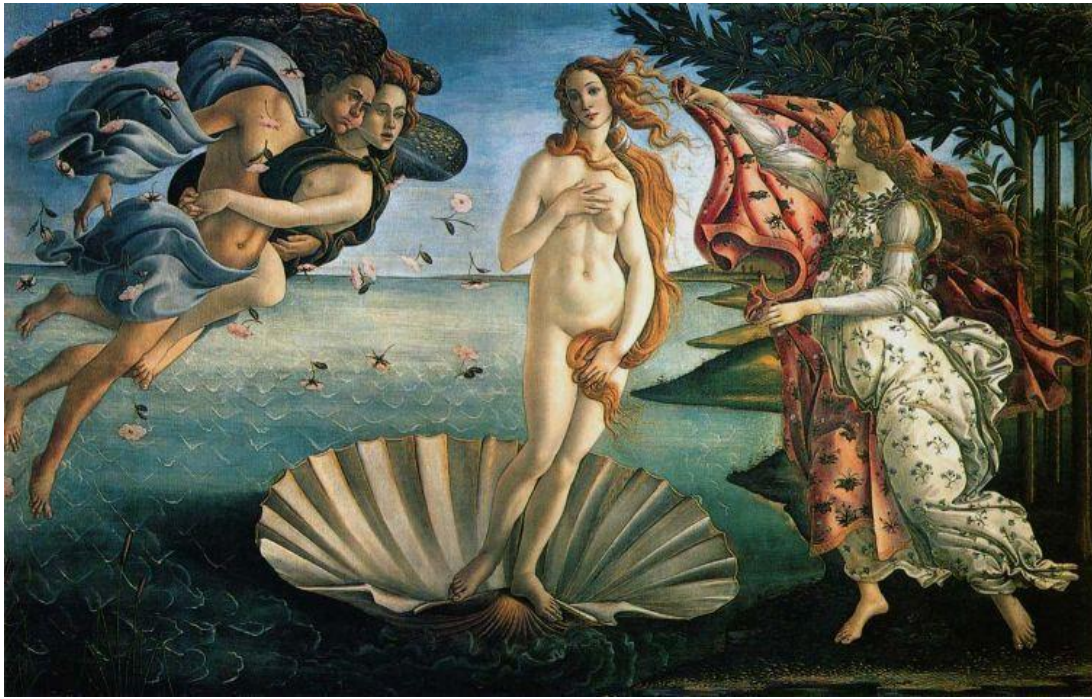


Figura 6 - Sandro Botticelli, Nascimento de Vênus, 1482. Fonte: <https://www.infoescola.com>



Figura 7 - John Everett Millais, Ophelia, 1852. Fonte: <https://www.arteeblog.com/2019/06/a-historia-da-pintura-ophelia-de-sir>

Neste contexto, uma mulher desenhar o próprio corpo representa o olhar da mulher dentro da arte, mesmo que seja o olhar para si mesma. Os estereótipos, padrões de beleza/comportamento e o fetichismo que o olhar masculino lança sobre o corpo da mulher estão muito presentes até hoje em praticamente todas as manifestações e linguagens da cultura visual. Em sua tese, *Donas da Beleza: A imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX*, Nádia Senna (2007) demonstra como a visão da mulher se dá dentro das artes visuais, abordando os arquétipos mais recorrentes do feminino dentro da cultura ocidental, os quais elenca como a Divindade, a Maternidade, a Inocência, a Maturidade, a Sensualidade e o Ideal. Senna ainda apresenta uma análise das diferenças entre a imagem feminina feita por artistas homens e por artistas mulheres, tornando nítido o quanto o olhar masculino pode reduzir a presença da mulher na arte à de mera musa e como a perspectiva da mulher visa colocar esta presença em protagonismo e posição ativa dentro das composições. Assim, podemos imaginar a relevância da mulher assumir suas perspectivas diante de tais imposições e repensar o corpo e a própria imagem longe desse olhar masculino. Esse exercício não é apenas um impulso artístico, mas uma forma política de ser mulher no mundo, retirando das mãos dos homens o domínio sobre a representação do corpo e da subjetividade feminina.

[...] A imagem é metonímia para a mulher. A mulher é vista como imagem, eis também um modo de matar outra coisa que ela possa ser, sobretudo seu potencial político. A principal imagem de uma mulher, bem como a essencial imagem “da mulher” na história patriarcal moderna, é a imagem de uma mulher morta. Mas filosofia e arte se unem em necrofilia desde a tragédia grega. Seria esse o verdadeiro nome de seu projeto? A história do pensamento que tentou submeter as imagens se une a essa mesma história que estabelece uma reunião entre a morte e as mulheres. (TIBURI, 2010, p. 304, grifo meu)



Figura 8 - Tríptico *Christian Woman*, 2018

De fato, creio que esta seja uma das questões que me são mais importantes dentro dessas reflexões. Acredito que o processo de observar e desenhar o próprio corpo beneficia a autoimagem da mulher. Esse exercício possibilitou uma visão ampla de mim mesma, me livrando por certo tempo dos estereótipos, dos padrões e das violências do sistema de gênero e suas tecnologias. Penso aqui nas tecnologias de gênero como discutidas por Teresa de Lauretis (1987). Para essa autora, o gênero é “[...] produto de várias tecnologias sociais, como o cinema, assim como discursos institucionais, epistemologias, e práticas críticas; por isto querendo dizer não apenas a crítica acadêmica, mas práticas sociais e culturais mais abrangentes”. (Lauretis, 1987, p. ix, tradução minha¹) A própria arte, portanto, reproduz e produz o gênero enquanto uma espécie de modelo. Tiburi (2010) atenta para a literatura, a filosofia e a pintura como lugares onde a imagem (literal ou não) da mulher constrói esse gênero sob o olhar masculino que o produz - como passividade, como corpo morto, como vetor para as narrativas românticas masculinas e, também, como objeto de fetiche.

¹ [...] the product of various social technologies, such as cinema, as well as institutional discourses, epistemologies, and critical practices; by that I mean not only academic criticism, but more broadly social and cultural practices.

O que acontece posteriormente em meu trabalho são obras digitais (figuras 9, 10 e 11), nas quais pude estabelecer uma relação de maior proximidade com o meu processo criativo, levando em consideração que o meu computador pessoal se transformou em um ambiente muito mais confortável e íntimo para a observação das fotografias do que o ateliê de pintura da Universidade, onde eu desenvolvia as pinturas em métodos tradicionais.



Figura 9 – Satan Almighty



Figura 10 – Praying to me



Figura 11 – Sirene

Os trabalhos que dão sequência a estes primeiros experimentos artísticos já são pensados dentro do contexto teórico de meu Trabalho de Conclusão de Curso. Assim, as próximas ilustrações (figura 12 e 13) são pensadas a partir do desenvolvimento de uma personagem centrada nas formas e subversões da feminilidade nas subculturas e na moda alternativa da década de 1980. Crimson, a personagem, tem como seu painel de referências visuais e conceituais figuras femininas icônicas de uma época em que o cenário musical era fortemente influenciado pelos movimentos políticos de contracultura como o *Punk*, o *Post-Punk* e o *New Wave*. Estas figuras femininas influenciaram a criação de Crimson no modo como se mostravam no contexto dos padrões da feminilidade, negando-os com comportamentos e roupas consideradas masculinas ou amplificando-os e enfatizando-os em “padrões de feminilidade” exagerados.



Figura 12 - Capa da revista Crimson, 2018.

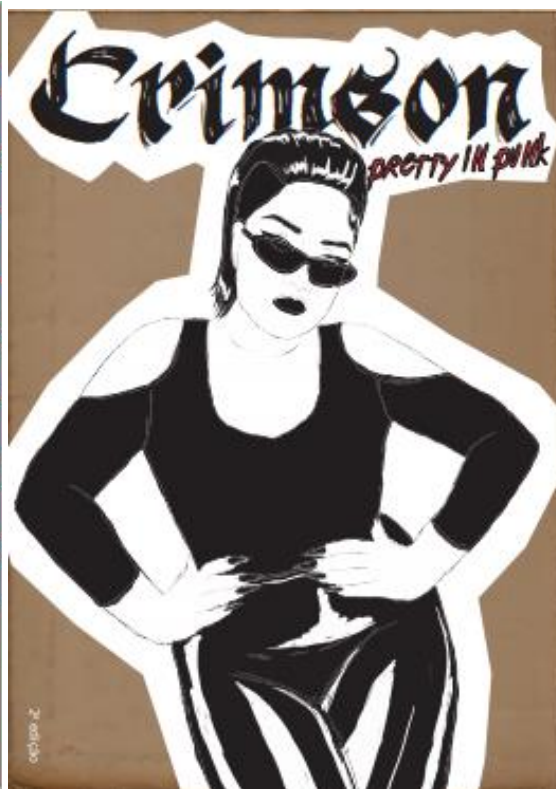


Figura 13 – Segunda capa da revista Crimson, 2018.

Este painel de referências tem como exemplos mulheres como Siouxsie Sioux (figura 14) e Nina Hagen (figura 15). Essas personalidades e representaram na cultura *pop* subversões da feminilidade exibindo visuais extravagantes e comportamentos muitas vezes considerados masculinos e agressivos, em contraste com a delicadeza e submissão que definiram o imaginário sobre as mulheres nas décadas anteriores². Podemos observar como principais características dessas personalidades que se repetem em minhas obras a maquiagem, os estilos de cabelo e a própria moda alternativa de que se apropriavam.

² E que ainda vogam, de várias formas e em vários discursos.



Figura 14 - A cantora Siouxsie Sioux aplicando maquiagem no hotel St. James em Londres no ano de 1977. Fonte: <https://theunderestimator-2.tumblr.com/post/185382273011/siouxsie-sioux-applying-make-up-at-the-st-james>



Figura 15 – Nina Hagen na capa da revista Bravo em 1982. Fonte: <http://www.einfach-nina.de/frame.html>

Há uma espécie de releitura da moda fetichista, com o uso do couro, de roupas íntimas hipersexualizadas usadas como peças externas, de alusões ao estilo futurista gráfico e forte referência aos acessórios que fazem parte do repertório de práticas como

o BDSM (Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo), como correntes, algemas, objetos de perfuração, coleiras e cintas de couro. A maquiagem, um dos ícones políticos contra os quais as feministas dos anos 70 lutaram, por sua natureza opressiva e seu caráter desviante da humanização da mulher através da aceitação de sua aparência natural, também é exagerada nas manifestações visuais icônicas, inclusive sendo utilizada por homens. A crítica à maquiagem aparece na forma de um uso teatral de sombras e delineadores nos olhos, ou batons pretos e blush muito evidente. Uma das referências desse uso teatral da maquiagem é o Expressionismo Alemão no cinema, por exemplo, que partilha com a literatura gótica do século XIX a estética que aparece na moda usada nos anos de 1980, em especial pelos artistas alinhados aos movimentos punk e (neo)gótico.

Apesar da presença destas referências ter sido extremamente importante para meu trabalho, percebo a partir de certo momento a problemática que as influências como as subculturas gótica e *punk* trazem. A romantização da morte, da convalescência e do sofrimento psíquico da literatura gótica do século XVIII e XIX também tem um vínculo com a criação de uma imagem ideal de mulher para a cultura ocidental, como já discutido a partir de Tiburi (2010), que cita a própria fixação de Edgar Allan Poe³ pela ideia da jovem morta.

Analisando agora sob o ponto de vista da *pornificação* da cultura, não posso deixar de observar os elementos fetichistas presentes no visual dessas artistas, tornando-as, de certa forma, hiperssexualizadas. A indústria pornográfica, como enfatiza Andrea Dworkin (1981), objetifica e desumaniza mulheres. Para a autora, encontramos nessas imagens a violência escancarada contra a vida e a integridade física das mulheres que são, em grande parte, vítimas do tráfico sexual. Além disto, não podemos negar o uso da pornografia como “educação sexual” de crianças e adolescentes que possuem acesso facilitado a esses conteúdos desde muito cedo.

Os reflexos dessa educação sexual nada saudável são vistos, hoje, em muitos aspectos de nossa sociedade. Os estereótipos femininos representados dentro da

³ POE, Edgar Allan. Filosofia da composição. In: Edgar Allan Poe, Poesia e prosa. Porto Alegre: Globo, 1960.

produção pornográfica transitam livremente nas relações de poder entre os sexos existentes em nossa realidade material. A indústria pornográfica se alimenta e se amplia a partir da fetichização destes estereótipos, tendo como exemplo a relação de submissão/dominação (como no BDSM), a hiperssexualização de corpos racializados e a categorização comercial de mulheres a partir da forma física (sendo aqui uma grande reprodução da gordofobia e da infantilização da mulher). Além de todos os estereótipos da feminilidade serem extremamente explorados por essa indústria, projetos políticos patriarcais são reforçados, como a pedofilia, por exemplo. Assim, não posso deixar de me preocupar com tais questões, já que a pornografia é responsável pela pornificação de nossa cultura. Reforçando e financiando também a cultura da pedofilia, que age através do tráfico e estupros de menores de idade que são expostos nos veículos de pornografia.

Percebo que, em meu trabalho, reproduzo esses estereótipos em minha produção, que utiliza da estética da subcultura gótica e outras subculturas que fazem uso da transgressão de gênero dentro de suas próprias construções. Assim como afirma Kipper (2008), ao longo das décadas de 80 e 90 foram sendo agregadas dentro das subculturas Gótica e *Darkwave* elementos fetichistas e que remetem ao Sado-Masiquismo, sendo seu motivo a liberdade estética e de gênero presente dentro dessa subcultura. A feminilidade exagerada também pode ser encontrada dentro destes padrões alternativos, que normalizam também o uso de elementos considerados femininos pelos homens que adotam esses estilos. Dentro da estética gótica dos anos 80 é comum ver homens de salto alto, saias e vestidos, meias arrastão e maquiagem extrema. O que antes eu compreendia como uma transgressão de padrões de gênero, passei a enxergar como uma forma de reforço de estereótipos, já que afirmavam, ainda que em suas “trocas”, determinados signos como masculinos ou femininos. Esse entendimento começou a acontecer quando passei a me aprofundar na linha teórica do abolicionismo de gênero (JEFFREYS, 2014) do pensamento radical feminista.

A partir dessas constatações, enxergo a problemática de meu próprio trabalho artístico. Vendo hoje a feminilidade como ferramenta de opressão e subordinação da mulher, não acredito mais na possibilidade de uma transgressão de gênero a partir de recursos estéticos generificados. Visualizo, sim, a necessidade da presença da mulher

dentro do campo das artes visuais, uma presença que não se apoie na necessidade da exposição sexualizada do corpo feminino e que não explore a sexualidade feminina como o entretenimento em geral, a indústria pornográfica e muitos outros espaços da sociedade já o fazem. Acredito agora no desenvolvimento do intelecto criativo da mulher a partir da ação artística, da criação de uma estética feminista autêntica baseada na experiência de ser uma fêmea humana adulta no atual sistema.

Buscando outros caminhos e observando outras facetas de meu processo criativo, percebo que o entrecruzamento das mídias me interessa muito, sendo a conexão entre a música e as artes gráficas um grande deslumbramento pessoal. Assim, trago a capa de disco como uma peça significativa para minha produção de imagens, que busca muitas vezes evidenciar essas influências, indicando por meio de recursos digitais as inspirações musicais para cada obra visual minha. Como principal exemplo posso citar a capa do disco *Born Again* (1983) da banda inglesa *Black Sabbath* (figura 16). Ainda que a banda tenha sido, em toda sua trajetória, composta exclusivamente por homens e com o público-alvo majoritariamente masculino, acredito que tenhamos esta referência como ressignificação de um ícone da cultura *pop*. Desta forma, me aproprio de uma imagem que se tornou icônica justamente pelo “mau gosto” do designer autor. Steve Joule criou a capa às pressas, editando uma fotografia que foi capa da revista de medicina *Mind Alive* em 1977.



Figura 16 - Capa do álbum *Born Again* (1983) da banda *Black Sabbath*. Fonte: <https://wikimetalstore.com.br/produto/131/cd-black-sabbath-album-born-again>

Com a utilização da referência visual de uma imagem que, em larga escala, provocou mais desaprovação do que aprovação dos fãs da banda, proponho colocar em debate, artisticamente falando, a seguinte questão: Podemos, nós mulheres, ressignificar a produção cultural do patriarcado, para isso nos apropriando de uma iconografia excludente do público feminino ou até mesmo misógina e a partir disto tratar de questões da história e da socialização da mulher no sistema de classes sexuais? Como fã do álbum em si, visualizo primeiramente uma identificação pessoal com os recursos visuais usados na produção desta capa. Em um segundo momento, percebo a transgressão do estilo estético empregado nesta imagem, chocando a grande maioria de um público que já esperava um trabalho com aspectos formais padrão, de traços realistas, limpos e elaborados, como era comum nas capas anteriores da banda. A obviedade e o distanciamento de uma composição que remete aos cânones da arte e às heranças do design modernista provocaram naquele momento a perturbação visual do público, que mesmo dentro de uma subcultura com padrões estéticos alternativos para a época, não conseguiram digerir a simplicidade e o processo de criação transgressor da obra, que se faz transgressora a partir do momento que os métodos do autor são vistos como algo executado de maneira errada e resulta no “mal gosto”. Por último, vislumbro, a partir da fotografia de um recém-nascido distorcido e demonizado, a possibilidade de expressar, artisticamente, uma indignação com a maternidade compulsória, com a imposição do papel de mãe para a mulher e com a carência da presença paterna, que são questões pouco discutidas dentro de nossa sociedade.



Figura 17 – *forgive me, father I*, 2019.



Figura 18 – *forgive me, father II*, 2019.



Figura 19 – *forgive me, father III*, 2019.

Dessa forma, percebo a nudez e a importância do autorretrato dentro de minha produção dar espaço a esta apropriação de obras realizadas por homens e para homens. Como motivação, visualizo a dificuldade de uma fuga dessas referências, que me cercaram desde sempre, já que, como citado acima, a produção cultural é pensada dentro dos mecanismos do patriarcado capitalista. Assim, encontro conforto em repensar essa iconologia a partir da visão da mulher artista, ainda assim procurando incluir cada vez mais em meu repertório obras feitas por mulheres.

Tratando de representação do corpo e subculturas como a gótica dos anos 80 e a *punk*, a artista inglesa Jo Brocklehurst (1935-2006) se fascinava com a cena *punk* e alternativa que frequentava clubes de fetiche em cidades como Berlim, Londres e Nova York, procurando retratar indivíduos de visual exótico que visitavam clubes e festas da cultura *underground* das décadas de 1970 e 1980 (figura 20). Pode-se dizer que Brocklehurst documentava, sob o viés da ilustração de moda, a subcultura daquela época nesses locais, ilustrando faces e subjetividades de ambientes não tão evidenciados quanto a cultura *mainstream*. (NEWELL-HANSON, 2007)



Figura 20 - Obra da artista Jo Brocklehurst. Fonte: <https://www.cutlerandgross.com/visionaires/jo-brocklehurst>

A representação dessas outras faces da sociedade interessa muito a este trabalho, tanto como pesquisa artística quanto como produção cultural e poética, por isso a importância de destacar tais pontos de vista apresentados dentro das artes visuais. Além das razões mais perceptíveis, como a afinidade estética que tenho com a artista inglesa, a dramatização do corpo sob as luzes da vida noturna europeia e estadunidense reflete diretamente na maneira que conduzo meu traço e crio obras a partir da observação não somente do corpo em si, mas também do que envolve este corpo, trazendo assim a história e a relevância da moda alternativa para dentro de meu desenvolvimento como artista mulher.



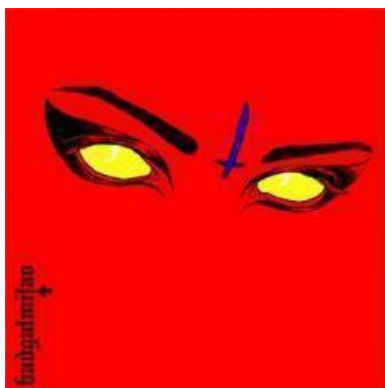
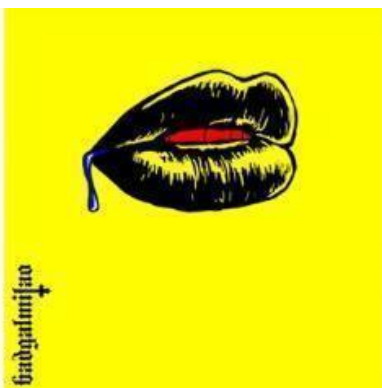
Figura 21 - Obra da artista Jo Brocklehurst. Fonte: <https://www.cutlerandgross.com/visionaires/jo-brocklehurst>



Figura 22 - Obra da artista Jo Brocklehurst. Fonte: <https://www.cutlerandgross.com/visionaires/jo-brocklehurst>

É importante também relatar o quanto essas questões norteiam minha produção artística como a criação de uma personagem. Nesse sentido, as obras iniciam um processo ainda mais evidente que mostram como tentativa criar o universo de *@badgalmilao*⁴ ao redor das redes sociais e das diversas ferramentas que elas proporcionam. Nas obras que dão seguimento a essas reflexões (figuras 23, 24 e 25), tive como objetivo narrar visualmente detalhes visuais e conceituais da personagem, ainda trabalhando com o corpo e a autoimagem, porém tirando de evidência a nudez e o desenho do corpo exposto.

⁴ <https://instagram.com/badgalmilao>

Figura 23 – *gothstar I*, 2019.Figura 24 – *gothstar II*, 2019.Figura 25 – *gothstar III*, 2019.

A exposição *Kali Yuga* que, em dezembro de 2019, realizei junto à Casa Cultural Las Vulvas (em Pelotas/RS), é exemplo disso. Todo material exibido nessa exposição teve como intenção evidenciar a criação de minha personagem *@badgalmilao*, apontando suas subjetividades, assim como suas referências e influências em meio ao seu universo virtual. Abaixo o cartaz de divulgação que criei (figura 26). A personagem virtual *@badgalmilao* dá continuidade ao trabalho iniciado com a personagem Crimson, trazendo agora suas relações com a tecnologia e as redes sociais, questões que me aprofundo em minha pesquisa paralela, no curso de Artes Visuais (Mestrado). Dessa maneira, o novo nome tem como intenção evidenciar a criação digital da personagem, que é expressada principalmente através do Instagram e é usada como vetor para a compreensão e o estudo de como as mulheres vêm ocupando e explorando os espaços da rede de *internet* através da autoimagem, da auto exposição e da arte.

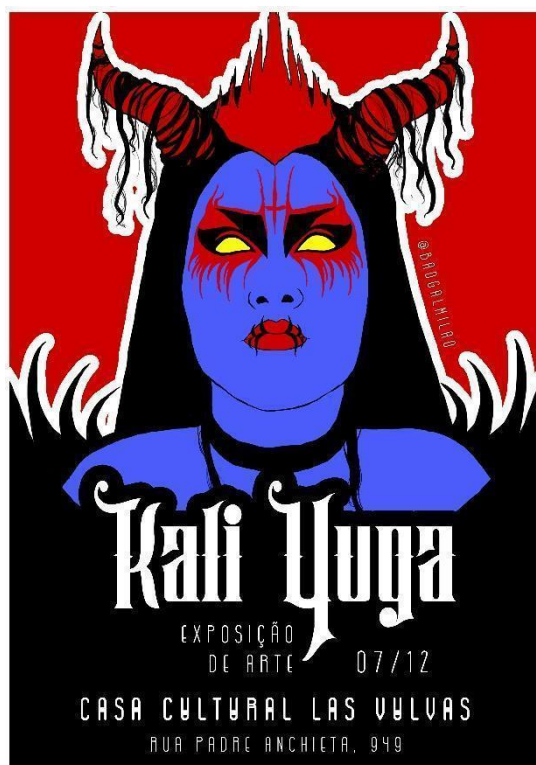


Figura 26– Cartaz da exposição *Kali Yuga*.

Como representação do meu interesse em novos temas e outras pautas do feminismo, trago em algumas obras a imagem de um recém-nascido demonizado para que dessa maneira possamos discutir e refletir acerca do papel da maternidade e seus deveres na atual sociedade. Portanto, a obra *“Could you handle?”* (figura 27) trata exatamente disso: a maternidade compulsória. O *QR Code* presente ao lado do bebê redireciona o espectador à complementação sonora da obra, sendo essa a gravação do choro de um bebê mixado. Abaixo a imagem de um espectador acessando o conteúdo através do *link* (figura 28).



Figura 27 – *Could you handle?*, 2019. Acrílico, durepoxi e tecido sobre boneco + mídias digitais.
Fotografia: Cassia Cavalheiro.

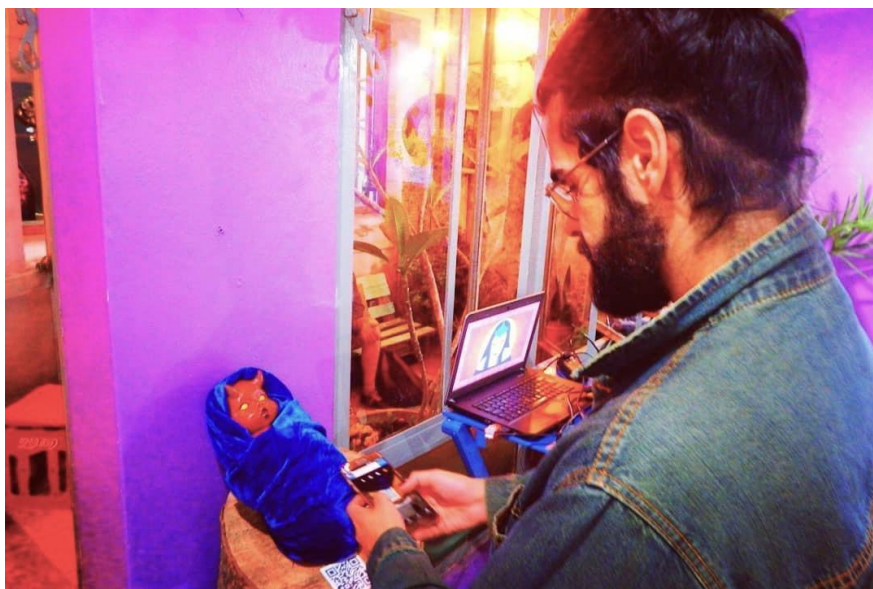


Figura 28 – Espectador acessando o QR Code da obra. Fotografia: Cassia Cavalheiro. Link do conteúdo: <https://www.youtube.com/watch?v=RNf64bXGBsY&t=67s>

Seguindo a mesma linha da obra anterior, “*Playlist*” (figura 29) também redirecionava os visitantes até um conteúdo digital. Na dada obra, o *link* continha uma

lista de reprodução criada por mim no site Youtube, constituída de músicas que influenciaram minha produção artística, seja por meio da própria música ou pelo conteúdo visual das capas de disco. Ou seja, assim como as outras obras dentro desta exposição, “*Playlist*” procurava delinear o *background* da criação de minha personagem, evidenciando meus processos criativos dentro da internet e o excesso de informações artísticas e estéticas às quais fui exposta durante minha vida. Desse modo, minha intenção artística também foi criar e expor a conexão entre os diferentes tipos de mídia e meios de expressão que cercaram meu trabalho, assim como já foi demonstrado no subcapítulo anterior.



Figura 29 – *Playlist*, 2019. Pintura digital, capa de CD + mídias digitais. Fotografia: Cassia Cavalheiro.

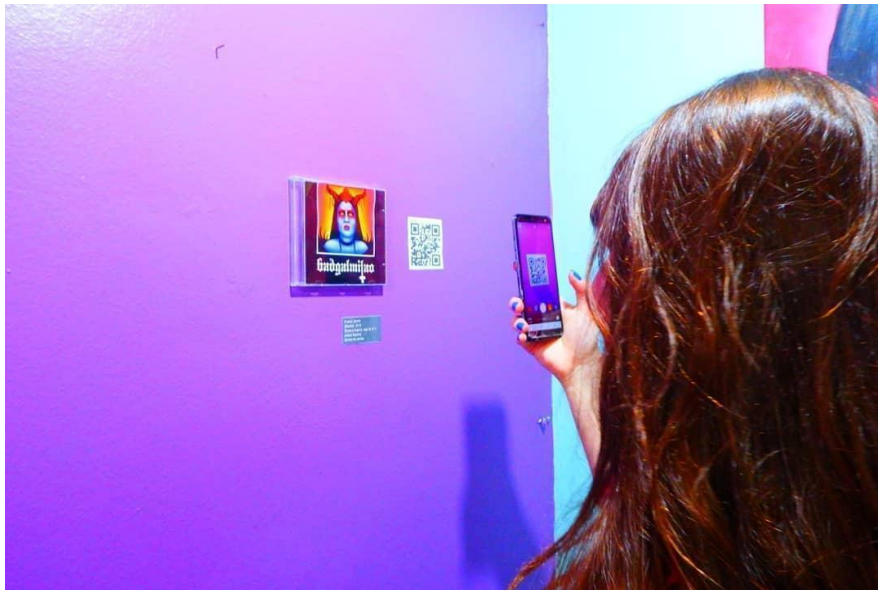


Figura 30- Espectador acessando o QR Code da obra. Fotografia: Cassia Cavalheiro. Link do conteúdo: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLIS3aBac2jOgkFxYbqx52AFLBIPRnkEWB>

Com “*Low-Tech*” (figura 31) procurei reproduzir a estrutura de publicações que uso dentro da internet, trazendo assim influências da própria organização de *feed* da rede social Instagram. É importante frisar que observo esta organização nos perfis de muitos artistas e também de pessoas que não se identificam como tal. Assim, considero uma tendência estética dentro das redes sociais, que utiliza da própria estrutura do Instagram como artifício artístico. Sendo assim, esta obra trabalha com o paralelo entre o virtual e o material, pensando na relação das telas de captura do meu perfil de Instagram e as mídias impressas.



Figura 31 – *Low-Tech*, 2019. Fotografia + fotomanipulação + pintura digital. Fotografia: Cassia Cavalheiro.

O curta *“Can’t you hear the underground?”* (figura 32) também foi exibido na dada exposição, assim como no I Festival de Videoarte SPMAV, também em 2019. Similar a criação de minhas pinturas digitais, o vídeo foi criado a partir de fotografias minhas, e no decorrer da obra podemos ver também a imagem de um bebê demonizado. A obra segue o padrão estético das outras exibidas nesta exposição, cores bastante saturadas, alto-contraste e traços rígidos. Além disso, o curta inclui sons de choro de bebê, assim como *“Could you handle?”*.

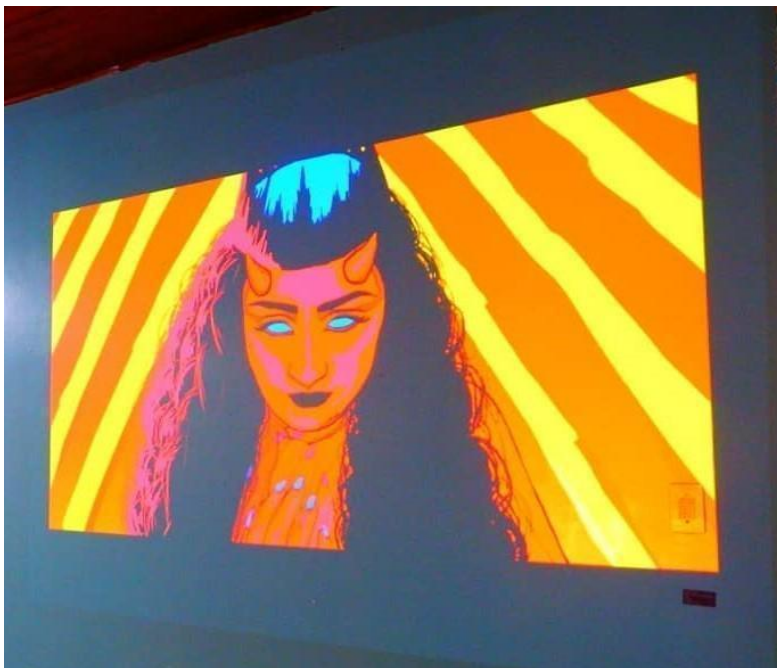


Figura 32 – Exibição do curta “*Can’t you hear the underground?*” de 2019. Fotografia: Cassia Cavalheiro.
Link do conteúdo: <https://www.youtube.com/watch?v=cr1LJ6olbLg>

2. A VISÃO RADICAL

Este capítulo tem como objetivo, através de questões-chave da teoria crítica feminista radical e suas pautas políticas, assim como temas frequentes na arte feminista e/ou feita por mulheres, discutir meu percurso nas artes e a própria mudança em meu estilo visual ou temático. Os temas em comum entre essas artistas/obras e minha própria produção serão o eixo de uma auto-reflexão em seu alinhamento com o feminismo radical.

Por isso, torna-se importante também buscarmos compreender o que podemos definir como arte feminista, delineando a seleção de obras aqui apresentadas. Como mulher artista, acredito que a arte feminista seja toda aquela que trata das questões da mulher na sociedade onde vivemos, sejam elas as questões do corpo, da maternidade, do trabalho, da beleza ou qualquer aspecto da feminilidade que enfrentamos nos nossos dias.

2.1 CORPO, NUDEZ E O PESSOAL POLÍTICO EM ANA MENDIETA

Várias pautas do feminismo radical vêm de uma preocupação com o corpo feminino e como ele é visto e oprimido pela sociedade patriarcal. “Essa visão patológica da negatividade feminina foi reforçada em nossa carne por milhares de anos. A mutilação selvagem do corpo feminino, conduzida para nos distinguir absolutamente do homem, ocorreu em escala massiva. (DWORKIN, 1976, p. 99, tradução minha⁵)

Dentre essas pautas podemos pensar nas lutas anti-pornografia, anti-prostituição e na luta pelos direitos reprodutivos. Creio que a questão da pornografia se faça muito próxima das questões do corpo e da nudez na arte e no entretenimento, já que a cultura pornográfica, além da violência que é e representa para as mulheres por si só, tem a capacidade de afetar a auto-objetificação de mulheres e o modo como enxergam o mundo e se manifestam pelos meios de expressão. Por isso, acredito na importância de discutirmos a questão do corpo nu feminino e sua exposição dentro do âmbito da arte.

⁵ This pathological view of female negativity has been enforced on our flesh for thousands of years. The savage mutilation of the female body, undertaken to distinguish us absolutely from men, has occurred on a massive scale.

Ana Mendieta

O trabalho de Ana Mendieta abre essa discussão porque entendo que sua potência sumariza a própria categoria. A artista cubana, que foi exilada com a família nos Estados Unidos por desentendimentos políticos de seu pai com o então governo de Cuba, dialogou por meio de performances e fotografias sobre o deslocamento experienciado e sua relação com as questões territoriais causadas pelo colonialismo. Além disso, foi uma das principais artistas atuantes no movimento de arte feminista dos anos 1970, estando presente nos EUA em plena efervescência da Segunda Onda do Feminismo. Com base na discussão aqui proposta, utilizando tanto de obras de Mendieta quanto de obras famosas e muito reproduzidas de artistas homens que colocaram no âmbito das artes visuais a nudez feminina, faço com um viés feminista a observação dos diferentes discursos na utilização da representação do corpo feminino e seus respectivos efeitos na História da Arte e no movimento feminista. Também é objetivo discutir as relações de individualidade e coletivismo a partir da produção da artista.

As especulações em torno da existência de uma estética feminista levantam questões importantes para a compreensão das conquistas, efeitos e consequências da Segunda Onda do Feminismo. Esta fase do movimento, que é fortemente alicerçada nas teorias do feminismo radical e acontece a partir de meados dos anos 50 até meados dos anos 90 do século XX, majoritariamente no mundo Ocidental, foi responsável por apontar as condições da realidade material enfrentada universalmente pelas mulheres por sua condição biológica, fisiológica e reprodutiva. Nesse momento, a teoria feminista tinha como convicção que a opressão da mulher tem base no seu sexo biológico, esclarecendo a percepção dessas ativistas de que o que chamamos de gênero não passa de um mecanismo de subordinação da mulher que usa como pretexto a diferenciação dos sexos a partir de uma inata característica do corpo fêmea humano, além de indicar o principal meio da exploração física da mulher: sua capacidade reprodutiva. (FRANCHINI, 2017) Uma das relações entre a luta anticapitalista e o feminismo radical está na problematização sobre a apropriação da burguesia do controle do corpo feminino (antes delimitada principalmente pela igreja), institucionalizando o corpo da

mulher para o casamento e para a reprodução social, como enfatiza Silvia Federici (2017; 2019a; 2019b).

No que concerne ao campo das Artes Visuais e sua participação no movimento, podemos encontrar na década de 70 uma significativa movimentação de artistas feministas nos EUA, que usaram de artifícios visuais altamente impactantes para denunciar a condição de submissão da mulher no sistema capitalista da sociedade contemporânea. A produção artística de Mendieta girava em torno de sua visão crítica tanto a respeito das pressões estéticas e comportamentais quanto da violência física e psicológica sofrida por mulheres. Além disso, cravada sem opção entre duas nacionalidades, a artista tratava de questões como o colonialismo que havia afetado sua noção de identidade cultural e provocado a sensação de deslocamento, daí vemos surgir o fator de reconexão com a natureza e seus aspectos culturalmente encarados como femininos (figura 33). Logo, o retrato do próprio corpo no trabalho de Mendieta acaba por ser um dos temas mais frequentes, representando o descobrimento de uma ancestralidade latino-americana perdida durante a transição entre os dois países e, ao mesmo tempo, expondo uma realidade agressiva imposta pela estrutura social às mulheres. (SILVA, 2018)



Figura 33 - Ana Mendieta, Imagem de Yagul, 1973. Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br>

Diante das possíveis relações entre o materialismo presente no movimento feminista de segunda onda e a existência de reflexões acerca do corpo da mulher na produção poética da artista em questão, este trabalho visa analisar o uso do corpo como ferramenta na arte feminista contemporânea, questionando a efetividade de seu apelo visual na reeducação do espectador e suas contribuições e consequências para o ativismo feminista. Ainda é objetivo aqui observar as reverberações do uso da nudez feminina em trabalhos ativistas como o de Ana Mendieta, já que a utilização do nu político na arte se faz cada vez mais frequente nas produções contemporâneas que têm como proposta colocar em debate o papel do corpo nas políticas identitárias.

Na produção de Ana Mendieta podemos encontrar uma de suas obras mais famosas e impactantes: *Rape Scene* (1973) (figura 34). Na performance em questão a artista representa de maneira crua a condição onde se encontra a mulher na situação de um estupro. Mendieta preparou a chocante cena em seu apartamento, onde esperou pelos espectadores amarrada em uma mesa, nua e coberta de sangue. O motivo da obra teria sido o aterrorizante estupro e assassinato de uma estudante da mesma

universidade que frequentava a artista, assim, a intenção de Mendieta era denunciar de forma brutal o que vinha acontecendo com as mulheres. (SILVA, 2018)



Figura 34 - Ana Mendieta, Sem título (*Rape Scene*), 1973. Fonte: /www.artforum.com.

A performance em questão é um exemplo da utilização da nudez feminina como ferramenta de protesto, o que acontece pelo fato da artista ser mulher, levando suas preocupações a respeito de suas colegas e de si mesma ao âmbito das artes e também ao acadêmico. Aqui o corpo nu da mulher tem um propósito contrário àqueles representados pelos homens em praticamente toda a história da arte e mesmo da nudez apresentada por mulheres para ostentar a “bandeira” da liberdade sexual e empoderamento individual feminino através dela - uma das pautas do feminismo liberal. Sua potência vem da atitude da artista ao escancarar a verdade com um apelo visual não comumente usado ao tratar do assunto e também apontar a realidade dolorosa de um corpo fêmea marginalizado e vilipendiado sob um sistema patriarcal e capitalista e sua cultura fetichista e que se utiliza do corpo da mulher como commodity

No ano anterior, em *Grass on Woman* (1972) (figura 35), Mendieta apresenta de forma muito mais branda seu corpo. Deitada no chão e coberta pela grama, a artista expõe o corpo de uma forma, que, para a artista, seria livre da visão masculina fetichizadora, onde o foco é sua relação com a terra. Sendo considerada a primeira obra onde Mendieta discute a relação do corpo com a terra, a cena foi arquitetada no gramado da casa de um amigo da artista, onde a mesma pede o auxílio de ajudantes para colar pedaços de grama fresca nas costas. Como resultado vemos o corpo de uma mulher semicoberto pela natureza, criando duas possibilidades de interpretação, em que Mendieta pode estar sendo “absorvida” ou até “expelida” da terra. A obra estabelece um claro diálogo entre as questões de domínio territorial e a existência da mulher perante uma sociedade misógina.



Figura 35 - Ana Mendieta, Sem título (*Grass on Woman*), 1972. Fonte: <https://www.theguardian.com>

Em *Glass on Body Imprints* (1972) (figura 36) a artista traz aos nossos olhos a distorção extrema de seu corpo, se opondo assim aos padrões estéticos femininos, nos quais o corpo sempre aparece em perfeita “harmonia” e não parece sequer obedecer às leis da gravidade. Ao estabelecer uma imagem impactante como a exemplificada aqui, Mendieta consegue expressar o descontentamento de muitas que não se viam representadas nas imagens de mulheres divulgadas pela mídia e pela arte. Aqui enxergo a estética feminista através do pensamento de Walter Benjamin (2010), que apontou

a relação da difusão das obras de arte a partir da fotografia e a politização da arte. Assim, a arte passa a se constituir em um campo político que serve de suporte ao movimento feminista. Ou seja, o fim da aura da obra de arte que vem com seu registro fotográfico auxilia na disseminação das manifestações artísticas, que agora resultam na politização da arte e na esteticização da política. Nesse sentido, perdendo os traços de sua função ritual, a obra de arte não é mais algo a ser cultuado dentro dos museus ou das galerias, mas sim multiplicado para as massas.

Nesse sentido, cabe também lembrar o quanto Mendieta possibilitou uma relação direta entre si e as mulheres espectadoras de seu trabalho. Através das questões que a artista traz a partir do uso do próprio corpo como ferramenta, criou-se uma identificação com mulheres que haviam ou estavam passando por situações similares. A frase “o pessoal é político” foi um dos principais *slogans* daquele momento feminista, sendo frequentemente usado nos cartazes ou até gritado em protestos do Movimento de Libertação das Mulheres. Isto é, a frase procurava conscientizar mulheres a respeito de sua vida pessoal, reforçando que as experiências e violências sofridas em âmbito individual poderiam ser divididas com o coletivo feminino da sociedade no sentido de que eram estruturais. Assim, as mulheres abriam mão da visão fragmentada da realidade e passavam a enxergar a própria condição de maneira nítida dentro do sistema capitalista e patriarcal. (BOSE, 2017) Susan Okin (2008) discute essa questão no sentido de aprofundar o debate sobre as esferas pública e privada e seu consequente impacto na forma como as mulheres são dupla ou triplamente atingidas pelos contratos sociais. A luta política das mulheres reforçar, naquele slogan, uma concepção de feminismo que radicaliza seu olhar sobre a relação entre o racismo, a misoginia, a desigualdade social e também a lesbofobia parte especialmente de uma visão que, longe da ideia de igualdade, busca demonstrar como a universalização do masculino nega direitos às mulheres.

Como os estudos feministas têm revelado, desde os princípios do liberalismo no século XVII, tanto os direitos políticos quanto os direitos pertencentes à concepção moderna liberal de privacidade e do privado têm sido defendidos como direitos dos indivíduos; mas esses indivíduos foram supostos, e com frequência explicitamente definidos, como adultos, chefes de família masculinos. (OKIN, 2008, p. 308)

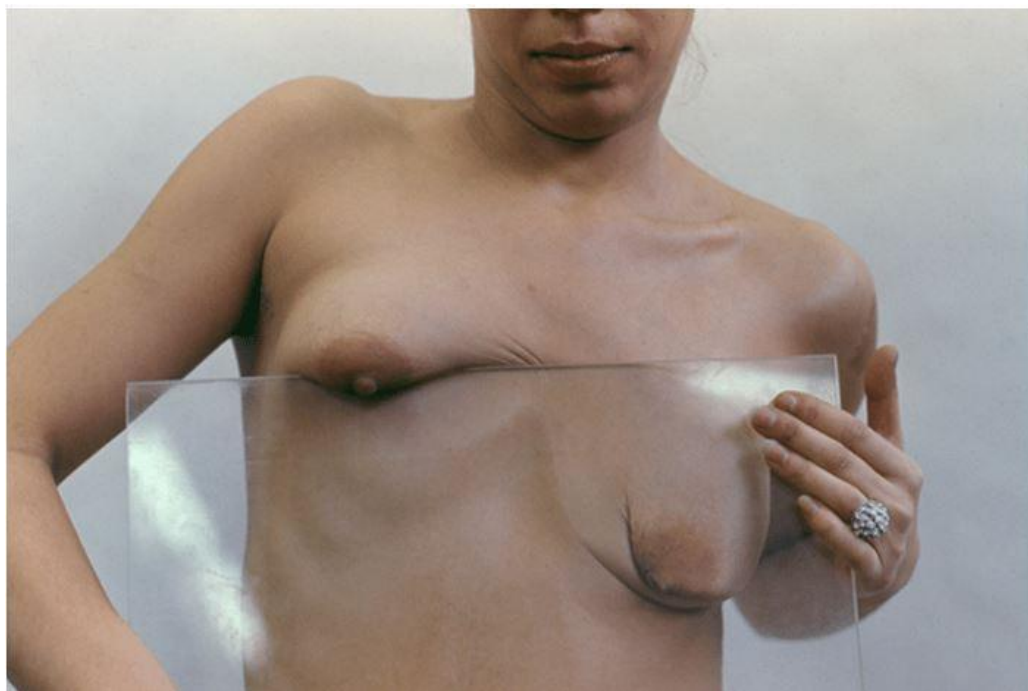


Figura 36 - Ana Mendieta, Sem título (*Glass on Body Imprints*), 1972. Fonte: <https://www.researchgate.net>

Em um contexto histórico no qual as principais pautas do movimento feminista estavam diretamente ligadas às questões do corpo feminino, como a violência contra a mulher, os direitos reprodutivos e os padrões estéticos impostos pela sociedade, assim como tinha um foco no coletivo, Mendieta apresenta uma produção totalmente voltada a esses problemas sociais. Ainda assim, a artista consegue tratar em suas obras de certos aspectos mais individuais, como, por exemplo, seu deslocamento e descontentamento com a situação de exílio sofrida. Pode ser interessante analisar a trajetória de Ana Mendieta sob esses dois aspectos: o que pensa no contexto social e coletivo e o que expõe a subjetividade da artista, tratando de questões identitárias. Além disso, a questão do deslocamento da artista também se torna sobre “O Pessoal é Político”, visto que acontece com Mendieta o mesmo que acontece com muitas pessoas e se torna uma questão social muito abordada e de muita importância. Enquanto Mendieta conversa com o outro sobre tais questões coletivas, também põe em jogo os assuntos mais profundos do seu “eu”.

Segundo Franchini, essa discussão também se faz presente em vários níveis dentro do movimento feminista, já que a Terceira Onda do Feminismo, discorda em

muitos pontos do feminismo de segunda onda. A nudez feminina é um desses pontos: enquanto na terceira onda se discute sobre como a representação de corpos reais sob a visão de mulheres artistas e no desenvolvimento das subjetividades dentro do campo das artes ajuda nas desconstruções dos padrões estéticos patriarcais, a Segunda Onda mantinha uma visão a partir da questão de classe, defendendo que pouco efeito terá esse discurso, já que a exposição feminina somente facilitaria o acesso dos homens ao corpo feminino. O “pacto original” que regulamentaria a sociedade moderna, segundo Carole Pateman (1993), cria os contratos social e sexual dentro dos quais essa lógica reforçada pelo feminismo crítico de Segunda Onda de onde também se originam as visões radicais anti-pornografia e anti-prostituição, não deixando de problematizar a ideia de uma liberação sexual feminina como servindo ao contrato: “[...] É social no sentido de patriarcal – isto é, o contrato cria o direito político dos homens sobre as mulheres -, e também sexual no sentido do estabelecimento de um acesso sistemático dos homens ao corpo das mulheres.” (PATEMAN, 1993, p. 17)

2.2 PERFORMANCE

Uma das linguagens da arte que talvez sejam de maior importância para o movimento feminista é a performance. A questão do corpo adquire outras formas de expressão neste tipo de manifestação, dando oportunidade para artistas mulheres tratarem de assuntos que só a pintura ou fotografia isoladas não eram capazes de alcançar, já que a performance se trata de uma espécie de expressão artística interdisciplinar que pode combinar teatro, música, poesia ou vídeo, com ou sem público, na qual o artista usa seu corpo como suporte da obra. Desde o surgimento da performance, é comum encontrarmos obras dessas artistas mulheres que escancaravam a maneira como a sociedade entende e/ou ignora os limites do acesso ao corpo feminino.

Uma das obras de Ana Mendieta já discutidas aqui, *Rape Scene* (1973), assim como outros trabalhos focados nos problemas de violência de gênero, podem fazer parte dessa categoria. Mendieta “chegou a declarar abertamente o caráter reativo da performance como enfrentamento à violência contra mulheres” (VISO, 2004 apud SCHUCK; GARCIA, 2017, p. 5). Ou seja, ela reconhecia a potência da performance enquanto meio de exposição de questões pautadas pelo movimento feminista.

Marina Abramovic

Um dos exemplos mais famosos e com maior repercussão no âmbito das performances feministas é Marina Abramovic com suas obras intituladas “Ritmos”. Nessas, a artista trabalhava justamente com seus limites físicos, colocando sua integridade nas mãos do público. Especificamente, em *Ritmo 0* de 1974 (figuras 37 e 38), Abramovic se coloca em silêncio na galeria e organiza 72 objetos em uma mesa que fica à disposição do público, permitindo o uso de qualquer um deles da maneira que as pessoas julgassem apropriado. Como resultado, a artista teve sua roupa rasgada e submetida a segurar uma pistola com o cano posicionado em sua boca aberta. (ARCHER, 2001) É interessante, mas também aterrador, analisar nesta obra como a violência misógina se revela através da circunstância que é criada pela oportunidade que a artista proporciona ao público com o ato de permanecer de maneira passiva no local da obra. As ações extremamente invasivas do público sobre o corpo de Marina indicam de forma brutal como a objetificação e o ódio às mulheres se fazem presentes em nossa sociedade.



Figura 37 - Ritmo 0, Marina Abramovic, 1974. Fonte: <https://hypescience.com/artista-que-ficou-6-horas-merce-da-audiencia-relembra-performance-traumatica/>



Figura 38 - Ritmo 0, Marina Abramovic, 1974. Fonte: <https://hypescience.com/artista-que-ficou-6-horas-merce-da-audiencia-relembra-performance-traumatica/>

Yoko Ono

Antecedendo Abramovic, a artista de origem japonesa e nascida na cidade de Tóquio, Yoko Ono já desafiava a capacidade do público de abusar dos limites físicos de uma mulher em *Cut Piece* (1964) (figuras 39 e 40). Nessa obra, a artista se posiciona sentada no chão com uma tesoura na frente, também permitindo que o público interfira com o objeto em seu espaço pessoal. Como consequência, a audiência, sendo a maioria masculina, reage cortando sua roupa e destruindo seu vestido até que reste somente sua roupa íntima. Nessa perspectiva, o trabalho de Yoko também provoca, desperta e expõe a cultura misógina que favorece e encoraja o acesso abusivo e desrespeitoso ao corpo feminino.



Figura 39 - Yoko Ono, *Cut Piece*, 1964. Fonte: <https://nuvemcritica.com/2018/12/19/participacao-e-coletividade-na-arte-contemporanea-japonesa/>



Figura 40 - Yoko Ono, *Cut Piece*, 1964. Fonte: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/sororidade-em-pauta/tragicos-eventos-recentes-mostram-atualidade-da-obra-de-yoko-ono/>

2.3 PROFANO X SAGRADO

Como já discutido anteriormente neste trabalho, assim como a indústria da beleza e o sistema patriarcal, capitalista e colonialista ainda possuem um grande poder, através da feminilidade, em relação a condição da mulher em nossa sociedade, a religião e os rituais do cristianismo desempenharam um papel significativo de controle do corpo da mulher. Desse modo, se torna importante discutirmos as manifestações artísticas de mulheres que usam do simbolismo cristão e transitam entre o sagrado e o profano em suas obras, abordando questões como a demonização da mulher.

Além disso, a importância deste tema pode ser vista também através da presença que o mesmo exerce dentro de meu trabalho artístico (figura 41). Pensar no corpo feminino, principalmente dentro das artes visuais, acaba por ser, para mim, pensar também nas relações do corpo entre o profano e o sagrado, entre o material e o espiritual e entre nossa humanidade e a imagem (conceitual ou literal) de mulher construída. Assim, visualizo uma forte relação entre a realidade material da mulher e a demonização que sofremos a partir de nossa simples existência. Como já citado e demonstrado a partir de minhas obras nesta pesquisa, as próprias questões biológicas da mulher se tornam temas dentro de minha produção, como, por exemplo, a menstruação. Por isso, percebo a demonização da menstruação, da vulva, dos seios e do corpo feminino como um todo a partir de ideias cristãs que separam a matéria do espírito e a mente do corpo, traçando um paralelo com os conceitos de profano e sagrado. Trabalho especialmente com o choque entre o que a religião constrói enquanto imagem e conceito do feminino (idealizado, o sagrado) e o que de fato somos enquanto experiência humana (e o que ocorre de mais característico em nossa biologia, o profano).



Figura 41 – my anguish stays, 2020.

Podemos também pensar nas aparições de figuras femininas ao longo da Bíblia, e como estes arquétipos moldaram e ainda moldam a relação e a visão da sociedade do que é a mulher. Ou seja, do sagrado ao profano, a mulher ora é vista como santa, ora é vista como bruxa, mas nunca é vista como igual, como humana. Portanto, creio que, como mulheres, se torna importante entendermos o corpo como um todo, não como um objeto sendo conduzido por uma consciência, mas sim como a “própria consciência encarnada”. Dessa maneira, esta visão reflete na interação que temos com a realidade material, sendo de extrema importância para o campo das artes visuais e

para as mulheres artistas, que percebem a relação do corpo/de si mesmas com o espaço e com a produção e a compreensão das artes. (MÜLLER, 2018)

Silvia Motosi

Silvia Motosi foi uma artista da cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, cuja produção se deu por meio da pintura. (SILVIA, 2020) Lamentavelmente, existem poucos registros e textos sobre a artista. As imagens presentes neste trabalho (figura 42) se tratam de capturas de tela da página do site Facebook que vem publicando suas obras que, segundo esta mesma página, estão sob os cuidados da família, em ambiente climatizado e sendo catalogadas para melhor documentação do acervo da artista.

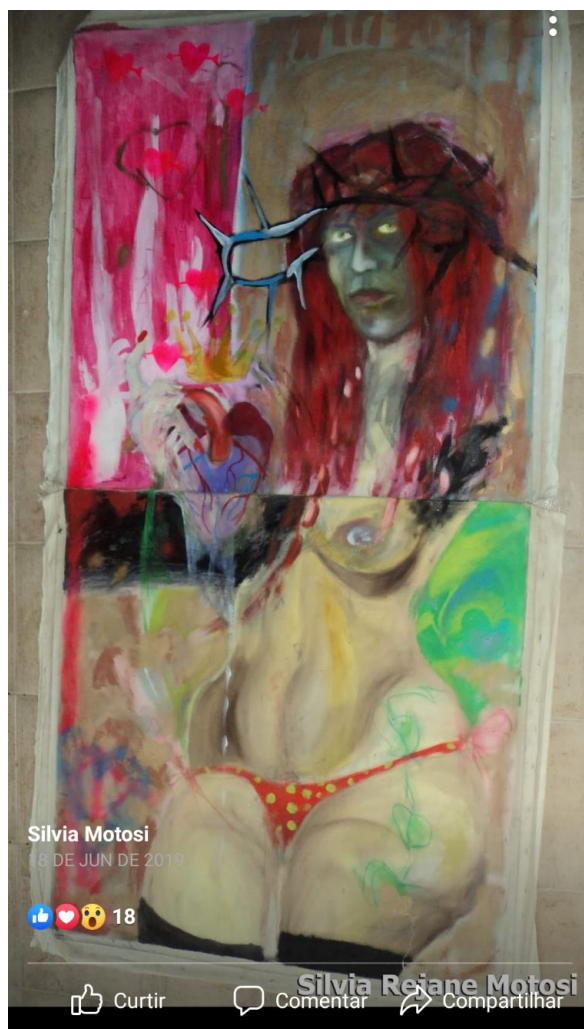


Figura 42 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook. Fonte: <https://www.facebook.com/silvia.motosi/>

Contudo, não pude deixar de incluir seus trabalhos, já que representam a produção de uma mulher artista brasileira, com uma temática tão próxima daquelas que venho tratando em meu trabalho artístico. Descobri as obras de Silvia ainda no meu curso de Graduação em Design, nas aulas de pintura. Visualizei imediatamente a relação das obras da artista com o que eu estava produzindo, pensando assim no simbolismo religioso e também na questão da presença do corpo que tanto podemos perceber em suas obras (figura 43 e 44). Assim, minhas relações pessoais com as obras de Motosi, se dão justamente pelo simbolismo cristão e o modo como a mulher e o corpo são colocados em contextos religiosos, referenciando explicitamente a imagem de Jesus Cristo e outras figuras importantes dentro do cristianismo. Acredito que este seja o tema que se manifeste primeiro aos meus olhos, por isso também se torna fácil traçar as semelhanças de meu trabalho com o de Motosi. Como veremos mais tarde neste texto, estas questões foram e se mantêm centrais em meu trabalho, tanto por inspiração que trago de artistas como Motosi, quanto por motivações políticas.

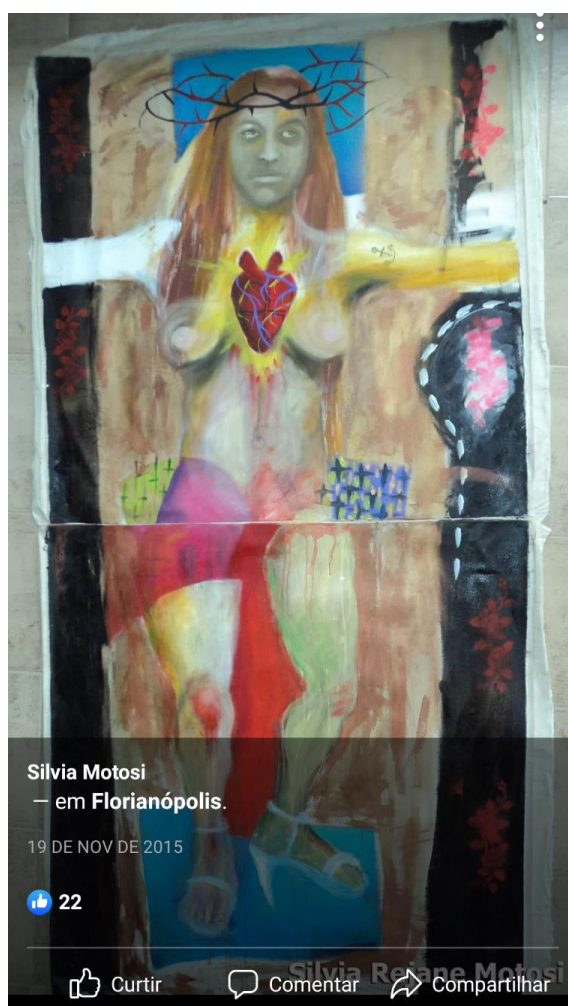


Figura 43 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook. Fonte: <https://www.facebook.com/silvia.motosi/>

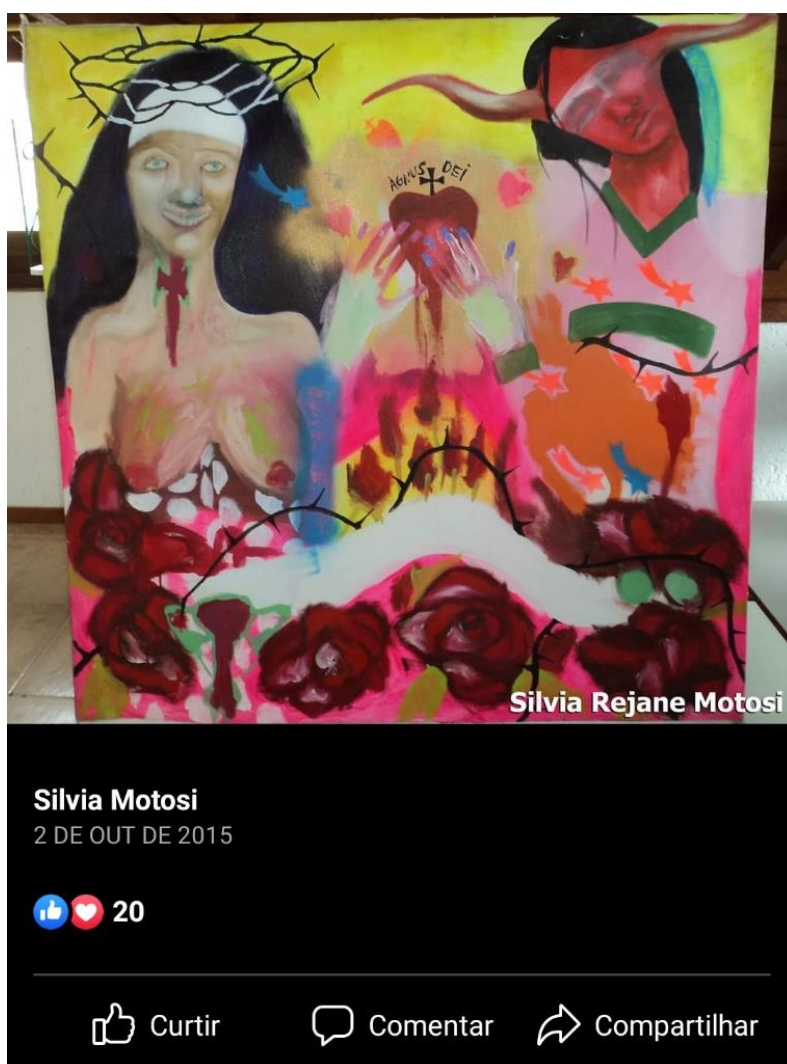


Figura 44 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook. Fonte: <https://www.facebook.com/silvia.motosi/>

2.4 CRIAÇÃO DE PERSONAGENS E AUTORREPRESENTAÇÃO

Pensando as temáticas importantes dentro do meu trabalho e dentro desta pesquisa, podemos considerar a criação e o design de personagens de extrema relevância a partir da maneira como as mulheres vêm retratando e expressando as angústias e questões da feminilidade através da arte. Por isso, artistas mulheres que trabalham com personagens e que através delas criam realidades que encenam algum tipo de fuga ou vingança contra o sistema patriarcal se tornam indispensáveis para a

seleção de obras desta pesquisa e, a partir de meu entendimento de minhas próprias obras, para estabelecer conexões entre estas mulheres e as obras por elas realizadas.

Juliana Lossio

Partindo destas questões, trago a artista carioca Juliana Lossio (figuras 45 e 46), que expõe nas redes sociais o processo criativo de sua personagem Lily. A personagem é baseada no autorretrato da autora e criada como meio de lidar com as angústias adquiridos através do abuso e da violência sexual masculina. Assim, ajudar tanto a própria artista quanto outras pessoas que vieram a sofrer os mesmos abusos se torna a função principal de Lily, que age através da vingança desses abusos e também da proteção de novas vítimas.



Figura 45 - Publicação da artista @julianalossioart. Fonte: <https://www.instagram.com/julianalossioart/>



Figura 46 - Publicação da artista @julianalossioart. Fonte: <https://www.instagram.com/julianalossioart/>

Considerando que a agressividade e o ódio não são características impostas pelos padrões da feminilidade, sendo, pelo contrário, definidoras de um tipo de masculinidade dominante; e ainda observando o quanto é comum que uma mulher que expressa esses sentimentos e comportamentos seja repudiada e descredibilizada, ter a revolta como uma questão central das ilustrações da artista (figuras 47 e 48) é de extrema relevância para a arte feminista. A violência explícita ocupa grande parte do universo de Lily, naturalizando a fúria e o sentimento de vingança como algo que pode e deve ser expressado pelas mulheres.



Figura 47 - Publicação da artista @julianalossioart. Fonte: <https://www.instagram.com/julianalossioart/>



Figura 48 - Publicação da artista @julianalossioart. Fonte: <https://www.instagram.com/julianalossioart/>

Lily desempenha um importante papel expondo os aspectos da cultura da pedofilia através de suas falas e ações nas obras. Isso fica nítido na própria constituição da personagem, que nega as imposições da feminilidade por meio da presença de pelos corporais, por exemplo. Ou seja, podemos perceber uma preocupação com a negação da feminilização e fetichização dos traços infantis nas mulheres, reconhecendo assim a cultura misógina que infantiliza mulheres e abusa de meninas. Além disso, a artista busca naturalizar e discutir temas como a menstruação e a repulsa a ela. (figura 49)



Figura 49 - Publicação da artista @julianalossioart. Fonte: <https://www.instagram.com/julianalossioart/>

Como pode ser visto em sua página de Instagram, Lossio frequentemente demonstra, através de obras que mesclam seu traço usual com o realismo de suas fotografias, o quanto Lily é baseada na imagem da autora. Portanto, além de pensarmos nas relações que podem ser traçadas a partir das obras das artistas e em direção ao meu trabalho, podemos também refletir acerca da potencialidade do tipo de arte que age a

partir da criação de um “alter-ego” que lida com os problemas e impactos causados pelas circunstâncias da misoginia e da violência contra mulheres e meninas.

3. A ARTE ENQUANTO UM PROCESSO DE AUTO ENTENDIMENTO POLÍTICO: Como a arte me ajudou e pode ajudar outras mulheres

Buscando assimilar as transmutações que meu processo criativo sofreu e vem sofrendo ao longo de minha jornada como artista visual em relação ao desenrolar de minha produção acadêmica, procuro evidenciar neste capítulo o desenvolvimento das obras mais recentes até a finalização deste trabalho. Portanto, trago neste espaço do texto algumas obras nas quais tive como intenção buscar novos caminhos como meio de reencontrar a potência e o conforto que a produção artística antes me proporcionava. Além disso, durante este capítulo busco discutir maneiras como a arte vem sendo um meio de enfrentamento para as mulheres que a procuram em busca de algum tipo de amparo.

Por isso, também escolho trazer algumas questões que se apresentam na produção dessas mulheres citadas neste trabalho e nas possibilidades que são criadas a partir da coletividade feminista de artistas mulheres, pensando na “coletividade” em sua relação estreita com a noção feminista da mulher enquanto categoria/classe política. Dentro das questões que essas mulheres abordam em suas manifestações, podemos entender suas obras como uma maneira de lidar com choques vivenciados e que são tratados por, principalmente, personagens que facilitam o processo de enfrentamento e se configuram como um instrumento político de denúncia e afirmação de uma discussão a respeito do lugar do corpo feminino no patriarcado.

3.1 OUTRAS PERSPECTIVAS E OUTROS PROJETOS

Trago também aqui trabalhos com perspectivas mais distantes das que apresentei até aqui. Como, por exemplo, Sam Madhu (Figura 50), que alimenta seu perfil no site Instagram⁶ com publicações de suas pinturas digitais. A artista indiana atua pelo meio de produção de imagens virtuais, abordando temas como feminismo, tecnologia e psicodelia. Suas obras trazem para as plataformas visuais digitais os arquétipos femininos presentes no hinduísmo e fazem referência à imagem demoníaca da mulher, resultando assim em uma estética agressiva e extremamente vívida, estabelecendo

⁶ https://www.instagram.com/sam_madhu/

também um diálogo entre as linguagens comuns dentro dessas redes sociais e os tópicos por ela discutidos.



Figura 50 - Publicação da artista @sam_madhu em setembro de 2018. Fonte: https://www.instagram.com/sam_madhu

Podemos encontrar outros formatos de manifestações feministas nas redes sociais, como publicações alternativas. Nessas publicações, mulheres organizam obras e criações femininas dentro de configurações das mídias tradicionais e alternativas como, por exemplo, zines, revistas e sites. Como amostra deste tipo de ativismo, podemos citar a artista Rafaela Inácio⁷ (Figura 51). A artista e tatuadora pelotense lança chamadas para mulheres publicarem textos poéticos, poesias, poemas visuais e semelhantes. O processo de seleção ocorre na rede social Instagram, onde as chamadas são divulgadas, assim como o processo de criação das publicações são comentados e expostos.

⁷ <https://www.instagram.com/inaciorafaella/>

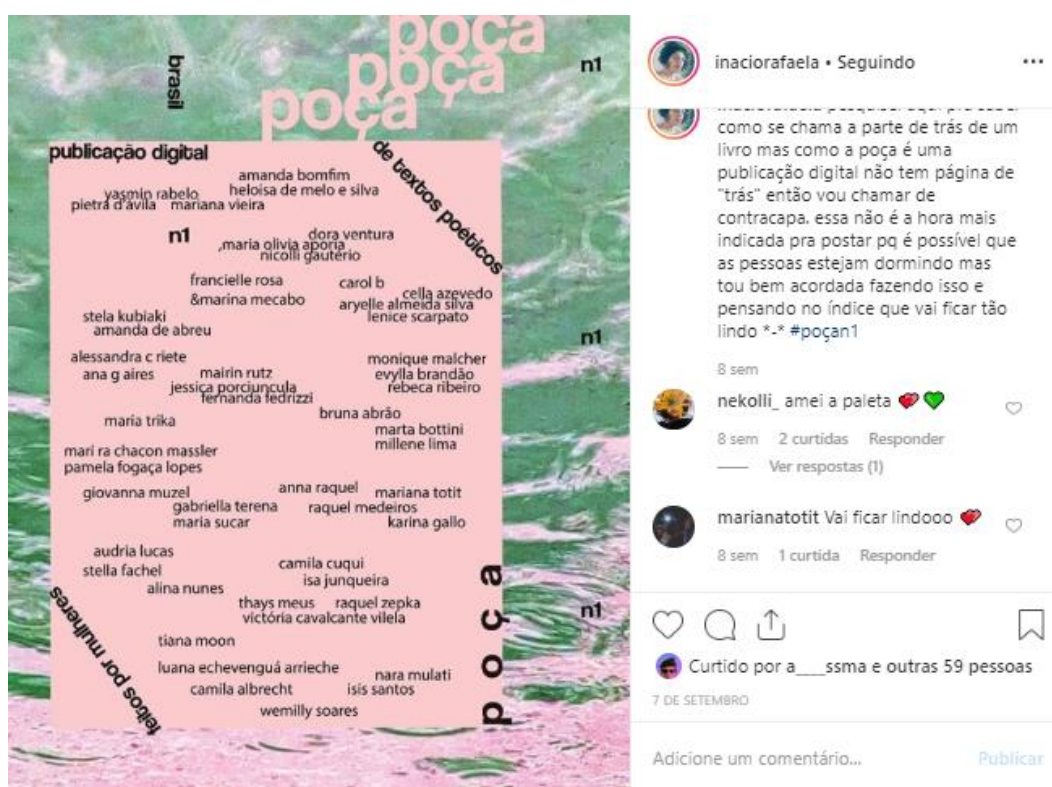


Figura 51 - Publicação da artista @inaciorafaella em setembro de 2018. Fonte: <https://www.instagram.com/inaciorafaella/>

3.2 MEU MAPA POÉTICO

No segundo semestre de 2019 cursei no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais a disciplina de Percursos, Narrativas, Descrições: Mapas Poéticos, ministrada pela Profª Drª Renata Requião. Nos momentos que se deram entre cursar a disciplina e realizar a entrega da avaliação final também me encontrava em um período de reflexões a respeito dos estudos da mulher e aquilo que eu vinha produzindo artisticamente, por isso um momento também de uma pausa em minha produção. Cito o processo deste trabalho devido à sua importância nas tentativas de reencontro de minha potência criativa e do lugar seguro que a arte sempre me proporcionou.

Acredito na importância de narrar esse momento neste trabalho, pois seu intuito era justamente esse: descrever um mapa poético que levasse o espectador até aquele “lugar seguro”, onde a força criativa do artista se manifestava no seu potencial máximo. No lugar onde eu me encontrava, sabia que precisava redescobrir esse mapa, pensando

novas maneiras de expressar o meu entendimento de existir como mulher que não fossem aquelas que já vinha fazendo, já que elas passaram a se transformar em desconforto e revolta com o passar do tempo e de meu aprofundamento na teoria feminista. Apresento a partir daqui o resultado dessa busca, que certamente não podemos considerar algo conclusivo a respeito de minhas angústias ou de minha arte. Porém, se trata de um novo caminho que mantém muitos dos aspectos formais que já havia estabelecido dentro de minha poética e traz novas linguagens pouco exploradas por mim desde o início de meu percurso artístico, como a fotografia e a manipulação fotográfica, por exemplo.

Como primeiras escolhas artísticas, decidi manter algumas questões centrais do meu trabalho, como, por exemplo, a temática que cerca o pecado e a figura da mulher, remetendo a questões bíblicas. Nesse sentido, trago este tema tanto através de manifestações verbais, que são colocadas nas obras a partir de palavras isoladas ou pequenos textos, quanto através de exemplos visuais e mais simbólicos, como a pele vermelha e o símbolo da cruz gravada no rosto. (figura 52) Além disso, decidi também manter o uso do inglês como principal língua em meus projetos pelo contexto da internet onde minha personagem se encontra, mas também pela relação que minhas obras traçam e trazem de referências do *Pop*.



Figura 52 - mapa poético I, 2020.

Pensando desde já no planejamento de minha exposição individual online, *Dark Pop*, que mais tarde discutirei em detalhes neste trabalho, venho a partir destas obras estruturando alguns aspectos dessas novas séries de trabalhos. Em *mapa poético I* (2020) (figura 52), apresento alguns novos elementos, constantemente pensando nas maneiras de estabelecer novos conceitos a partir da costura destes elementos. Como principais exemplos destaco o uso da textura de pele de serpente, usada nas bordas da imagem, criando uma moldura texturizada. Como dito anteriormente, trago nesses trabalhos mais recentes também manifestações verbais (figura 53 e 54), fazendo o uso do que eu considero palavras-chave e textos com referências importantes dentro de minha poética. Ainda que seja um assunto já muito discutido, decido trazer através da imagem da serpente e da maçã referências à história bíblica de Eva, remetendo ao pecado original e à culpa que a mulher carrega por todas as coisas consideradas ruins pelos homens.



Figura 53 - mapa poético II, 2020.

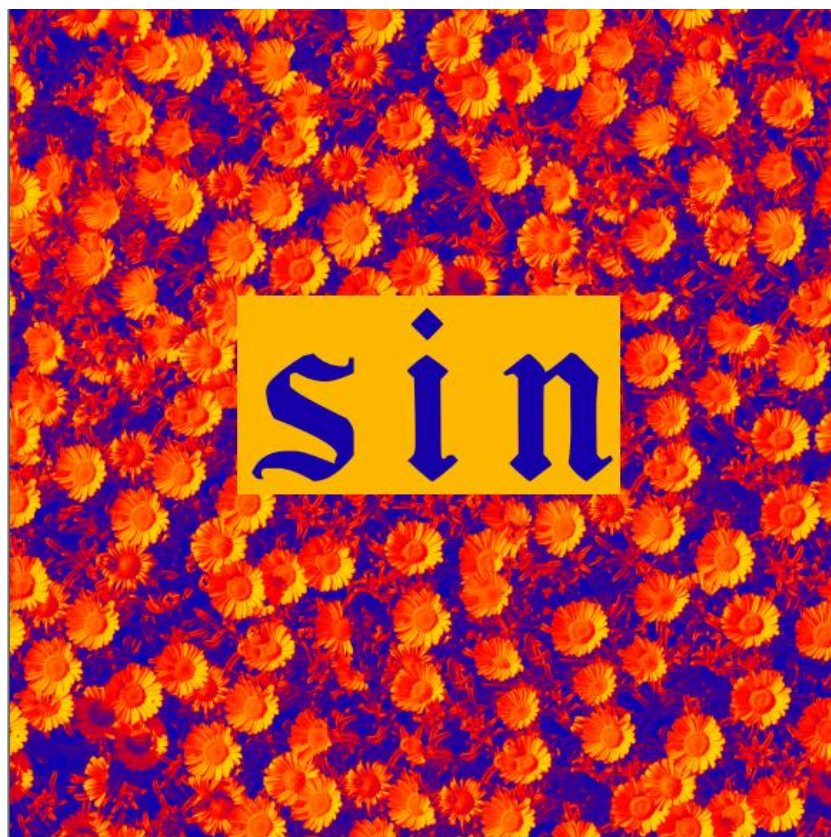


Figura 54 - mapa poético III, 2020.



Figura 55 - mapa poético IV, 2020.

Esboços para a futura arte

Também, como modo de exemplificar meus novos objetivos com a minha produção artística, escolhi trazer neste espaço esboços que demonstram um projeto de tornar minhas obras ainda mais incisivas enquanto peças políticas. Desse modo, as decisões que venho tomando quanto ao modo com que desejo abordar essas questões têm sido desenvolvidas através de pequenos rascunhos e desenhos que fogem, de certa maneira, daquelas anteriores - o que reforça o caráter processual de meu envolvimento com a arte política e o feminismo, assim como com meu próprio autoconhecimento. Venho procurando trabalhar a partir de ideias mais simples e mais diretas (figura 56), tanto por influência da própria linguagem da internet, quanto de obras de mulheres artistas com as quais alimento meu repertório de referências visuais.

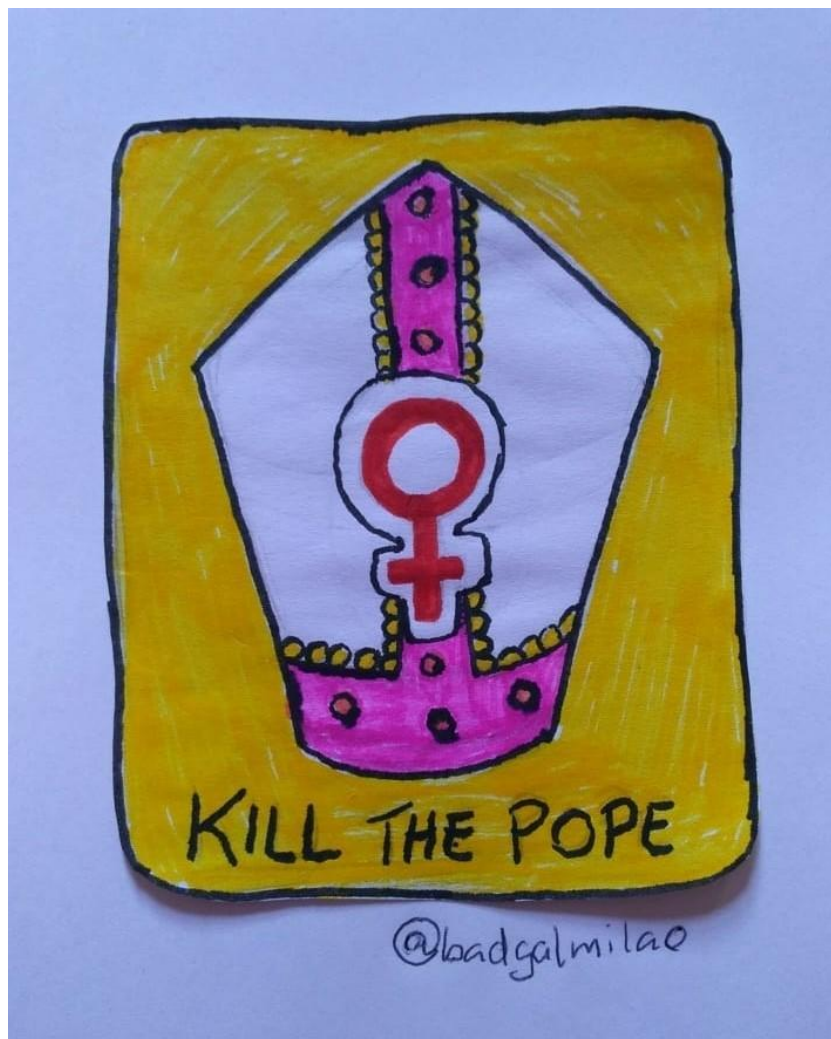


Figura 56 – Esboço I, 2020.

Sendo assim, percebo que as principais questões que se alinham ao feminismo radical e se que tornam cada vez mais frequentes nos meus processos de escrita e de produção de arte se mantém presentes nesses esboços (figura 57). Desse modo, uma das questões que me devolveu a segurança e a potência artística no ato de criar, foi justamente a visão da mulher como criadora e autora de arte e design, longe do papel de musa tão imposto e explorado pelo olhar e pela arte masculina. Creio que nas obras anteriores essa questão já me parecia óbvia, mas foi me aproximando das pautas do feminismo radical e de outras mulheres que produzem a partir da mesma visão que percebi e pude, de fato, encontrar a força e a potência de evidenciar isso no campo das artes visuais e na minha produção artística.



Figura 57 – Esboço II, 2020.

Como já discutido anteriormente neste trabalho, tenho como objetivo principal de minha produção artística, no momento, conduzir uma exposição virtual chamada *Dark Pop*. Portanto, procuro evidenciar as primeiras concepções da identidade visual e do material de divulgação de minha exposição virtual em desenvolvimento, as quais também norteiam a produção de obras que se dará nas próximas fases de meu projeto (figura 58). Até o momento da finalização deste texto, o projeto da exposição se encontra na fase do mapeamento visual e da definição de seus conceitos e ideias. Por isso, decidi incluir aqui esses primeiros esboços, que permitem visualizar os caminhos estéticos que esta poética vem tomando a partir de um mergulho no feminismo radical e suas pautas. Os esboços já evidenciam uma relação direta entre a estética adotada pelos movimentos radicais que, por sua vez, também tem referência

no *punk*, por exemplo. Muito comum no ativismo feminista radicalizado e nas expressões do movimento *punk*, as intervenções em mobiliário, muros, objetos urbanos com o uso de adesivos e gravação com stencil são uma referência dessas peças aqui mostradas. Essa estética também procura desestabilizar a noção de “grande arte” que adorna a produção artística canônica - e masculina - em que mulheres são sacralizadas e transformadas em musas e modelos de beleza e comportamento.



Figura 58 – Rascunho III, 2020.

Dark Pop

Pretendo, até a conclusão de meu percurso na pós-graduação, realizar uma exposição virtual. Por isso, disponibilizarei parte do projeto de exposição, expondo brevemente meu planejamento e, principalmente, os conceitos por trás das ideias fundamentais desse próximo trabalho. Como maneira de melhor organizar essas ideias visualmente, trago uma tabela (tabela 1) com as principais características desse projeto.

Plataformas:	Instagram, Facebook, Tumblr, Wordpress e Youtube.
Estrutura:	Conjunto de obras dispostas em várias redes conectadas através de links,

	possibilitando assim o uso de várias mídias.
Conceito:	Demonstrar através das obras o processo criativo da personagem @badgalmilao. Evidenciando meu painel semântico e conectando com textos dos estudos da mulher.
Principais referências:	Design de álbuns, design <i>punk</i> e pós- <i>punk</i> , simbolismos do Cristianismo, rituais de beleza e, principalmente, o método de trabalho e de exposição de obras de outras artistas digitais que trabalham dentro das redes sociais.

Tabela 1 – Planejamento da exposição *Dark Pop*.

O conjunto de influências desta exposição se dá majoritariamente por referência visuais e conceituais que já foram apontadas acima neste trabalho. Sendo assim, é importante evidenciar que além disso, procuro traçar a partir de minhas obras uma continuação do processo já iniciado na exposição realizada anteriormente. Ou seja, pretendo que esse novo conjunto de obras ainda seja uma manifestação de minha personagem, apontando várias características estéticas e subjetivas. Além disso, tenho a intenção de explorar alguns conceitos da tecnologia, usando diversas mídias e plataformas como forma de hibridizar técnicas e formas de expressão.

Acredito que as intenções centrais desta nova fase de meu trabalho se encontrem em lidar com as questões tratadas ao longo deste texto, buscando repensar os elementos principais de minha produção a partir dos estudos do feminismo radical que indicam as consequências de uma cultura pornificada e da misoginia escancarada nas produções voltadas ao entretenimento. Desse modo, penso que meu novo “processo de enfrentamento” se dá justamente através do encontro das artes com o feminismo radical, que apresenta uma nova provocação. Pensando assim, as inquietudes que cercam meu processo criativo dizem respeito às possibilidades de

permanecer tratando das questões do feminino dentro da arte, ou seja, seus arquétipos, simbologias e contextos, ou ainda tomar outro rumo que não seja apenas a preocupação com essas questões, mas também uma busca pela identidade da mulher independente do olhar masculino, do fetichismo e da violência sobre nossos corpos. Se o corpo é algo tão presente na expressão das mulheres artistas visuais (como parece ser também na literatura), é porque é sobre esse corpo que o patriarcado exerce seu poder, e é no caráter dessa materialidade que arte e política se encontram, em especial a partir dos conceitos discutidos pelo feminismo radical.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho procurou, primeiramente, investigar como as mulheres e o feminismo vêm se manifestando em seus processos artísticos, a partir de uma contextualização teórica do pensamento e militância feministas. Refletir sobre a condição da mulher como artista a partir dessas questões se mostrou um tema de extrema relevância dentro deste trabalho, já que assim podemos melhor compreender as opressões, censuras e até o modo como as próprias mulheres vêm se expressando através das artes visuais. Com base nessas contextualizações, vejo a importância de meu próprio posicionamento, que acaba por conduzir tanto minha produção artística, quanto o restante deste trabalho e as questões que ele vem a abordar.

Também se fez necessário aqui expor uma incursão por algumas referências que atravessam minha produção de alguma maneira, apontando assim como essas influências se conectam dentro de minha poética. Percebi, ainda, que é indispensável, até o final deste relatório de pesquisa, pensar e refletir acerca do trabalho de influenciadoras digitais que produzem conteúdo para mulheres e, com a parceria de grandes empresas, geram campanhas publicitárias baseadas na apropriação do movimento feminista por parte do sistema capitalista. Nesse sentido, também busquei discutir sobre minhas próprias obras através de uma autorreflexão e da documentação de minha exposição *Kali Yuga*. Com base nisso, decidi também documentar aqui o planejamento de minha próxima exposição: *Dark Pop*.

Além disso, procurei ao longo deste texto colocar em pauta, sob minha perspectiva e experiência pessoal, as relações que meu trabalho estabeleceu com o feminismo radical ao longo de minha jornada nos estudos da mulher, assim também indicando a influência das pautas do mesmo no processo de criação de minhas obras. Portanto, a visão da crítica à pornografia e suas consequências nos modos desumanos de como a mulher é representada no entretenimento, na publicidade e na mídia em geral, permitiram uma nova perspectiva a respeito das influências e referências que trago, principalmente da cultura pop e da subcultura gótica. Essa nova perspectiva também abre o questionamento acerca do padrão de transgressão de gênero tão discutido na atualidade, reconfigurando a maneira como trato deste assunto dentro de

minha produção artística. A partir do feminismo radical também penso a respeito das principais temáticas que a mulher artista trata em suas obras, como, por exemplo, a maternidade, a relação do corpo com a natureza e a própria história do feminino dentro da arte. Assim, inicio um novo processo de descoberta a partir da presença de temas bíblicos em minha produção, como Eva e a Serpente. Desse modo, percebo que a relação entre o feminino, o corpo e a religião permanecem como questão central de meu trabalho, apenas repensando a abordagem deste tema e procurando visualizar o corpo e a nudez a partir da visão da mulher, longe dos fetichismos e misoginia patriarcal.

Foi apresentado, aqui, um levantamento de artistas mulheres, levando em consideração temas, estéticas e localizações geográficas e culturais dessas produções poéticas. Compreendo que as questões aqui discutidas a respeito da arte e do ativismo são imensamente pertinentes para o âmbito acadêmico, já que os mesmos vêm se desenvolvendo e surgindo a partir de novas linguagens muito presentes na arte contemporânea. O levantamento dessas artistas serviu como um panorama a partir do qual pus meu trabalho artístico sob a perspectiva de um quadro maior, político, dentro das artes. Nessas mulheres encontrei os princípios que norteiam meu percurso político, acadêmico e artístico através do feminismo.

Acredito que seja de extrema importância que a experiência artística seja explorada sob o olhar da mulher, assim reconhecendo os efeitos da linguagem artística nos movimentos de resistência e da relação da mulher com o próprio corpo, que desde há muito é visto como obediente e, ao mesmo tempo, transgressor, dócil e demonizado. Por isso, acredito que este trabalho possua capacidade de contribuir para a pesquisa em Artes, criando assim um mapeamento das manifestações artísticas em questão e futuramente contribuindo com pesquisadoras que percorrerão temas semelhantes aos que aqui busquei trabalhar.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARRUZZA, Cíntia. BHATTACHARYA, Tithi. FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%**: um manifesto. São Paulo: Boitempo, 2019.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica**. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.). Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2010. P. 215 – 254.

BOSE, Sunaina. **The Personal Is Political**: The Journey Of A Slogan. Disponível em: <<https://feminisminindia.com/2017/11/15/personal-is-political-journey-slogan/>> Acesso em: 21 de jul. 2020.

DWORKIN, Andrea. **Pornography**: men possessing women. Nova York: G. P. Putnam's Son, 1981.

_____ **Our Blood**. New York: Harper & Row, 1976.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

_____ **Mulheres e caça às bruxas**. São Paulo: Boitempo, 2019a.

_____ **O ponto zero da revolução**: Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2019b

FRANCHINI, B. S. **O que são as ondas do feminismo?** in: Revista QG Feminista. 2017. Disponível em: <<https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismoeeed092dae3a>>. Acesso em: 09 de ago. 2019.

JEFFREYS, Sheila. **Gender Hurts**. A Feminist Analysis of the Politics of Transgenderism. New York, Routledge, 2014.

KIPPER, Henrique. **A Happy House in a Black Planet**: Introdução à Subcultura Gótica. São Paulo: edição do autor, 2008.

LAURETIS, Teresa de. **Technologies of gender**. Essays on Theory, Film, and Fiction. Bloomington (IN): Indiana University Press, 1987.

LIPOVETSKY, Gilles. SERROY, Jean. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015.

MIRANDA, Juliana Aparecida dos Santos. **Modos de produção feminista**: uma Alternativa aos sistemas hegemônicos de produção. e-escrita Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis, Volume. 8, Número 3, setembro-dezembro, 2017.

MÜLLER, Maristela. **PROFANO E PROFANADO**: problemáticas do corpo e reverberações nas artes visuais. Revista Moringa – Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 9 n. 2, jul/dez 2018, p. 63 a 72.

NEWELL-HANSON, Alice. **jo brocklehurst, the mysterious outsider who illustrated punk**. Disponível em: <https://i-d.vice.com/en_au/article/mbvq4n/jo-brocklehurst-the-mysterious-outsider-who-illustrated-punk> Acesso em: 15 de jul de 2020.

OKIN, Susan Moller. **Gênero, o público e o privado**. Rev. Estud. Fem. [online]. 2008, vol.16, n.2, p.305-332.

PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

SENNA, Nádia. **Donas da Beleza: A imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX**. 2007. 198 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo.

SILVA, Isabella. **Provocações de Ana Mendieta: o corpo e a natureza como objetos de arte**. Revista Seminário de História da Arte, Pelotas, v. 01, n. 07, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/13533>>. Acesso em: 06 de ago. 2019.

SILVIA Motosi. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa209666/silvia-motosi>>. Acesso em: 26 de Dez. 2020. Verbete da Enciclopédia.

SCHUCK, Elena de Oliveira. GARCIA, Carolina Gallo. **O feminismo de Ana Mendieta nas Artes Visuais**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress. 2017, Florianópolis. Anais eletrônicos.

TIBURI, Márcia. **Ofélia morta – do discurso à imagem**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 301-318, maio-ago. 2010.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.