
Arte e gênero: o debate da produção transversal de diferenças

Sheila Cabo Geraldo*

A editora convidada nos apresenta aqui um rico debate sobre as práticas artísticas contemporâneas. Debate que, extrapolando o campo restrito do discurso artístico, aponta para questões políticas e sociais que tais práticas enfrentam.

Arte contemporânea; gêneros, política

Organizar um dossiê sobre arte e gênero para uma revista como a *Poiésis*, dedicada no Brasil aos estudos teóricos, críticos e históricos de arte, tem implicações que não parecem perceptíveis a uma primeira visada. Afinal, a arte, assim como a discussão sobre gênero, conforme declarou Beatriz Preciado¹ na entrevista que deu a Jesús Carrillo, em 2004, que aqui reproduzimos, não está desvinculada da compreensão das relações invisíveis de poder, que se apresentam hoje mais complexas que aquelas teorizadas por Michel Foucault como processo moderno de controle, cujos modelos estão descritos em *Vigiar e Punir*².

Estando a arte e a expansão de seu sentido no mundo contemporâneo intimamente associadas ao questionamento das hegemonias e das centralidades tanto no nível cultural, quanto político, pensar a arte hoje significa, assim, ter em mente relações, ou seja, os acontecimentos que articulam, necessariamente, as produções e as circulações em nível local e em nível global. Para se falar em arte do ponto de vista da teoria, da história e da crítica, portanto, há que se falar no debate em torno do deslocamento do campo específico do meio artístico e das experimentações de linguagem para o campo ampliado das relações, quando os significados são negociados.³ Há que se estabelecer, então, um espaço de debate cujo foco central recaia no fenômeno da globalização e das diversidades culturais, das múltiplas concepções de arte daí decorrentes e de teorias que admitam essas diversidades.

*Sheila Cabo Geraldo: Líder do Grupo de Pesquisa Escrita: Arte/História/Crítica, do CNPq, Procientista Uerj/Faperj e professora de história e teoria da arte do Instituto de Artes da Uerj e do Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES. Editora da revista *Concinnitas*, do Instituto de Artes da Uerj/PPGARTES. Concluiu pós-doutorado na Universidade Complutense de Madri e faz parte do grupo de pesquisa *Arte y Política: Argentina, Brasil, Chile y España: 1989-2004*. Sheila Cabo contou, na elaboração desse dossiê, com a colaboração de Giselle Ribeiro, artista, professora da UFES e doutoranda em *Nuevas prácticas culturales y artísticas*, na UCLM / Espanha, com bolsa da Capes.

Nesse sentido, ao pensar a arte do ponto de vista da crítica, da teoria e da história hoje, além de uma cartografia dos enfrentamentos específicos da produção, da circulação e da recepção, impõe-se, de imediato, o debate das transversalidades, já que, mais do que nunca, irrompem questões de campos exteriores, como o da antropologia, da teoria política e da sociologia, que vão concorrer para o levantamento de contradições, mas também para a identificação e construção dos sentidos da arte no mundo contemporâneo, ainda que os reconheçamos como provisórios. Fazendo parte dessas questões estão os debates em torno da imigração e da exclusão diretamente ligados à noção de “outro” cultural em todas as suas situações, tanto fora das fronteiras - como é o caso das culturas não ocidentais, não brancas e não homogêneas, ou seja, híbridas, que desestabilizam o sentido da arte no ocidente, reconhecidamente hegemônico -, mas também dentro das próprias fronteiras culturais, que envolvem a marginalização e os sistemas de controle do “diferente”, como é o caso do debate sobre o gênero, negado por séculos.

Ao tratar da relação entre arte e gênero hoje, portanto, estaríamos necessariamente entrando no debate sobre a presença da arte na passagem de uma sociedade industrial para uma sociedade de sistema polimorfo, dominada pela informação em circuito integrado, o que implica mudanças profundas no sentido da relação da arte com os sistemas de poder e dominação. Não caberia, assim, falar da relação da arte com a dominação de classe, de raça e de sexo, mas da arte em um circuito de opressões conectadas, mas disfarçadas. A própria categoria de gênero, da maneira como vem sendo estudada nas últimas décadas, quando foram ampliados os primeiros debates sobre a opressão da mulher – o feminismo –, incluindo as condições de opressão do homossexualismo e do transexualismo, já estaria simbolizando um novo modelo de sociedade, que corresponderia ao que Deleuze e Guattari chamaram “sociedade do controle”, baseado na interiorização e no processo de tornar invisíveis os mecanismos controladores, que agora são difusos, reticulares. Em termos espaciais, como escreveu Preciado, o controle já não corresponderia ao da clausura, como foram os hospitais e manicômios, mas a um controle em modelo de tecido, de rede, em que proliferam os deslocamentos, as conexões, a contaminação. É o modelo de controle cibernético, da hibridação, da metamorfose, que se equipara ao modelo de colonialismo globalizado, que Homi Bhabha⁴ chamou pós-colonial.

Arte e gênero nesse dossiê estariam, assim, enredados no debate de seu tempo, portanto, no debate que coloca sob mira os discursos sobre a igualdade e a diferença, assim como o debate em torno da produção transversal das diferenças, ou da produção das “constelações transversais”, que como crítica dos sistemas difusos e reticulares, no sentido da defesa de

uma subjetivação política da arte, inclui não só as categorias de trabalho – material e imaterial – e de classe – opressores e oprimidos –, mas as de nacionalidade – o debate do pós-colonialismo –, assim como as categorias da sexualidade e do corpo.

A pergunta que gerou esse dossiê, então, foi a que se refere à quase inexistência entre nós, tanto do ponto de vista da produção de arte quanto da produção teórica, histórica e crítica, de um debate amplo não só das condições de interiorização colonial, quanto dos debates sobre gênero no sentido alargado, que não entende o gênero enquanto fato, mas como atos de gênero, que o criam, como uma construção, o que, no entendimento de Judith Butler⁵, não seria uma mera elucubração acadêmica, mas um esforço intelectual motivado por questões éticas. Na concepção de gênero como construção, cabem não só as identidades sexuais tradicionalmente associadas à reprodução, como a de homem e mulher, mas constructos sociais cuja sexualidade difere da heterossexual e reprodutiva, ou seja, dos homossexuais, dos transexuais e dos interssexuais. Assim como cabem as transversalidades que nesse debate afloram e que implicam as questões hoje acionadas pelo debate entre o local e o global, por sua vez relacionado ao debate das fronteiras nacionais, das identificações míticas e religiosas, das relações de memória, nacionalidade, língua.

Sendo o Brasil um país que deixou de ser colônia muito antes daqueles que geraram as teorias pós-coloniais, e sempre identificado pelas relações cordiais, como escreveu Sérgio Buarque de Holanda⁶ – mesmo que essas relações sejam, em verdade, uma dissimulação em consenso da exploração e da submissão –, assim como sendo um país conhecido pela razoável complacência diante da erotização das festas populares – que dissimula, folclorizando, enquanto erupção controlada, o recalque sexual e a submissão de gênero, parece intrigante que esses debates permaneçam submersos e mais: parece curioso que a relação arte e gênero seja pauta de poucos ensaios artísticos e acadêmicos.

Como escreveu a artista e teórica María Ruido no artigo *Mamãe quero ser artista: notas sobre a situação de algumas trabalhadoras no setor da produção de imagens, aqui e agora*, que reproduzimos, os artistas, independentemente do gênero, continuam alimentando a falaz imagem do gênio quando subscrevem a ideia romântica de que a representação não é uma força política e estratégica e, portanto, conjuntural e profundamente vinculada às contradições históricas. Em seu ensaio, a relação transversal de arte, gênero e trabalho colocam as imponderáveis relações de subjugo, assim como as tentativas de ruptura com o que parece inquestionável. Ela escreve:

(Quase) todas concluímos que o olhar e as representações hegemônicas do mundo são patriarcais e heteronormativas, e que, portanto, falar a partir de uma posição de gênero como uma variante política supõe um esforço a mais, um esforço estratégico que se soma ao que já temos feito ao tentar camuflar nossos olhos para conseguir produzir imagens dentro da ordem visual hegemônica.⁷

Desenvolvendo projetos interdisciplinares sobre a elaboração social do corpo e a identidade, assim como sobre a memória coletiva e pessoal através do vídeo e da escrita, Ruido trata de maneira muito contundente a forma como o trabalho de produtor de imagens, seja no campo da comunicação, seja no campo da criação artística, é considerado, enquanto troca econômica e simbólica, uma atividade “sem horário certo nem reconhecimento, muitas vezes sem contrato”, o que é agravado quando se é mulher, sobretudo quando se é mãe, uma vez que a maternidade requer da mulher um cuidado especial com o corpo, pois a amamentação faz do filho um prolongamento de seu corpo e impõe limites de dedicação ao trabalho.

Ruido, entretanto, identifica pontos de fuga frente a esse campo da criação artística que ela identifica como sexista, anacrônico e classista. O ponto de fuga estaria, como escreve, em um “assalto aos limites”, ou “a instalação... nos interstícios”, como um rompimento dos relatos através da “evidência da subjetividade e da descontinuidade”, onde a “memória possa aflorar como uma interpelação”, gerando conflitos, divergências, antagonismos, rompendo fronteiras, gerando mudança.

Fronteiras e atravessamentos são também problematizados no ensaio *Globalização e gênero*⁸, de Patrícia Mayayo, aqui publicado. Tratando literalmente das fronteiras no mundo marcado pela economia, pela cultura e pela arte globalizadas, Patrícia explica que, uma vez as fronteiras serem territórios culturalmente híbridos, se poderia imaginar os preconceitos de identidade, aparentemente imutáveis, sofrendo ali um processo de corrosão. O que constata, entretanto, é que as fronteiras, contrariamente, são lugares onde os conflitos e desigualdades se acirram. Essa constatação fica exemplarmente revelada na vídeo-instalação *Warte Mall* (1999), da artista sueca Ann-Sofi Sidéu, que, como uma etnógrafa, registra e analisa o crescimento da indústria do sexo na fronteira, um processo que Patrícia chama de feminização da sobrevivência. As fronteiras são também objeto de subjetivação poética pela artista suíça Ursula Birman, que examina a vida das trabalhadoras empregadas nas fronteiras mexicanas. Ali a artista identifica o papel do feminino nas estratégias alternativas de sobrevivência, onde “a prostituição não é apenas parte de uma situação desenfreada de consumo em uma área sem impostos, é parte estrutural do capitalismo global.”



Nan Goldin
Fotografia

É sob o impacto da teoria do pós-colonial na arte contemporânea que Juan Vicente Aliaga⁹ quer tratar das práticas artísticas que surgiram fora dos Estados Unidos e da Europa, sobretudo as do Oriente Médio e as da América Latina. Como escreve, só no final do século XX as discussões sobre o feminismo e a teoria de gênero ampliaram seu campo para a diversidade sexual, o que acaba gerando a crítica *queer*, um termo que em inglês significa esquisito, estranho, mas que tomou o sentido ofensivo de bicha. Nos anos 80 o termo vai ser apropriado para dar voz a uma “subjetividade excêntrica”¹⁰ que se opõe às políticas de integração e de assimilação do movimento gay, constituindo, assim, um transbordamento das identidades homossexuais, denunciando as falhas das representações e os efeitos de todas as políticas de identidade.

Aliaga se propõe, assim, a pensar em conjunto a condição pós-colonial, a arte contemporânea e a heterodoxia sexual dentro desse contexto *queer*, que, como afirma, “abarca uma infinidade de dissensos relativos ao corpo, à sexualidade e ao comportamento social divergente das normas.”¹¹ Assim relata, entre outros, o trabalho de Kutlug Ataman, que, como escreve, em uma vídeo-instalação de 1999, “desapareilha a categoria, claramente construída, ... de mulher.” Ainda como desconstrução, identifica o trabalho do artista camaronês, radicado em Bangui, Samuel Fosso, que se fotografa usando peças de vestuário como disfarce, quando se traveste de *La bourgeoisie*, que possui recursos financeiros. Como escreveu Aliaga, em sua vontade de revisar os ícones da negritude no continente africano e também nos Estados Unidos, posou travestido de mulher com roupas coloridas, uma espécie de homenagem às conquistas

das negras americanas. Essa atitude *crossdressing*, sem dúvida, pode nos levar a pensar em Marcel Duchamp como Rrose Sélavy. Ali, na imagem de Rrose, que inclui Eros na composição do nome e, portanto, da identidade, está o indecifrável do homem e mulher, do feminino e do masculino, ambos como construção, um sintoma político e evidente dos atravessamentos, das indecifrações. O que torna potente e relevante hoje nos trabalhos que Aliaga nos relata é a conjuntura na qual esses artistas atuam, constituindo assim o campo crítico em que afloram as relações de poder subentendidas.

Para organizar esse dossiê contamos com a primorosa colaboração de Gisele Ribeiro*, que nos indicou e traduziu o texto de María Ruido, assim como a entrevista de Beatriz Preciado. Considero que Gisele, como eu, entende que publicar aqui esses textos, assim como os de Patrícia Mayayo e Juan Vicente Aliaga – que consentiram na tradução e reprodução de seus artigos –, significa abrir um debate, o que foi generosamente acolhido pelos editores de Poesis.

Notas

1 Preciado, Beatriz. Entrevista Beatriz Preciado, por Jesús Carrillo. Originalmente publicada em castelhano, in: *Desacuerdos: sobre arte, políticas e esfera pública en el Estado español*. vols 2. Barcelona: MACBA/Arteleku/ UNIA, 2004.

2 Foucault, Michel. Vigília e Punir. Petrópolis: Editora Vozes, 1928.

3 Seguimos aqui a demarcação que Hans Belting identificou entre a modernidade – caracterizada pela discussão que a arte empreendia nas estruturas do fazer, do exibir e do interpretar – e a contemporaneidade, caracterizada pelo que o historiador alemão enumerou como: a perda da hegemonia norte-americana conquistada no pós-segunda-guerra; a globalização cultural, que desafia a definição ocidental de arte; e a revisão da participação das chamadas minorias na história da arte. Belting, Hans. *Art History after Modernism*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

4 Bhabha, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

5 Butler, Judith. Apud Alves, José Eustáqui o Diniz e Correa, Sônia. Igualdade e desigualdade de gênero no Brasil: um panorama depois do Cairo. In: *Brasil, 15 anos após a Conferência do Cairo / ABEP; UNFPA*. – Campinas, 2009. www.abep.org.br. Acessado em 05/05/2010.

6 Holanda, Sérgio Buarque. Raízes do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, 3ª Edição.

7 Ruido, María. *Mamãe quero ser artista: notas sobre a situação de algumas trabalhadoras no setor da produção de imagens, aqui e agora*. Originalmente em castelhano, este texto forma parte do livro: Precarias a la Deriva (eds.). *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.

8 Mayayo, Patrícia. Globalização e Gênero: artistas na fronteira. Publicado originalmente em *Artecontexto*. Nº8, 2005. Dossiê Gênero y Territorio. Gentilmente cedido para tradução pela autora, também está disponível em www.artecontexto.com. Acessado em 20/04/2010.

9 Aliaga, Juan Vicente. Relatos desconformes. Teoria queer, política e arte em um mundo pós-colonial.

10 Lauretis, Teresa. Apud. Preciado, Beatriz. Op. cit.

11 Aliaga, Juan Vicente. Op. cit.