

ARTES VISUAIS: DIÁLOGOS COM OS ESTUDOS FEMINISTAS, TRANS E QUEER

Rosa Blanca
Universidade Feevale

Introdução

A emergência de poéticas visuais e reflexões em diálogo com os estudos *queer*, feministas e trans surgiu na I Exposição Internacional de Arte e Gênero,¹ a partir de sua inserção no marco do Seminário Internacional Fazendo Gênero 10. Essa mostra veio confirmar a necessidade de se constituir um dossiê que reunisse pesquisas que vêm sendo realizadas por artistas, teóricas, docentes, historiadoras e críticas da arte, questionadoras/es dos privilégios epistemológicos das identidades hegemônicas e dominantes no ensino das artes, da história da arte, da arte contemporânea e no sistema das artes do Brasil e das Américas.

Quem decide o que é uma arte feminista, lésbica, trans ou *queer*? Não existe uma nomenclatura que as classifique ou que possa chegar a determinar a identidade da arte pesquisada, porque categorizar uma arte como feminista, lésbica ou *queer* seria provavelmente incorrer a um sectarismo. Por outro lado, o dossiê não pode deixar de questionar quais são as especificidades do feminismo descolonial nas práticas artísticas das Américas; que tipo de arte e quais artistas priorizam os cursos de artes visuais para seu estudo; quais são os elementos ou categorias a serem considerados como significantes de uma visualidade *queer*; se a arte pode chegar a produzir uma identificação visual sexual ou de gênero; e se um tipo de sexualidade pode afetar o processo criativo artístico, como o processo de subjetivação na/o artista.

Nesse sentido, escrevem artistas, historiadoras, professoras e/ou pesquisadoras que atuam desde uma posição feminista e/ou lésbica ou também a partir de uma perspectiva trans ou *queer*. Várias delas têm aceitado expor suas obras em mostras de arte de caráter *queer* ou feminista, e algumas pesquisadoras identificam seu trabalho com claras preocu-

Copyright © 2015 by Revista Estudos Feministas.

¹ Inserida no marco do *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10*, a *I Exposição Internacional de Arte e Gênero* teve como curadora a Rosa Maria Blanca e como curadora-assistente Julia Godinho. A mostra foi configurada por Edital público. Atuaram na Comissão de Seleção: Ana Navarrete Tudela, Luciana Gruppelli Loponte, Teresa Lenzi e Yuderkys Espinosa Miñoso. O evento teve apoio do Núcleo de Gênero de Identidades e Subjetividades (UFSC/NIGS), da Pinacoteca Feevale. Também contou com recursos da Fundação de Amparo para a Pesquisa do Rio Grande do Sul (FAPERGS), como uma ação do Projeto de Pesquisa Centro de Documentação Eletrônica, da Universidade Feevale. A exposição fez parte das atividades do *IV Trans Day Nigs*, congresso para a despatologização das identidades trans, organizado por Miriam Grossi e Simone Ávila, na Universidade Federal de Santa Catarina.

pações transgêneras. As/os autoras/es demandam e constroem uma crítica que incorre além de uma simples análise formal e comemorativa da arte contemporânea, como infelizmente e usualmente existe no sistema atual das artes. Outro dado importante é que as/os artistas que escrevem para este dossiê, além de levarem um estilo de vida *queer* ou estarem em processo de transgenerização, desejam compartilhar a poética como experiência plástica e existencial.

O principal objetivo é partilhar a arte como uma forma de produção de conhecimento, para um processo de subjetivação *autônomo*. Ora, *autonomia* não significa uma prática artística alienada dos problemas de uma cultura. Os processos de afirmação identitários brancos permeiam na estetização acrítica das práticas artísticas. Há uma cumplicidade entre curadorias, ações artísticas e políticas culturais etnocentristas, que convivem em meio a práticas racistas, de violências de gênero e de abjeção às sexualidades não hegemônicas, nas Américas.

Por que é tão importante produzir arte sem artistas lésbicas, trans, negras ou indígenas no Brasil? Em muito, favorece-se àquela arte que não questiona, mas que permite o avanço da produtividade econômica, transformando-se em um suplemento do incipiente sistema neoliberal brasileiro. Parece que a arte contemporânea, sob esses termos, virara uma ideologia. O paradoxo é que a condição da arte é sua liberdade. Tudo indica que a desinstitucionalização das artes parece ser a prerrogativa atual da arte e de seus artistas. Como produzir arte em liberdade? (Figura 1).

Figura 1. Sabrina Lopes
Sofá do futuro (2014)
HQ



O resultado é um dossiê poético e teórico que pretende contribuir para a educação, a crítica e a metodologia da pesquisa em poéticas visuais, articulando campos de domínio inter e transdisciplinares, formulando categorias operativas, que possam ser usadas em outras pesquisas e análises de dimensão artística *queer*, feminista e trans. Tal dossiê está organizado em duas seções: na primeira, apresentam-se os estudos críticos sobre a produção artística de posicionamento *queer* e feminista e, na segunda, poéticas visuais.

Luciana Gruppelli Loponte e Andrea Coutinho, a partir de uma análise crítica, estudam as relações entre práticas artísticas contemporâneas, feminismos e educação, no seu artigo *Artes visuais e feminismos: implicações pedagógicas*. Defendem um empreendimento docente que contemple a arte produzida por mulheres, principalmente quando as práticas artísticas masculinas são priorizadas sobre as femininas, nos espaços escolares. Como forma de introdução, Gruppelli e Coutinho localizam a discussão questionando

as formas de inserção de mulheres nas artes visuais, na história da arte, no espaço museográfico e no mercado da arte. Logo a seguir, realizam uma revisão das distintas etapas que a arte e os feminismos têm atravessado, superando, de maneira epistemológica, discursiva e plástica, contradições como a imaginária essencialista, encailhada na diferença sexual e no construtivismo social. Também são considerados os engajamentos nos movimentos feministas, na luta contra a transfobia, lesbofobia e homofobia, contra o racismo e a favor da igualdade, no artigo e no dossiê. Para Loponte e Coutinho, na arte produzida por mulheres, existe uma interlocução com os feminismos, constituída como formas de resistência, a partir das próprias biografias e experiências, configuradas como transgressões e *alertas*.

Eliana Ávila, no seu artigo "*Do high-tech à azteca*": *descolonização cronoqueer na ciberarte chicana*, pesquisa a arte chicana feminista como prática de intervenção contra o regime *crononormativo*. A autora parte da problemática nomeação de caráter assimilacionista em *latina*, contrapondo categorias de resistência como *Aztlán* e *Abya Yala*. Para Ávila, determinadas práticas artísticas chicanas questionam a colonialidade do poder. Para isso, ela cartografa estruturas normativas constitutivas de narrativas eugenistas, que se reafirmam nas próprias hierarquias *cronopolíticas* que demarcam dicotomicamente o poder da enunciação. A autora localiza nomes, como, por exemplo, *Aztlán*, relacionando-o a um dos lugares de enunciação de resistência e crítica à colonialidade do poder, que surge antes da institucionalização dos estudos pós-coloniais nos Estados Unidos. Eliana Ávila vê no gênero uma ameaça à coesão nacional, e *Aztlán* se contrapõe a uma volta à origem ou aos valores patriarcais. Através de dispositivos artísticos, ela questiona áreas de conhecimento como a estética, visibilizando uma iconografia histórica que arrasta uma consciência de violência de gênero. Para a autora, a visão de fronteira *queer* desalinha-se das significacionais temporalidades do *straight* e seu controle da sexualidade. A arte chicana encontra em Coatlalopeuh uma complexidade ambígua e criativa. Resignifica conceitos, como "tradição", transformando-se em *tradução cultural*, atualizando estratégias de epistemes de amplo potencial contra performatividades anacronistas.

Glauco Ferreira, em *Margeando activismos globalizados: nas bordas do Mujeres Al Borde*, desenvolve uma etnografia no ciberespaço, para discutir as expressões artísticas *queer* das Américas. A partir do trabalho videográfico de coletivos lésbicos, trans, feministas e *queer*, como da *Escuela Audiovisual Al Borde* e do *Teatro de las Aficionadas*, no contexto estadunidense e colombiano, respectivamente, sugere elementos que poderiam ser próprios do *queer* nas Américas.

Em *Las amas del arte: sobre algunas cuestiones del trabajo doméstico en el arte contemporáneo del Nordeste argentino*, Andrea Soledad Geat efetua uma análise iconográfica e iconológica em obras de arte, encontrando uma articulação com a estética em colonialização permanente da cultura e da arte da América Latina. A autora problematiza o sistema das artes, denotando a presença de elementos não canônicos na arte contemporânea. Usa o conceito de *domesticidade* para revelar os processos de feminilização e racialização no sujeito mulher e indígena, em um contexto de assimetria de gênero que se estende ao lar. Há um processo de domesticação, higienização e *embranquecimento* que se enuncia desde a conquista e que persiste nas realidades das Américas.

Lin Arruda realiza uma poética intitulada *Translesbianizando o olhar: representações na margem da arte*, em diálogo com propostas de pessoas lésbicas e/ou transgêneras, à margem do sistema das artes. A autora parte da hipótese de que as proposições incisivas surgem fora das instituições, produzidas, precisamente, por pessoas, coletivos e projetos à margem do sistema neoliberal e sexual, e desde um contexto afetivo, político e autônomo. Propõe conceitos como *descolonização do olhar* e reivindica a *autossuficiência queer*, sugerindo a decadência do sistema das artes e de ensino.

A pesquisa etnográfica *A performance arte que virou polvo: flutuando nas águas das artes em corporalidades híbridas e ininteligíveis*, de Camila Olívia de Melo (Puni) e Regiane Ribeiro, realizada na Casa Selvática, em Curitiba, mostra o potencial comunicativo da *performance* para visibilizar corporalidades de livre expressão de gênero. As autoras formulam conceitos como *performance-polvo* para estudar os múltiplos territórios da prática da *performance arte*, expandidos muito além do espaço artístico, no dia a dia, na carne e na existência, dos seus atores. O trabalho de Puni constitui-se como uma *poética etnográfica*, uma vez que, como artista, visualiza, de maneira subjetiva, as suas percepções, mediante colagens que inserem ícones e realidades experienciais, dando vida a corporalidades abjetas, que somente foram possíveis de serem imaginadas na observação participante, dentro dos estudos *queer*.

Em *Ao encontro das queer faces*, Milena Costa realiza uma poética visual em ampla relação com as teorias feministas e *queer*. Portanto, a artista pesquisa suas próprias experiências e percursos estéticos, propondo categorias como *autoteoria*. Costa questiona a ideia de universalidade como paradigma da produção da arte contemporânea, em detrimento das práticas artísticas de identidade e sexualidade não dominantes. Através do seu projeto *The Queer Face*, ela produz retratos que desafiam determinações de subjetivações, provocando tensões. A partir de uma convocatória de livre participação, Milena Costa convida pessoas que desafiam as expressões de gênero dicotômico a posarem fotograficamente, e elas não unicamente participam sendo retratadas, mas, também, escrevendo sobre a ideia e a imagem. O resultado é um processo de reflexão contínua.

Por último, em seu artigo *Fluidos pictóricos: ¿hacia a una poética queer?* Rosa Blanca propõe a escrita como uma forma de pensar o seu próprio processo artístico, desejando contribuir para os estudos em literatura – autobiografia – e artes visuais – identidade artística. Sugere o *queer* como um recurso poético para as artes visuais, e descobre a arte como um contexto favorável para insanidades e seduções visuais, tendo como resultado a configuração de novas estéticas, afetos e subjetivações. No entanto, através do seu percurso plástico, a artista questiona a (im)possibilidade de expressar plasticamente um corpo sem identidade.