

Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IdA
Departamento de Artes Visuais - VIS
Diplomação em Bacharelado

Considerações sobre o Empoderamento Feminino na Arte

Isabela Formiga O. Nascimento 110013417

Brasília 2017

Isabela Formiga Oliveira Nascimento

Considerações sobre o Empoderamento Feminino na Arte

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília como requisito à obtenção do grau de bacharel em artes visuais

Orientador: Professor Elder Rocha

Banca examinadora: Professora Suzete Venturelli e Professor Pedro Alvim

Agradecimentos

Agradeço aos meus professores, família e amigos pelo apoio fundamental na realização desse trabalho e de todo o curso.

Resumo:

Neste trabalho pretendo apresentar minha pintura, realizada em acrílica sobre tela. Ao longo do texto, descrevo brevemente minha trajetória na Universidade e o que me levou a trabalhar com a temática que abordo hoje em dia. Em seguida, apresento a bibliografia que sustenta minha pintura teoricamente. Nesse trecho, encontraremos uma discussão sobre gênero e formas alternativas de subjetividade feminina. Por fim, há também uma análise sobre as pinturas em relação a teoria.

Palavras-chave: gênero; feminilidade; subjetividade; pintura; corpo.

Sumário

- **Resumo** – página 4
- **Capítulo 1** – página 6
- **Capítulo 2** – página 7
- **Capítulo 3** – página 15
- **Capítulo 4** – página 22
- **Capítulo 5** – página 29
- **Conclusão** – página 30
- **Bibliografia** – página 31

Capítulo 1

Minha trajetória pela Universidade

Neste primeiro capítulo gostaria de introduzir o leitor à minha perspectiva e a minha origem dentro da Universidade, pois acredito que, dessa forma, a compreensão do todo será facilitada. Hoje trabalho com a discussão sobre gênero, mas meu trabalho de arte não começou com essa preocupação. Pelo contrário, trilhei um longo caminho para chegar até este ponto.

Comecei minha trajetória na universidade aprimorando minhas habilidades na área do desenho em grafite e em aquarela. Em seguida entrei em contato com técnicas de gravura e iniciei uma pesquisa nesse campo, produzindo diversos trabalhos nas técnicas de xilogravura, gravura em metal e litogravura.

Nessa época, eu não trabalhava com uma temática específica. Eu gostava de produzir imagens que eu acreditava serem um desafio técnico para minhas habilidades. Meus trabalhos em xilogravura retratavam cenários repletos de bananeiras e não havia uma preocupação com camadas de significados.

Em sequência a essas obras desenvolvidas em xilogravura, comecei a trabalhar com gravura em metal. Nesse momento, em 2013, o país enfrentava um forte movimento político repleto de manifestações e confrontos com a polícia. Minha pesquisa logo se voltou para esse tipo de problemática. As agressões e a covardia que estavam sempre presentes em embates nas ruas realmente me chocavam muito e eu comecei a retratá-las. Pela primeira vez entrando na área da arte relacionada a política.

Em seguida, comecei a estagiar no MidiaLab-UnB (Laboratório de Pesquisa em Arte computacional) e me engajei no desenvolvimento de projetos na área da arte eletrônica. Durante esse período de trabalho no laboratório, participei na produção e na mediação cultural de diversos eventos relacionados a arte eletrônica em Brasília como os encontros #13.ART (2014), Retina (2015),

UVM - Understanding Visual Music (2015) e Reconvexo Itinerante (2015).

Também realizei dois projetos de iniciação científica pelo programa PIBIC ao longo de minha graduação. Desses dois projetos resultaram duas obras de arte eletrônica e seus respectivos artigos científicos, uma delas chamada Gamearte Art.Interativa e a outra Gamearte Paisagens Interativas.

As experiências com arte e tecnologia foram muito ricas. A arte eletrônica tem um aspecto questionador e subversivo, dando uma importância muito grande à interação e ao espectador.

Atualmente, trabalho em uma série de pinturas que remetem a formas de feminilidade diversas das tradicionais, que serão apresentadas neste trabalho de conclusão de curso.

Capítulo 2

Meu processo artístico e questionamentos sobre o espectador, a função da arte e da narrativa

Neste capítulo, falo sobre como começa o processo de criação das minhas imagens. O processo está intimamente ligado à minha relação com o consumo de cultura. Antes de começar o desenho ou mesmo a pintura, torna-se necessário que eu esteja totalmente imersa em informação. É no excesso de imagens, filmes, músicas, notícias e vivências que construo meu raciocínio imagético.

Minha pintura começa com uma espécie de coleta de informações, uma imersão profunda em diversas mídias diferentes. Livros, filmes, músicas, séries que fazem parte do meu cotidiano vão sendo absorvidos aos poucos até o ponto em que a imagem que vou produzir começa a ficar clara. Como uma grande colagem de pequenos elementos cada um com sua origem em diferentes partes da minha vivência, cada um carregado de um significado.

Meu interesse atual é a figura feminina, pois as questões de gênero estão

muito presentes na minha vida. A questão da figura estereotipada da mulher como a delicada e frágil, sempre foi um incômodo. Há uma imposição vinda da família e de diversos meios de comunicação de massa que reduz a subjetividade feminina a uma forma submissa, passiva, dependente que a meu ver não condiz com a realidade da mulher.

Existem várias possibilidades de feminilidade, e não só esse comportamento rosa e fútil que é ofertado pela mídia. E é isso que a minha pintura mostra, mesmo antes de pensar sobre o que eu queria com ela, esta questão já estava ali. E é isso também que eu pretendo refletir nesse texto: diferentes feminilidades que são exercidas por mulheres que, como eu, não sentem-se confortáveis nesse comportamento padronizado que nos é imposto culturalmente.

Cada pintura tem um processo específico, cada uma têm uma ênfase em particular. A imagem "Ronda" começou com uma obsessão pelo combate físico, pela postura e atitude das lutadoras. As mulheres lutadoras têm uma resistência física e emocional muito grande e elas são as perpetradoras da violência. O que constitui uma grande exceção, pois os dados estatísticos sobre homicídios e feminicídios no Brasil mostram que as mulheres quase nunca são os sujeitos nem dos homicídios nem da violência. A pesquisadora Lia Zanotta diz "quando a mulher incide violência sobre o homem é em resposta a uma agressão sofrida por ela anteriormente" (Zanotta, 2010). Logo, ver essas mulheres em posição de ação em uma cena violenta é uma quebra de padrão. Em seguida, na pintura surgiram os elementos secundários que são as correntes e o par de machados utilizados simbolicamente. O machado veio como uma representação de força e ele se encaixa na imagem como que para torná-la uma espécie de escuderia.



Figura 1 - Ronda

Já "Carta de baralho" foi uma imagem que foi se formando ao longo do processo de manufatura da pintura. A primeira coisa a ser definida aqui foi que eu usaria as figuras dessa maneira espelhada para dar uma ideia de que as coisas são relativas e dependem muito do ângulo pelo qual se olha. Mas inicialmente seriam mulheres diferentes. Ao longo do desenvolvimento do desenho, comecei a notar que acidentalmente as duas faces espelhadas se pareciam muito. Só que a de baixo parecia 40 anos mais velha. Assim, em uma relação dialógica com o trabalho, na qual pela interação com a dinâmica do desenho e da pintura combinado com minhas capacidades técnicas e muitas observações e reflexões a respeito da imagem eu mudei o caminho do trabalho e então decidi tratar sobre a temática da idade. A mulher tem uma relação bem peculiar com a passagem do tempo em sua vida. O ciclo do amadurecimento sexual levando a mulher da puberdade, fase na qual começa a ser muito desejada e passa a ser fértil, até o momento da menopausa, na qual além de não poder mais gerar vida, passa a ser descartável aos olhos da sociedade.



Figura 2 – Carta de Baralho

A pintura “A garota e as víboras” também teve seu processo específico. Durante o período em que eu estava trabalhando em um novo desenho, eu tive um sonho no qual eu vi essa garota que interagia de forma assustadora com as cobras. Logo resolvi trazer essa imagem para o plano da realidade e adaptei ela para ser uma tela. A garota talvez fosse eu mesma, mas o sonho não me revelou esse detalhe tão claramente.

Nessa tela, eu resolvi mudar um pouco o processo de produção. Eu queria experimentar resultados diferentes do que eu estava obtendo nas telas anteriores. Decidi que desta vez eu começaria fazendo uma bela mancha vermelha por toda a superfície da tela. O vermelho era muito importante, deveria se referir ao sangue. Sangue das veias, sangue de menstruação. A vontade de fazer manchas vermelhas que se parecessem com sangue de menstruação. Mas na relação dialógica com o trabalho, mais uma vez o rumo mudou. Eu adicionei muito branco e a mancha ficou rosa, com algumas tonalidades avermelhadas em

algumas partes. Mesmo rosa, eu gostei muito do resultado. E em seguida adicionei a figura, que ficou com essa aura rosácea sem tanto controle.



Figura 3 - A garota e as víboras, 1mx80cm, 2016.

Minha relação com o espectador na pintura foi tardia, pois de início eu não tinha reflexões muito profundas a respeito do outro. Eu pintava para satisfazer a mim mesma. Mas, experiências na arte eletrônica sempre me mostraram que o público é parte integrante da obra. Ou como diria a autora Kate Linker "it was in the thirties after all that Brecht insisted on the work's incompleteness without the viewer's active participation, and on the determining role of social conditions in the process of meaning production (Linker, 1984)¹". O interesse na interação com o espectador só foi se tornando cada vez mais forte. Justamente nas relações com os processos de produção de significados foi que as reflexões sobre o público foram surgindo para mim.

¹. "Foi nos anos 30, afinal de contas, que Brecht insistiu na incompletude do trabalho sem a participação ativa do espectador, e o papel determinante das condições sociais no processo de produção de sentido." (tradução livre do autor)

Eu procuro criar camadas de significação por meio junção de elementos que ocorre no meu processo criativo. Por isso retrato elementos essencialmente figurativos, para que esses mesmos sejam reconhecidos. E foi nesse momento que eu me deparei com a figura do outro, esses elementos serão reconhecidos por quem? Então, na minha experiência com a pintura foi esse o instante em que enxerguei o outro e a sua importância na minha produção.

Na busca pela criação de uma narrativa muito específica na pintura deparei-me com certos conflitos. O primeiro conflito certamente era a questão do espectador, cada elemento pode ter um sentido diferente para cada pessoa. Como eu poderia atribuir um grupo de significados específicos a símbolos específicos e querer que aquilo gere um único significado? Os símbolos podem ser interpretados de diversas maneiras por pessoas, que utilizarão como referência seu próprio contexto.

Não há vantagem em tentar limitar a imagem com uma preocupação tão grande com a literalidade narrativa. Não há como controlar qual será a interpretação, além do aspecto limitador que essa atitude possui. E cada pintura diferente será lida de maneira diversa dependendo do contexto, como Kate sublinhou no trecho "moreover, the direction merely confirms an age-old awareness that texts 'read' differently at different periods, according to the discursive formation in effect (LINKER, 1992)²". Esse fato me fez pensar em enfatizar menos uma narrativa e mais um certo tipo de emoção ou sentimento relacionado a imagem em si e não no que pode estar por trás dela. O que está por trás fica por conta da especulação do espectador. Mais ainda, esse espaço de especulação é justamente o espaço que o artista deixa na obra para que haja essa interação com o outro. Há também uma certa preocupação em ilustrar textos com imagens, o que torna a obra muito óbvia e literal. Por isso a ênfase em buscar aspectos emocionais e questionadores da imagem antes de tudo como

² “Além disso, a direção apenas confirma uma conscientização antiga de que textos são lidos diferentemente em diferentes períodos, de acordo com a formação discursiva em vigor.” (tradução livre do autor)

composição e só em seguida em termos de camadas de significados.

Pensar sobre o espectador me faz ver minha obra como uma conversa. Com quem eu estou conversando? Quem está do outro lado? O que eu gostaria de mostrar para esta pessoa que está do outro lado? Com certeza as questões que eu gostaria de abordar para esse público são as questões que me causam incômodo, pois talvez causando incômodo nos outros ou então percebendo que os outros também compartilham do meu incômodo eu me sinto mais parte desse mundo.

Todas essas questões sobre o público me fazem pensar na função do artista e da arte. A arte tem um poder de engajamento muito grande, e como artista eu gostaria de utilizar-me desse poder. Aqui acho interessante citar a autora Lucy R. Lippard lembrando que "we have learned from Amilcar Cabral that self-expression is a prerequisite for empowerment (LIPPARD, 1992)³". Nesse ponto gostaria de explanar um pouco sobre arte ativista, que traz questões bem interessantes para o meu trabalho. Lucy coloca algumas afirmativas sobre arte ativista:

"(...) there is a renewed sense of the power of culture to affect how people see the world around them. Activist art - sometimes called "the movement for cultural democracy" - then provides 'a developing, shared, consciousness whose impact we can't predict.. a kind of consensus in practice that is now a stage of consciousness-raising and organizing."⁴" (LIPPARD, 1992)

Meu trabalho busca desconstruir questões de gênero impostas muito firmemente pela sociedade, proponho uma reflexão a respeito do papel em que somos colocados o tempo todo. Por conta disso, acredito contribuir em algum

³ “Nós aprendemos a partir de Amilcar Cabral que a auto expressão é um pre requisito para o empoderamento.” (tradução livre do autor)

⁴ “Há um renovado senso sobre o poder da cultura em afetar como as pessoas veem o mundo ao redor delas mesmas. Arte ativista – às vezes chamada de ‘movimento para a democracia cultural’ - fornece uma consciência partilhada e em desenvolvimento cujo impacto não podemos prever. Um tipo de consenso na prática que está em um estágio de elevação e organização da consciência.” (tradução livre do autor)

nível para a frente da arte ativista. Acredito, assim como a autora Lucy Lippard que "artists alone can't change the world. Neither anyone else, alone. But we can choose to be part of the world that is changing. There is no reason why visual art should not be able to reflect the social concerns of our days as naturally as novels, plays and music (Lippard, 1992).⁵"

Capítulo 3

Gênero, a posição da mulher na arte e a construção da subjetividade

A construção da subjetividade e da sexualidade estão intimamente ligadas a representação e a linguagem. As noções de gênero são constituídas a partir da interação com a cultura, que impõe modelos a serem seguidos. A autora Kate Linker explana sobre a representação e seu papel fundamental na construção do sujeito:

"Representation, hardly neutral, acts to regulate and define the subjects it addresses, positioning them by class or by sex, in active or passive relations to meaning. Over time these fixed positions acquire the status of identities and, in their broadest reach, of categories. Hence the forms of discourse are at once forms of definitions, means of limitation, modes of power (LINKER, 1992)⁶."

Há uma divisão binária culturalmente aceita entre os sexos que se baseia

⁵ "Artistas não podem mudar o mundo sozinhos. E nem ninguém sozinho. Mas nós podemos escolher fazer parte de um mundo que está mudando. Não há razão pela qual a arte não deva refletir preocupações sociais do nosso mundo, assim como fazem novelas, peças e músicas." (tradução livre do autor)

⁶ "Representação, raramente neutra, age para regular e definir os sujeitos a quem se endereça, posicionando eles pela classe ou pelo sexo, em relações passivas ou ativas com o significado. Ao longo do tempo essas posições fixas adquiriram status de identidades em seu alcance mais amplo, de categorias. Consequentemente, as formas de discurso são formas de definição, meios de limitação, modos de poder." (tradução livre do autor)

basicamente em diferenças biológicas entre as anatomias masculina e feminina. Essa maneira de se encarar a diferença sexual implica em uma noção de que o gênero é determinado pelo sexo. Como a pesquisadora Vera Fernandes explica no trecho “esse sistema binário de explicar os corpos e os gêneros produz e reproduz a aceitação de que o gênero espelha o sexo e que todas as outras esferas constitutivas dos sujeitos estão amarradas a essa determinação inicial” (FERNANDES, 2014).

E com essa determinação inicial de que nosso comportamento deve ser determinado pela nossa constituição biológica vem a implicação do papel no qual a mulher é colocada perante o homem. Kate Linker diz que a mulher dentro dessa estrutura é ilegítimada, ela não representa, mas é sim é representada. A autora continua "placed in a passive rather than active role, as object rather than subject, she is the constant point of masculine appropriation in a society in which representation is empowered to construct identity (LINKER, 1992)⁷." Essa fala de Kate faz pensar a respeito da atuação das mulheres nas artes. Em um artigo publicado no 'The Guardian', Kira Cochrane traz dados assustadores a respeito da quantidade de artistas mulheres atuando em instituições de arte reconhecidas. Kira diz " (...) As the arts director of ELF, she had come armed with statistics gathered by the campaigning group UK Feminista in 2010. These showed 83% of the artists in Tate Modern were men, along with 70% of those in the Saatchi Gallery (COCHRANE, 2015)⁸."

A quantidade de homens entre os artistas dessas galerias é enorme, eles são a maioria. Em oposição, quando analisamos as imagens produzidas por esses artistas homens vemos um número muito grande de mulheres sendo retratadas.

⁷ “Colocada em um papel passivo em vez de ativo, um objeto em vez de sujeito, ela é o constante ponto de apropriação masculina em uma sociedade na qual a representação é capacitada para construir identidade” (tradução livre do autor)

⁸ “Como diretora de arte da ELF, ela veio armada com estatísticas levantadas pela campanha do grupo UK Feminista em 2010. Esses dados mostraram que 83% dos artistas no Tate Modern são homens, junto com 70% daqueles na Galeria Saatchi.” (tradução livre do autor)

Kira expõe esse fato nesse trecho:

"Rolls-Bentley and the other ELF volunteers were inspired in their audit by the self-styled "conscience of the art world", the feminist activist group Guerrilla Girls, who started highlighting sexual and racial inequality in the arts in 1985 – while dressed in gorilla masks. Perhaps their most famous poster came in 1989, and featured the female nude from Ingres's Grande Odalisque, wearing a gorilla mask, alongside the question: "Do women have to be naked to get into the Met Museum? Less than 5% of the artists in the modern art sections are women, but 85% of the nudes are female (COCHRANE,2015)⁹."

O artigo de Kira Cochrane sobre as mulheres nas artes ilustra muito bem o texto de Kate Linker. Conseguimos visualizar exatamente as consequências negativas que advém de toda essa imposição de comportamentos passivos às mulheres. Kate explica "this constitution of identity such as that man is viewer, woman viewed, and the viewing process a mode of domination and control has been applied to the tradition of the female nude; art history has turned, although belatedly, to confront the marginalization of women and the definition of creativity as male (LINKER, 1992)¹⁰."

Será essa marginalização das mulheres na arte resultado desse sistema no qual os discursos dominantes direcionam os indivíduos como sujeitos

⁹ "Rolls-Bentley e outros voluntários da ELF estavam inspirados em sua auditoria pela "consciência no mundo da arte" no grupo de ativismo feminista denominado Guerrilla Girls, que começou a sublinhar as desigualdades sexuais e raciais nas artes em 1985, enquanto estavam vestidas com máscaras de gorilas. Talvez seu pôster mais famoso, de 1989, destacou o nu feminino de Ingres 'Grande odalisca' vestindo uma máscara de gorila ao lado da questão 'Mulheres tem que estar nuas para entrar no Museu Met?' Menos de 5% dos artistas nas seções de arte moderna são mulheres, mas 85% dos nus são femininos." (tradução livre do autor)

¹⁰ "Tal constituição da identidade como o homem como o espectador, a mulher como aquela que é vista, e o processo de visualização como um modo de dominação e controle vem sendo aplicada na tradição do nu feminino; a história da arte se voltou, mesmo que tardiamente, para o confronto da marginalização das mulheres e a definição da criatividade como sendo masculina." (tradução livre do autor)

generificados objetivando manter a organização patriarcal? Serão os dados a respeito da violência doméstica também resultado da ação desse sistema?



Figura 4 – Guerrilla girls poster

A ação desse sistema tem muitas implicações para o sujeito e para a sociedade. A criação de milhões de crianças já começa com uma influência generificada desde muito cedo, impondo os tipos de objetos e informações que a criança deve consumir por ter nascido com aparato masculino ou feminino. Isso interfere seriamente em seu comportamento, no caso das mulheres, como vimos, que têm sua criatividade, suas habilidades matemática, suas habilidades em determinados esportes, entre outras, minadas desde a infância por essas serem consideradas atividades tipicamente masculinas. Esse fato não tem aspecto positivo nem para o sujeito e muito menos para a sociedade.

Esse sistema também traz malefícios para a categoria masculina, no sentido em que pode causar muitos desconfortos e situações de risco para aqueles que não se enquadram na figura masculina projetada pela mídia. Da mesma forma que existe o padrão do comportamento feminino, também há uma imposição de um comportamento típico masculino como o indivíduo forte, másculo, provedor. Figura esta que nem sempre corresponde a subjetividade do homem, que também é diversa e variada assim como a subjetividade feminina.

A pesquisadora Constantina Xavier em seu artigo "Gênero e Resistência

em filmes de animação" defende a posição de que o gênero é um aspecto constituinte da identidade do sujeito, ela diz:

"Para (Louro, 1997), a pretensão é entender o gênero como constituinte da identidade dos sujeitos. Para ela, os sujeitos têm identidades "plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias" (p. 24). A autora, ao afirmar que o gênero institui a identidade do sujeito junto com outros marcadores sociais como a etnia, a classe, entre outros, acrescenta que esse processo transcende o desempenho de papéis, para pensar o gênero como parte do sujeito. Nesse sentido, as identidades de gênero referem-se aos modos pelos quais os sujeitos se identificam, social e historicamente, como masculino ou feminino. Esse processo não é dado, conforme salienta a autora, e, sim, construído.(XAVIER FILHA, 2015)"

Logo, não há como cobrar do indivíduo posições tão estagnadas e rígidas diante de sua própria vida. A tendência na realidade é o surgimento de muitos conflitos e frustrações derivadas dessas imposições. Kate Linker também trata do tema em seu texto. Os textos dialogam, porém o texto de Linker traz uma ênfase maior na questão das práticas de significação, a autora diz:

"Woman is placed, and learns to take her (negative) place, according to it. For this reason, sexual difference should not be seen as a function of gender - as a pre given or biological identity, as in the somatic model - but as a historical formation, continually produced, reproduced and rigidified in signifying practices. As Stephen Heath has written, sexuality is in consequence of the Symbolic (LINKER, 1992).¹¹"

¹¹ "A mulher é posicionada e aprende a lidar com seu lugar negativo de acordo com isso. Por essa razão, a diferença sexual não deve ser vista como uma função do gênero – como uma identidade pré fornecida ou biológica, como no modelo somático – mas como uma formação histórica, continuamente produzida, reproduzida, e enrijecida em práticas de significação. Como Stephen Heath escreveu a sexualidade é em consequência do

Kate também cita que é a ideologia que trabalha pela repetição, identificação e ilusão naturalizando as categorias de gênero como essências imutáveis ou verdades. A autora Constantina se refere a esse processo de repetição como normalização. A autora diz que "normalizar significa eleger - arbitrariamente - uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa." (XAVIER, 2015).

Em seu artigo sobre o gênero nas animações infantis, Constantina mostra a normalização desse estereótipo de feminilidade como a mulher que é dócil e se sacrifica pelos outros é muito comum e presente nas mídias acessadas por crianças. Assim, também é vendida a postura ideal a ser adotada pelo homem. Ao questionar as crianças a respeito do que é ser uma princesa, Constantina nos deu uma ideia geral do que as crianças estão apreendendo desses filmes. A seguir alguns depoimentos das crianças entrevistadas pela pesquisadora:

"A Cinderela é uma Princesa branca dos cabelos louros que adora ratinho e cachorro. Ela gosta muito de fazer balas e bombons, ainda mais para o Príncipe. O sonho de Cinderela era se casar, e seu sonho se realizou, pois ela vai se casar no dia 20/11/2010. (Evelin, 10 anos, 5º A).

O nome dessa Princesa é Bela Adormecida. Ela é loira, bonita, magra, feliz e tem seu príncipe encantado, que é lindo. Ela tem uma vida muito boa com seu pai, o Rei, e sua mãe, a Rainha. (Nívia, 10 anos, 5º A). (XAVIER, 2015)"

Constantina explicita em seu artigo o impacto que essas animações têm sobre as crianças. As crianças se deixam afetar e começam a acreditar que essas coisas realmente são dessa maneira, podem até mesmo desenvolver transtornos de auto aceitação e auto estima quando não conseguem se enquadrar dentro

Simbólico." (tradução livre do autor)

desse padrão.

No final de seu artigo, Constantina propõe que esses filmes sejam utilizados para refletir sobre essas questões com as crianças. E também propõe que sejam feitos novos filmes nos quais novas possibilidades de subjetividade sejam ofertadas. A pesquisadora fala sobre seu filmes no trecho:

"O filme A Princesa Pantaneira, lançado em 2012, conta a história de Camuela, uma princesa que mora no Pantanal e que recebeu dos bichos, seus amigos, o apelido de "Princesa Pantaneira". Tem o jacaré Godofredo e a capivara Sofia, como bichos de estimação. Um dia, ouviu o grito mais assustador de sua vida. Saiu para a sua principal aventura: salvar o príncipe, preso no mais alto da torre, rodeada por bichos enfeitiçados (XAVIER, 2015)."

Na animação de Constantina, a situação se inverte e é a princesa que salva o príncipe, mostrando para as crianças uma possibilidade diversa na qual a mulher é o sujeito ativo da situação.

Estamos presenciando um momento muito peculiar na história da humanidade no qual está havendo uma mudança ou um reconhecimento da mudança nos padrões de comportamento exibidos tanto pelo gênero feminino quanto pelo masculino. A autora Miriam Aldeman acredita estarmos vivenciando um período de transição e em campos como a arte ou a prática esportiva podemos indagar os rumos dessa sociedade em transição:

"O campo das práticas esportivas e corporais é, com certeza, um terreno extremadamente fértil para testar hipóteses sobre as mudanças nas relações e representações de gênero na sociedade contemporânea, um lugar particularmente sensível para indagar os rumos de uma cultura em transição – transição para padrões mais igualitários, mais 'andróginos', ou talvez, avançando embora lentamente no sentido de uma certa 'despadronização'. (ALDEMAN, 2006)"

A subjetividade humana é muito rica e diversificada, não precisamos nos limitar a nenhum dos dois extremos binários. Nem o lado fútil e delicado e nem, em oposição, uma postura totalmente masculina. Há uma gama de possibilidades que estão entre esses dois pontos que podem ser exploradas.

As pesquisadoras Tania Swain, Rosi Braidotti e Susel Oliveira explanam sobre a noção de 'subjetividade nômade feminina'. Susel em seu artigo 'Se você pudesse escolher sempre a subjetividade não precisaria existir' explica que

"Para Braidotti, o nômade é aquele que desconstrói as identidades fixas, em prol de identidades complexas e multidimensionais. É aquela que resiste às formas dominantes de pensar e construir a si mesma, como as feministas (...)" (ROSA, 2010)

Capítulo 4

Subjetividades alternativas nas artes plásticas, no audiovisual, no esporte

Atualmente há uma tentativa vinda de algumas artistas, outras presentes nos esportes ou nas produções audiovisuais, tentativas de construir essas novas subjetividades que podem estar entre o que é considerado feminino ou masculino.

A artista Tracey Emin é um bom exemplo de uma pessoa que segue um padrão de comportamento não padronizado. Tracey é uma renomada artista, reconhecida internacionalmente por seus trabalhos artísticos. Ela decidiu dedicar toda a sua vida ao seu trabalho, de maneira que não se casou nem teve filhos. Sua obra é congruente com sua postura, Tracey fala abertamente sobre o amor, sexo, e sobre essa maneira feminina de se comportar diferente da norma.

Na obra "I changed my mind, i cant have a baby. Sorry world.¹²", a artista

¹² "Eu mudei de ideia, eu não posso ter um bebê. Desculpe mundo"

deixa claro que não se sente obrigada a corresponder a expectativas externas a respeito de seu próprio corpo ou suas próprias decisões perante sua vida.



Figura 5 - Tracey Emin

O comportamento de Tracey mostra que ela possui uma autonomia singular. Ela não precisa de nenhuma figura masculina para apoiá-la ou mesmo para julgá-la. Recentemente a artista realizou uma cerimônia, na qual se casou com uma pedra. Chris Lee fala um pouco sobre essa performance em seu artigo, ele diz que “there is a clear feminist reading of the act: By marrying a stone, a metaphor for permanence, Emin has enacted a cry for all women to be content with being by themselves”¹³.

¹³ “Há uma clara leitura feminista desse ato, casando-se com uma pedra, uma metáfora para permanência, Emin promulgou um apelo para todas as mulheres para que elas sejam satisfeitas em ser elas mesmas.” (tradução livre do autor)



Figura 6 - Tracey Emin

No painel que se encontra atrás da artista na figura 2 há a frase 'The first cigarette of the day always makes me wanna shit. This is the first'¹⁴. Com essa frase a artista pinta em nossa imaginação a figura de uma garota fumante, o que já é socialmente reprovável, que fala livremente sobre algo que se refere a defecar, o que não é nada delicado e muito menos sutil. Uma pessoa que, novamente, não segue as convenções normatizadas de comportamento feminino.

É nesse ponto que acredito que o trabalho de Tracey se aproxima muito do meu. Eu também gostaria de trazer essas novas possibilidades em relação ao universo do comportamento feminino. Desconstruir essas noções tão binárias de gênero, propondo que há outras maneiras tanto para as mulheres quanto para os homens, que também sofrem de imposições comportamentais tanto quanto as

¹⁴ “O primeiro cigarro do dia sempre me faz ter vontade de cagar. Esse é o primeiro.”
(tradução do autor)

mulheres.

Vejo que o trabalho de Tracey se distancia do meu em termos estéticos. Apesar de Tracey trabalhar com figuração, como eu ela desenha corpos femininos, a estética dela se aproxima de um expressionismo enquanto o meu trabalho acredito estar mais próximo de um simbolismo, por conta da maneira como utilizo os significantes. São maneiras diferentes de abordar uma temática semelhante.

Há também alguns exemplos que eu gostaria de destacar no universo do cinema. Os filmes 'Kill Bill' (volumes 1 e 2) e 'Death Proof' do diretor Quentin Tarantino trazem mulheres em situações nas quais elas são as perpetradoras da violência, que no caso vem na forma de vinganças pessoais. Apesar dessa vingança feminina retratada por Quentin sempre vir como uma reação a uma violência já sofrida anteriormente pela mulher, as mulheres de Tarantino são corajosas e destemidas além de serem fortes e focadas em seu objetivo: a vingança realizada a partir de atos violentos.

Em Kill Bill, Beatrix (Uma Thurman) é uma matadora de aluguel que resolve abandonar o emprego quando fica grávida de Bill (David Carradine), que além de pai de sua filha também é o dono da companhia em que Beatrix trabalha. Beatrix foge de Bill, decide criar sua filha em um ambiente menos conturbado e quando está prestes a se casar com outro homem, Bill descobre seu paradeiro e atira em sua cabeça. Bill fica com a custódia da filha e Beatrix entra em um coma profundo. Ela desperta com um sentimento implacável de vingança e aos poucos assassina todos que foram responsáveis ou colaboraram para sua desgraça.

No filme, Beatrix é uma mulher forte, independente, lutadora que treinou artes marciais por anos. Ela sabe muito bem como manusear armas de diversos tipos, mas sua especialidade é a luta com a espada 'katana'. Beatrix ganha a vida utilizando violência cotidianamente, ela trabalha tirando vidas por dinheiro. Um perfil um tanto quanto frio e sádico. Com certeza uma quebra de padrão em relação a forma normatizada de feminilidade. Há também uma predominância de mulheres atuando em papéis fundamentais e muito fortes no filme todo, o que

também constitui um fato incomum em filmes de ação.

Em seu artigo sobre o filme Kill Bill, a escritora Aideen traz algumas críticas positivas e negativas presentes no enredo sob uma perspectiva feminista. Aideen diz:

“It is impossible not to notice the abundance of women in strong, pivotal roles in this film. Obviously, there is the Bride, the lead character. Then there’s the assassin squad, comprised of three women and only one man. There’s even a scene showcasing the 5678’s, an all-female rock group from Japan. Ex-D.I.V.A.S. assassin O-Ren (Lucy Liu) Ishi-i’s bodyguard, Gogo, is female, as is her lawyer and best friend, Sofie Fatale. All of them are forces to be reckoned with. The utter dominance of women in, of all things, an action movie is a very rare thing and should be welcomed with open arms. In our society, women who strive to develop physical strength are quite often disregarded. Seeing so many physically strong women on-screen has got to be a good thing.”¹⁵ (JOHNSTON, 2003)

Aideen, porém, também alerta sobre as personagens femininas serem obrigadas a se livrarem das características femininas em prol de comportamentos considerados tipicamente masculinos. Aideen continua “that would suggest that the only way for a woman to be treated with respect is to ‘assimilate into male culture via toughness’, to aspire to suppress female characteristics in favour of

¹⁵ “É impossível não notar a abundância de mulheres em papéis fortes e pivô neste filme. Obviamente há a noiva, a personagem principal. Há também o esquadrão assassino, composto por três mulheres e apenas um homem. Há inclusive uma cena mostrando o 5678’s, uma banda de rock japonesa só de mulheres. A assassina Ex-D.I.V.A. O -Ren (Lucy Liu) guarda costas do Ishi, Gogo é mulher, assim como sua advogada e melhor amiga, Sofie Fatale. Todas elas são forças a serem consideradas. A total dominância das mulheres em filmes de ação é uma coisa muito rara e deve ser bem-vinda com braços abertos. Em nossa sociedade, mulheres que se esforçam para desenvolver força física geralmente são desconsideradas. Ver tantas mulheres fisicamente fortes na tela tem que ser uma coisa boa.” (tradução livre do autor)

socially perceived 'masculine' ones"¹⁶. A autora ressalta que o mais importante não é a força física que é enfatizada nos filmes, mas sim a força de caráter e Beatrix é uma personagem muito forte nos dois aspectos.

Já em 'Death Proof', Tarantino conta a história de um serial killer que utiliza o próprio carro como arma para seus crimes. Stuntman Mike (Kurt Russel) persegue garotas jovens e vê no assassinato o auge do seu prazer pessoal. Após sair-se bem sucedido de um primeiro crime envolvendo a morte de quatro garotas, encontra-se com um segundo grupo de mulheres que desta vez mostrarão toda a potência de sua vingança.

Apesar de trazer um personagem masculino como o centro da história, acredito que 'Death Proof' traz uma visão de que diversos tipos de feminilidades são possíveis. Isso pode ser demonstrado analisando as diferentes garotas que Tarantino apresenta no filme e suas atitudes. O segundo grupo com quem Mike encontra no filme é constituído pelas seguintes garotas: Kim (Tracie Thoms), Lee (Mary Elizabeth Winstead), Zoe (Zoe Bell) e Abernathy (Rosario Dawson). Enquanto Lee corresponde a uma mulher feminina, passiva e normatizada, Zoe já traz consigo uma nova possibilidade. Zoe e Abernathy são ativas, gostam de aventuras e de viver perigosamente.

No filme, as quatro garotas furtam um carro de alta potência para realizar uma manobra de alto risco, na qual Zoe fica pendurada em cima do capô do carro em alta velocidade. Ao longo do desenvolvimento da manobra Stuntman Mike entra em ação com seu carro à prova de morte e começa a confrontar as garotas no trânsito. Esse é um momento de muita tensão no filme, que traz como desfecho a vingança. As garotas mostram que são capazes de se defender e Mike termina o filme apanhando brutalmente dessas garotas que de início seriam vítimas. Elas viram o jogo e mostram que o poder agora é delas.

¹⁶ “Isso sugere que o único caminho para uma mulher ser tratada com respeito é assimilar a cultura masculina pela dureza, aspirar suprimir características femininas em favor da socialização percebida pelos indivíduos masculinos.” (tradução livre do autor)

Não há como dizer se a visão que Quentin Tarantino expõe sobre a mulher é um modelo positivo ou negativo, visto que suas figuras femininas são sempre tão vingativas e que a vingança não é um sentimento positivo em sua essência. Porém, eu acredito ser um ganho no cenário da mídia streaming por demonstrar modelos diversos de subjetividade feminina e por colocar mulheres no centro das ações.



Figura 7 – Death Proof

Outra produção audiovisual que considero importante para o contexto é a Trilogia Millenium, de Stieg Larsson. A trilogia é composta por três filmes: The girl who played with fire (A garota que brincava com fogo), The girl who kicked the hornet's nest (A rainha do castelo de ar) e The girl with the dragon tattoo (Os homens que não amavam as mulheres). A série foi criada a partir dos livros escritos por Stieg, que só foram publicados após sua morte. A trilogia foi produzida na Suécia e posteriormente também foi feito um filme da série pelos estúdios holywoodianos.

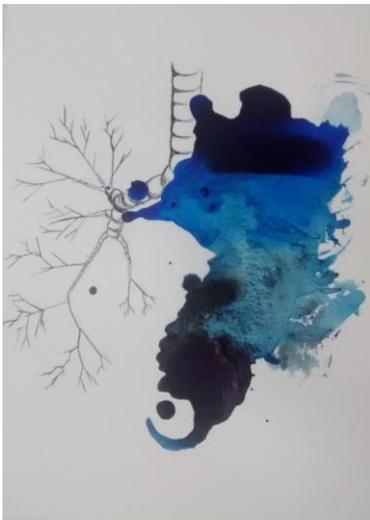
Os filmes apresentam a vida de Mikael e Lisbeth Salander, ele é um jornalista e ela, uma hacker de computadores. Os dois investigam casos de tráfico sexual, a própria Lisbeth foi vítima de abuso sexual. Ela está sendo acusada por ter cometido três assassinatos e pede ajuda de Mikael que a ajuda a limpar seu nome.

O perfil de Lisbeth, e de todas as personagens femininas de Stieg, é ativo e forte. É o perfil de mulher que desenvolvo no meu trabalho, por isso relatar a

respeito da influência que esses artistas fizeram na minha vida. Nascemos nesse mundo generificado, frequentamos escolas generificadas e somos muito afetados por isso em uma idade na qual estamos muito sensíveis a essas imposições negativas. Portanto, o contato com esse tipo de figura feminina que oferece uma alternativa foi muito importante para mim. Eu olho para essas personagens que são os sujeitos de suas próprias realidades e eu me identifico. E me lembro de brincadeiras que costumava brincar quando criança, na qual fantasiava que minha bicicleta era uma moto e minha rua era o caminho de uma viagem pelo mundo.

Capítulo 5 – O desenrolar da pesquisa

O semestre de desenvolvimento desse trabalho foi muito conturbado, repleto de ocupações e desapontamentos sociais. Acabou sendo bem mais longo do que o esperado. E o resultado disso foi que o trabalho foi tomando vários rumos. Paralelamente à produção das pinturas já apresentadas nesse texto, produzi também uma série de desenhos em nanquim e acrílica sobre tela.



O procedimento que adotei na produção desses desenhos foi semelhante à imagem da “Garota e as Víboras”. Na qual eu primeiramente fiz a mancha e em seguida as figuras. Esse tipo de procedimento me faz trabalhar uma característica das primeiras imagens que produzi, que eu acredito ser um defeito, que é o excesso de controle. Então o desejo de trabalhar com manchas e a própria qualidade da tinta como um líquido começou a me atrair bastante.

Outro interesse desenvolvido ao longo dessa produção foi a dicotomia figura versus abstração. Até agora como artista eu me utilizei de elementos figurativos como formas de maior importância, porém gostaria de me aventurar pelo universo das manchas e das questões composicionais dos desenhos e imagens.

Conclusão

Essa pesquisa continua evoluindo e se transformando, acredito que ela na verdade nunca terá um final. Os questionamentos aqui levantados pertencem a minha vida e é como se houvesse uma retroalimentação entre a vida e as questões. Conforme vão havendo novas experiências, haverão novos questionamentos.

A partir das pinturas produzidas durante a realização dessa pesquisa, comecei uma nova série de trabalhos com o viés semelhante. Eles também surgem a partir do viés do gênero, mas abordam mais questões pictóricas que foram me interessando ao longo do trabalho com composição, elementos figurativos e abstração.

Pretendo, então, continuar a pesquisa no curso de mestrado. Aprofundando os temas já abordados e lidando com cada vez mais questões pictóricas.

Bibliografia

LINKER, Kate. Representation and sexuality. In: WALLIS, Brian. TUCKER, Marcia (Org.). Art after Modernism: rethinking representation. David R Godine; Reprint edition, 1992. p. 391-415.

LIPPARD, Lucy R. Trojan Horses: activist and power. In: WALLIS, Brian. TUCKER, Marcia (Org.). Art after Modernism: rethinking representation. David R Godine; Reprint edition, 1992. p. 341-358.

MACHADO, Lia Zanotta. Feminismo em movimento. São Paulo: Francis, 2010. 188 p. ISBN 9788580030020

BUTLER, Judith. Gender Trouble. London: Routledge, 1990.

FRANCHETTO, Bruna. Perspectivas antropológicas da mulher. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

MAGALHÃES, Maria José. Arte e ativismo feminista: desconstruindo a violência contra as mulheres. Disponível em: <https://rccs.revues.org/3735>. Acesso em: 12/08/2016.

COCHRANE, Kira. Women in arts: Why all the 'great' artists are men?. Disponível em : <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/the-womens-blog-with-jane-martinson/2013/may/24/women-art-great-artists-men>. Acesso em 17/09/2016.

FERNANDES, Vera. MOURÃO, Ludmila. GOELLNER, Silvana. GRESPAN, Carla. Mulheres em combate: Representações de feminilidades em lutadoras de boxe e mma. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-30832015000300367&lang=pt. Acesso em: 17/09/2016.

ALDEMAN, Miriam. Mulheres no esporte: corporalidades e subjetividades. Editora movimento, Porto Alegre, 2006.

JOHNSTON, Aileen. Kill Bill, 2003. Disponível em:

https://www.thefword.org.uk/2003/11/kill_bill/ . Acesso em: 26/09/2016

Kill Bill. Direção: Quentin Tarantino, produção: Lawrence Bender. EUA. Miramax Films, 2003.

Grindhouse: Death Proof. Direção: Quentin Tarantino, produção: Harvey Weinstein. EUA. Europa filmes, 2007.

Millenium 1 - The girl with the dragon tattoo. Direção: Daniel Alfredson, produção: Søren Stærmoose. Suécia, Dinamarca e Alemanha. Zon Lusomundo, 2009.

Millenium 2 - The girl who played with fire. Direção: Daniel Alfredson, produção: Søren Stærmoose. Suécia, Dinamarca e Alemanha. Zon Lusomundo, 2009.

Millenium 3 - The girl who kicked the hornet's nest. Direção: Daniel Alfredson, produção: Søren Stærmoose. Suécia, Dinamarca e Alemanha. Zon Lusomundo, 2009.