

Novos tempos feministas

Heloísa Buarque de Hollanda

Em tempos de globalização e prevalência das lógicas do consumo, entra em cena uma variável que atinge de forma irreversível os modelos teóricos dos estudos cujo eixo são as noções de “diferença”. No lugar dos processos de massificação e homogeneização, característicos do modo de produção capitalista moderno, surgem agora as estratégias da *diversificação* como a bandeira por excelência da nova lógica das sociedades de consumo. Como potencializar então, neste novo panorama, as políticas da diferença?

Nesse quadro, uma entre as várias questões que se colocam para os estudos e para as práticas políticas feministas é a pergunta sobre *como* as novas gerações estão experimentando e lidando com as conquistas feministas do velho século XX, também conhecido como o século das mulheres?

Do ponto de vista rigorosamente pessoal, me inquieta de forma insistente a pergunta: valeu a pena a luta feminista à qual minha geração dedicou-se com tanto empenho?

Na realidade, a trajetória das lutas em torno das discriminações da “diferença” não foi sempre a mesma. Apenas como lembrete, é importante registrar a variedade de táticas e contra-ataques das políticas feministas nesse passado recentíssimo. Nos anos 60, diria, prestando o devido tributo à Gramsci, que o feminismo atuou no diapasão de uma “guerra de posição”. Ou seja, seus esforços voltaram-se prioritariamente para a marcação de território, para a demanda agressiva da “igualdade” entre os sexos. Já nos anos 70/80, época na qual o pluralismo pós moderno começa a dar o tom, assistimos, ainda apud Gramsci, a uma “guerra de manobra”, ou, melhor dizendo, a um claro movimento de valorização da “diferença” como importante elemento de negociação social e cultural e, particularmente, elemento vital de interpelação da episteme totalizante da modernidade e seus discursos falo/etnocêntricos. É a época de ouro do debate teórico feminista. É a época, como diria Jean Franco, na qual as mulheres partem para uma de suas mais importantes conquistas: o direito de interpretar.

Hoje, na virada do milênio, sente-se uma certa insegurança quanto à vitalidade e quanto às perspectivas de inovação da produção teórica e artística de caráter feminista. O mais sensato é procurar esta resposta na nova produção cultural das mulheres a partir dos anos 90. Fico, nessas primeiras impressões, com a área das artes visuais.

Antes de mais nada, é importante registrar que as novas produtoras de arte recusam qualquer forma de identificação com as “antigas” (sic) lutas e demandas feministas. Quando muito, dizem-se pós feministas, termo que eu rejeitaria instintivamente, se não tivesse percebido naquele momento que, além não prescindir da idéia de feminismo em sua própria nomeação, a noção de pós feminismo poderia ser um bom atalho para a criação de novas perspectivas sobre as teorias e práticas feministas a partir de um **locus** diferenciado.

Tomo como campo para algumas observações iniciais, a obra de Marcia X, Rosana Palazyan, Cristina Salgado e Ana Miguel, artistas plásticas surgidas na década de 90 e já com uma carreira consolidada nacional e internacionalmente.

Antes de mais nada, é curioso observar, nas novas artistas, uma mudança que, imediatamente, nos salta aos olhos. No novo *ethos* pós feminista dos anos 90, a investigação radical e recorrente dos jogos das múltiplas “subjetividades femininas” - campo de pesquisa por excelência da crítica feminista - não se constitui mais como preocupação. O que se percebe é, ao contrário, uma inclinação visceral em olhar não mais para dentro de si, mas para fora, para o mundo. Em situar-se, em mapear com precisão o território onde nos encontramos através de uma surpreendente, e até inesperada, perspectiva de gênero. E o que a nova artista vê é a violência e a desestabilização sócio-cultural modulada em várias claves: na clave erótica, na familiar, na amorosa, na social. É este o *ethos* da produção feminina na área das artes visuais na virada do milênio. O processo de reciclagem de acervos materiais e simbólicos e as formas de refuncionalização de sentidos e ressignificação de ícones modernos parecem ser os procedimentos centrais desta nova estética. Temas pesados e extremamente violentos são tratados através da utilização de materiais frágeis e tradicionalmente domésticos como docinhos, balas, bonecas ou imagens de contos infantis, bem como os clássicos instrumentos de sedução feminina como meias de seda, pérolas ou alfinetes.

É o caso da série “Sorrisos”, “As Meninas” ou “Nuas” de Cristina Salgado, que descrevem, com ácida ironia, formas de encenação comportamental das mulheres usando tinta a óleo, ferro fundido, massa acrílica, objetos-fetiche como sapatos, unhas e anéis. Ou do olhar lucidamente microscópico de Ana Miguel como pode ser visto nas obras “O sentimento dos docinhos ante seu destino” em papel japonês; “I love you” instalação em cetim, veludo, crochet e mecanismos de som e movimento que reproduzem teias de aranha com unhas pontiagudas; da instalação “As flores também ficam instáveis e podem ferir” diabólico jardim feito em estrutura de metal, veludo, alfinetes e apoio sonoro ou da obra “O amor é uma droga pesada” instalação também com som e movimento feita com olhos de boneca, fazenda, agulhas, pérolas e crochet. Um pouco mais explicitamente voltada para o social, Rosana Palazyan narra, a partir de trabalhos minimalistas, “quase iluminuras”, histórias de assassinato, estupro e violência doméstica através de impressão e desenhos sobre suportes como santinhos de primeira comunhão, roupas de bebê, fronhas, fitas, nylon. É ainda notável nesse sentido sua releitura, em bordados delicadamente complexos e detalhados, de histórias infantis emblemáticas como Cinderela ou Chapeuzinho Vermelho, agora transformados em contos de abuso sexual e narcotráfico. Finalizando, daria ainda o exemplo radical de Marcia X. que vai trabalhar frontal e agressivamente com a mitologia erótica ocidental. É o caso de seu trabalho, “Os Kaminha Sutrinas”, instalação “infantil” utilizando bonecos eletrônicos, mobiliário de madeira pintada e tecido com mecanismos de som e movimento; ou dos objetos da série “Fabrica Fallus”, trabalho de pintura e intervenção sobre objetos estimulação sexual ou da mais recente obra “Panqueca”, performance na qual o suporte é a própria artista que movimenta-se coberta de leite condensado e confeitos coloridos.

Sem dúvida, a segurança do diagnóstico social e a afirmatividade substantiva, expressa nas obras destas artistas, sinalizam que algo de muito importante está acontecendo na produção e nas políticas estéticas das novas gerações “pós feministas” desta virada de milênio. É bom prestar atenção.