

ARQUIVOS VISÍVEIS – UMA REFLEXÃO SOBRE ARQUIVOS FOTOGRÁFICOS CONTEMPORÂNEOS CRIADOS POR MULHERES ARTISTAS.

VISIBLE ARCHIVES – A REFLECTION ON CONTEMPORARY PHOTOGRAPHIC ARCHIVES CREATED BY FEMALE ARTISTS.

Autora: Mariana David de Aragão

RESUMO

O presente artigo apresenta alguns projetos de mulheres artistas reunidos sob a perspectiva de arquivos fotográficos contemporâneos, que colocam no centro de suas propostas a visibilidade das narrativas produzidas e vivenciadas por mulheres, tangenciando questões atuais sobre gênero. Apresenta, ainda, pontos de inflexão dentro da teoria feminista e de como os arquivos podem dar espaço a uma nova política de representações.

PALAVRAS - CHAVE

arquivos fotográficos; feminismo; gênero

ABSTRACT

This article presents some projects of female artists gathered from the perspective of contemporary photographic archives, which place at the center of their proposals the visibility of narratives produced and experienced by women, addressing current issues about gender. It also presents turning points within feminist theory and how archives can make room for a new politics of representations.

KEYWORDS

photographic archives; feminism; gender

No presente artigo, trago alguns projetos de artistas mulheres pensados enquanto arquivos fotográficos contemporâneos, cujas propostas se engajam na visibilidade de narrativas produzidas e vivenciadas por mulheres, tangenciando questões contemporâneas sobre gênero. O arquivo aqui não se configura como um lugar de mera acumulação de dados, imagens e histórias cronológicas. Entendo e o coloco nesta reflexão enquanto território híbrido capaz de conjugar afeto, memória e reparação política. Arquivos, assim como a História, não servem apenas à nostalgia; ao exercício humano da saudade e da lembrança. Servem para caminhar para a frente e para evitarmos erros do passado. Todo arquivo, em certa medida, almeja à reparação de uma falha.

Embora os trabalhos aqui analisados estejam reunidos sob o signo da palavra “arquivo”, eles não foram, a princípio, pensados enquanto inventários de memórias que dessem conta de fatos já acontecidos. Não são, por assim dizer, arquivos por excelência. No entanto, os vejo como arquivos contemporâneos, feitos à medida que suas autoras produzem e recolhem imagens que sanem invisibilidades no tocante à representação feminina (e das muitas variáveis que esta palavra engloba). Três projetos artísticos encabeçados por mulheres serão aqui apresentados para discutir representatividades femininas nas artes visuais, rupturas dentro do próprio discurso feminista e a necessária interseccionalidade para se pensar hoje as questões de gênero: o grande arquivo visual engendrado pelas *Guerrillas Girls*, o projeto em andamento sobre a comunidade lésbica da África do Sul conduzido pela fotógrafa Zanele Muholi e o *Archivo de La Memoria Trans Argentina*, um projeto também em permanente desenvolvimento e organizado por ativistas trans deste país.

Procuro colocar em questionamento, juntos às autoras e aos autores que me sustentam, o sujeito político do feminismo centrado classicamente na figura da “mulher” e na ideia de “feminilidade”. Muito embora a noção de feminilidade tenha sido o elemento de coesão do feminismo, os trabalhos aqui apresentados ampliam essa perspectiva desnaturalizando, nas palavras de Paul Preciado, “o sujeito unitário do feminismo, colonial, branco, proveniente da classe média alta e dessexualizado”. (PRECIADO, 2010, p. 9). É um problema político a palavra “mulher” denotar uma identidade comum. O feminismo, ao criar um conceito de identidade feminina, exclui e ao mesmo tempo demarca mulheres que não se enquadram nesse conceito. Refutar a ideia de uma base universal para o feminismo é fundamental para explicitar que as opressões recaem sobre as mulheres de formas diferentes, considerando variáveis como raça, classe e sexualidade, dentre alguns exemplos possíveis. Foi necessária durante a formação da teoria feminista a centralização do sujeito na figura da mulher, para tornar visível uma espécie de unidade comum. No entanto, ao assumir essa perspectiva, o feminismo invisibilizou e calou um sem número de outros corpos femininos possíveis, com mais particularidades e diferenças que a teoria, nesse primeiro momento, logrou alcançar.

Provida de apagamentos históricos, a História da Arte sistematicamente excluiu as artistas mulheres, perpetuando uma enorme ausência dentro de suas narrativas oficiais. Muito embora ainda hoje os grandes manuais da Arte nos relatem uma

história visual feita majoritariamente por homens (acompanhados das seguintes variações: brancos e europeus), sempre existiram mulheres artistas e há muito que discursos desestabilizantes desta ordem surgiram através da retórica feminista. Retomando a ideia de arquivos visuais contemporâneos, trago para essa discussão o trabalho das *Guerrillas Girls*, um exemplo contundente onde as questões de gênero (e já tocando a interseccionalidade através das variáveis de raça, classe, condição social, etc) são utilizadas para desnudar a sustentação patriarcal dos sistemas das artes. De fato, elas se definem como “um grupo de ativistas feministas que usam fatos, humor e imagens ultrajantes para expor os preconceitos étnicos e de gênero, bem como a corrupção na política, na arte, no cinema e na cultura pop.”ⁱ Ou seja, as *Guerrillas* propõem uma verdadeira implosão do sistema das artes, através de procedimentos e posturas para derrubar e fragilizar seus alicerces tradicionais, centrados principalmente na figura do homem, branco e heterossexual. O grupo nasce no seio dos debates sobre políticas de identidade, em meados dos anos 80, desafiando a heteronormatividade, o eurocentrismo, o privilégio branco e o domínio masculino.

AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER:

Trabalhar sem a pressão do sucesso
Não ter que participar de exposições com homens
Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer
Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos
Estar segura de que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminina
Não ficar presa à segurança de um cargo de professor
Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros
Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade
Não ter que engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestindo ternos italianos
Ter mais tempo para trabalhar quando o seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova
Ser incluída em versões revistas da história da arte
Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio
Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila

UMA MENSAGEM DE UTILIDADE PÚBLICA DAS **GUERRILLA GIRLS** CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE

Imagem 1- *As vantagens de ser uma artista mulher* - 2017

Fonte: *Guerrilla Girls*

O projeto visual do arquivo conformado pelos trabalhos dessas artistas é claro e direto: frases sintomáticas denunciando as desigualdades estatísticas entre a presença de mulheres e homens em espaços expositivos; outdoors expondo discriminações de gênero e raça dentro do mundo da arte e inúmeras estratégias visuais explicitando o machismo e o sexismo. Feito de forma completamente anônima, o arquivo reúne, de certa forma, toda uma trajetória de invisibilidades às quais foram submetidas as mulheres artistas. O grupo aplicou, de maneira prática e ativa, algo escrito pela historiadora de arte norte-americana Linda Nochlin em seu conhecido texto *Por que não houve grandes mulheres artistas?*, produzido em meio à efervescência do movimento feminista setentista: para se entender o sistema da arte e as exclusões por ele sedimentadas é preciso lançar um olhar certeiro para as reais condições onde a arte é feita, considerando estruturas sociais e institucionais. Nochlin questiona a naturalização da ausência feminina, colocando em cheque a metodologia da História da Arte e a construção de sua narrativa baseada em um gênio criador. Esse título provocador está longe de dar respostas fáceis, uma vez que uma atitude meramente reparadora (simplesmente dar espaços às mulheres)

não elucida a raiz real do problema. Ela foi uma das primeiras pessoas a tornar explícita a questão das invisibilidades na História da Arte, obrigando outros pesquisadores a repensarem as bases ideológicas e intelectuais da disciplina. Em síntese, “não existiram grandes mulheres artistas” porque não existiram as condições sociais, intelectuais, políticas e culturais para que elas existissem. Ela questiona, por exemplo, por quê aceitamos com naturalidade tratar Picasso ou Michelângelo como gênios, sem colocar em questão quais eram as condições para que a arte fosse produzida em cada momento (ou em quais condições esses artistas se encontravam). É preciso considerar as estruturas sociais e institucionais para responder a essa pergunta. Segundo sua lógica, não existe gênio e sim oportunidades finamente reservadas segundo esquemas de dominação. A ideia de genialidade recai, invariavelmente, à figura do homem branco e ocidental. Sobre isso ela diz:

Por trás da pergunta sobre a mulher como artista, encontramos o mito do Grande Artista, tema de milhares de teses: único, de comportamento divino desde seu nascimento, uma essência misteriosa, a última bolacha do pacote, chamado de Gênio ou Talento e, assim como o assassino, sempre vai encontrar saída, não importa o quão improváveis e infrutíferas sejam as circunstâncias. (NOCHLIN, 1971, p. 15)

Ao rever a estrutura “romântica” existente por trás da ideia de grande artista, Nochlin reforçou as bases para que mulheres como as *Guerrillas Girls* fizessem das ausências fundadas no sexismo matéria prima para abalar as estruturas patriarcais no campo das artes. Podemos considerar o inventário das *Guerrilas* um grande compilado visual de denúncias sobre o sistema da arte, feito por mulheres artistas em busca de outra possível cronologia para desconstruir e repensar as bases do universo artístico.



Imagem 2 - *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* - 1989
Fonte: *Guerrilla Girls*

O trabalho das *Guerrillas Girls* transita entre a arte e o ativismo, conjungando uma proposta artística onde questões políticas são mais explícitas. Ao problematizarem as representações, principalmente de mulheres, colocam também em pauta a discussão sobre identidade, tema tão caro às teorias de gênero. As relações entre arte e política não são novas e exclusivas pois

as feministas, assim como outros movimentos sociais, como o movimento negro, com o teatro negro, sempre perceberam que as artes e os produtos culturais em geral são potentes estratégias para produzir outras subjetividades capazes de atacar a misoginia, o sexismo e o racismo. (COLLING, 2018, p. 157)

São, nesse caso, artistas que tornam explícitas suas motivações políticas e questionam abertamente o status das representações das minorias (mulheres, negros, gays, lésbicas, trans, etc). Trata-se, portanto, de uma espécie de arte-ativista ou “ativismo”, onde através de suas obras as/os artistas querem produzir novas percepções acerca das problemáticas de gênero ou raça, por exemplo. Os projetos relacionados aqui transitam entre a arte e o ativismo, onde as artistas propõem um contra-discurso às categorias confortáveis sedimentadas pela arte tradicional fundamentada pelo olhar do patriarcado. Produzir arte, neste contexto, é gerar insubmissões e dar espaço a narrativas não-universalizantes colocando em questão não somente o lugar da produção artística, mas também a noção de identidade e gênero, onde “o próprio sujeito das mulheres não é mais compreensível em termos estáveis e permanentes” (BUTLER, 2003, p.18).

Seguindo adiante na revisão de outros arquivos, chegamos ao *work in progress* da ativista-visual sul-africana Zanele Muholi, onde o feminismo se atualiza e caminha de braços dados com a Teoria *Queer*. O conceito de *queer* inaugura a crise de representação pela qual passou o sujeito político do feminismo, antes centrado exclusivamente na figura da mulher, através de uma crítica às normas de gênero e sexualidade. O trabalho de Zanele, centrado na representação da mulher negra, lésbica e trans (e sendo ela também uma artista negra, lésbica e ativista da causa LGBTQIAPN+) funciona como uma espécie de arquivo de “multidões *queer*” (PRECIADO, 2011), onde as palavras “multidões” e “*queer*” aparecem como termos chaves para a redefinição da ideia de gênero, segundo Paul Preciado, já dentro do pós-feminismo. Ele o define como “um giro conceitual de debate acerca da igualdade e da diferença para um debate centrado na produção transversal de diferenças” (PRECIADO, 2010). Ou seja, pensar em termos de interseccionalidade, onde é preciso desafiar as opressões de forma conjunta. Penso nas imagens de Muholi como uma grande coleção que promove o transbordamento de outras identidades, ampliando o alcance da política feminista e legitimando a existência de outros corpos – o corpo da mulher negra, trans e lésbica. Sobre o seu projeto, ela diz: “minha missão é re-escrever a história visual negra *queer* e trans da África do Sul para que o mundo saiba da nossa resistência e existência em meio aos crimes de ódio na África do Sul e para além dela” (MUHOLI).

Em *Faces e Fases*, trabalho composto por mais de 250 imagens, Zanele expõe uma multidão. Suas imagens nunca são mostradas isoladas – e aqui entra a ideia, mais uma vez, de arquivo: acumular para contar. Um de seus objetivos é chamar a atenção para a distância entre o reconhecimento do casamento homossexual pela Constituição sul-africana e a real situação em muitas comunidades nas quais as/os homossexuais, principalmente lésbicas, são alvos de crimes de ódio. Muholi fotografou vários funerais de mulheres mortas em estupros corretivos, forma de violência contra lésbicas não rara na África do Sul. Apresentar seu trabalho em forma de série e repetição é uma resposta aos ataques e assassinatos em cadeia cometidos contra a comunidade LGBTQIAPN+. Através do trabalho da fotógrafa, pessoas que se recusam a deixar de existir ganham corpo através da multidão. É preciso deixar isento de dúvidas que as multidões *queer* não atuam fora do feminismo, pois

(...) se as multidões queer são pós-feministas não é porque desejam ou podem atuar sem o feminismo. Pelo contrário, elas são resultado do confronto reflexivo do feminismo com a diferenças que o feminismo apagou em provento de um sujeito político 'mulher' hegemônico e heterocêntrico (PRECIADO, 2011, p. 9).



Imagens 3 e 4 - *Faces e Fases* – 2013. Fonte: Zanele Muholi | Revista Zum 11

Zanele se define como uma ativista-visual e deu início a uma série de projetos para empoderar mulheres, lésbicas e trans. Seu mais recente projeto nesse sentido é o *Women's Mobile Museum*, um projeto apoiado pelo *Philadelphia Photo Arts Center*, onde Zanele trabalhou e orientou dez mulheres artistas de diferentes origens, raça e classe social. O nome da exposição, *Who is art for?* surge como uma pergunta e ao mesmo tempo uma confrontação das ainda existente barreiras sociais no mundo da arte. A ideia deste projeto é repensar o museu como um espaço colaborativo e móvel, onde a equidade social e econômica das mulheres é um ponto central para a transformação das participantes e do público. Muholi estimulou as participantes a desenvolverem narrativas fotográficas onde as mulheres se sentissem encorajadas a contarem suas histórias. Esses trabalhos foram exibidos em uma galeria móvel, onde explicitamente se pergunta: quais retratos vemos nos museus? Para quem se destina a arte? Este museu móvel pode ser visto como uma espécie de manifesto

visual, se aproximando por exemplo, do que as *Guerrillas Girls* fazem: desestabilizar os elementos fundantes do sistema da arte.



PHILADELPHIA
PHOTO
ARTS CENTER

WOMEN'S
MOBILE
MUSEUM

Who Is Art?
An Introduction to the Women's Mobile Museum w/ Zanele Muholi

Panelists:
Zanele Muholi, Davelle Barnes,
Afaq Mahmoud & Andrea Walls
Moderator: Dejáy Duckett

Thursday, May 24th
6:30 - 8:30 PM
Philadelphia Photo Arts Center
1400 N. American St. Philadelphia PA 19122

Guardian, 2018 Afaq Mahmoud

Imagem 5 - *Women's Mobile Museum* – 2018. Fonte: *Women's Mobile Museum*

Não posso deixar de falar no corpo deste texto sobre a necessidade de se pensar o feminismo em relação a outras diferenças. Para Audre Lorde, o feminismo branco e seu sujeito político exclusivo, centrado na mulher branca, deve dar lugar a uma postura capaz de abarcar as diferenças existentes entre as mulheres, introduzindo conceitos como raça, classe, sexualidade e idade dentro do movimento, reconhecendo que as opressões variam segundo a realidade de cada mulher. Segundo seu pensamento, racismo, sexismo e homofobia são inseparáveis e um projeto feminista, ao não enfrentar conjuntamente essas questões, torna-se um projeto à serviço da dominação patriarcal.

(...) feministas brancas se educaram em enormes porções nos últimos dez anos, por que vocês ainda não se educaram sobre mulheres negras e as diferenças entre nós — brancas e negras —

quando é algo chave para nossa sobrevivência enquanto um movimento? (LORDE, 1979)

Os trabalhos aqui reunidos através da perspectiva do arquivo se relacionam, cada um a seu modo, à esta sentença proferida por Lorde. Nessa mesma linha de pensamento, mais direcionada às questões de identidade, nos fala Judith Butler sobre a necessidade de se “buscar uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político” (BUTLER, *op.cit.*, p. 23). Atualmente, muitas/os artistas trabalham com questões identitárias e de gênero dentro do campo da arte, inclusive causando muito furor e desestabilizando normatizações sexistas, machistas e racistas, como no recente caso do fechamento da exposição *Queer Museu*ⁱⁱ, em Porto Alegre. Considero urgente e necessário o enfrentamento por parte de artistas à todo e qualquer impedimento direcionado a projetos mais reflexivos e diversos em relação às questões de gênero.

Futurologias Arquivísticas

Pensando ainda em arquivos de corpos dissonantes, chegamos ao *Archivo de la Memoria Trans Argentina*, que nas palavras de Maria Belén Correa, sua fundadora, é um espaço para “a proteção, construção e reivindicação da memória trans através de fotos, vídeos, recortes de jornais, revistas e dos relatos de nós mesmas, as sobreviventes”ⁱⁱⁱ. O arquivo foi iniciado em 2012, a partir de uma comunidade no facebook, com o objetivo de reunir imagens e memórias das sobreviventes. O arquivo abarca um período entre os anos 70 e 90, quando muitas recorreram ao exílio para sobreviver. O espaço do arquivo torna-se então um espaço de um compartilhamento familiar, onde uma memória comum é traçada a partir de todas. O arquivo é feito para essas pessoas. Um movimento inversamente proporcional ao silêncio e ao esquecimento a que esses “corpos anormais” (PRECIADO, 2011) foram submetidos. Para Preciado, o conceito de gênero é antes de tudo uma noção sexopolítica, onde o corpo é potência. O corpo não-binário, fora do território da heterossexualidade, o corpo “bicha”, “sapatão” cria identidades que resistem à normalização e opera enquanto força política.



Imagem 6 - Pía Braudacco frente al Congreso Nacional – 1990.
Fonte: Archivo de la Memoria Trans Argentina

estruturas de poder esses arquivos visam responder. Vejo as obras aqui reunidas como um legado futuro de existências negadas institucionalmente, antecipados enquanto arquivos numa espécie de futurologia arquivista: há demasiada urgência para que deixemos essas imagens serem reunidas à posteriori. O futuro delas é agora. Lendo nas linhas das mãos dos tempos de hoje, considero essas imagens fundamentais para repensar o presente. O ato de inventariar pode “ativar experiências sensíveis no presente, necessariamente diferentes das que foram originalmente vividas mas com igual teor de densidade crítica” (ROLNIK, 2012, p. 97). Ao chamar esses trabalhos de arquivos, desejo torná-los arquivos presentes, responsáveis por resguardar o nosso hoje. Se a ideia da palavra arquivo remete ao passado, aqui a observo enquanto um organismo vivo, que se faz todos os dias, enquanto as artistas criam e representam a insurgência desses corpos ignorados.

O que pode a arte é espalhar novos enfrentamentos às tensões da vida humana, “o que pode a arte é lançar o vírus do poético no ar” (*Ibidem*, p. 102), de modo que esses territórios da representação, em constante disputa e quase sempre nas mesmas mãos, possam ser vistos através de outras narrativas. Que os arquivos se façam visíveis e desnudem os efeitos silenciadores do racismo e do sexismo, dando espaço para escutar as vozes fortes das que não temem.



Imagem 7: Lohana Berkins y María Belén Correa – 1990.
Fonte: Archivo de la Memoria Trans Argentina

Referências

ARCHIVO de la Memoria Trans Argentina. Disponível em <https://archivodelamemoriatrans.tumblr.com/>. Acesso em: 31 julho 2019.

BERGER, Maurice. **Paying Homage to the History of Black Women**. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/12/03/lens/zanele-muholi-somnyama-ngonyama-south-africa.html>. Acesso em: 19 julho 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARRILLO, Jesús. Entrevista com Beatriz Preciado. **Revista Poiésis**. Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro. n°. 15, 2010.

COLLING, Leandro. A emergência e algumas características da cena artista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: **Revista Sala Preta**. Vol. 18, n° 1, 2018.

HILL, Cecilia Fajardo. A invisibilidade das artistas latino-americanas: problematizando práticas da história da arte e da curadoria. In: **Catálogo da exposição "Mulheres radicais: arte latino-americana 1960 - 1985"**. São Paulo, 2018.

LORDE, Audre. **As ferramentas do mestre nunca vão dismantelar a casa do mestre**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-as-ferramentas-do-mestre-nunca-irao-dismantelar-a-casa-do-mestre/>. Acesso em: 19 de junho 2019.

PRECIADO, Beatriz. **Multidões Queer: notas para uma política dos 'anormais'**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/yvLQcj4mxkL9kr9RMhxHdww/>. Acesso em: 06 julho 2022.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016.

ROLNIK, Suely. Furor de arquivo. In: **Revista Arte & Ensaio n. 19**. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

THE WOMEN'S Mobile Museum with Zanele Muholi. Disponível em: <https://www.philaphotoarts.org/event/womens-mobile-museum/> . Acesso em: 31 julho 2019.

WOMEN'S Mobile Museum. Disponível em: <https://www.instagram.com/womensmobilemuseum/?hl=es> . Acesso em: 31 julho 2019.

ZANELE Muholi benefit print. Disponível em: <https://visualaids.org/projects/benefit-print-editions/zanele-muholi-benefit-print> . Acesso em: 15 julho 2019.

Notas

ⁱ Ver: <https://www.querrillagirls.com/#open>

ⁱⁱ *Queermuseu — Cartografias da diferença na arte brasileira* foi uma exposição artística brasileira apresentada no Santander Cultural, na cidade de Porto Alegre em 2017. A exposição gerou polêmica devido a inúmeras acusações de apologia à pedofilia, à zoofilia e ao vilipêndio religioso por movimentos reacionários de direita e foi fechada pela instituição, sendo aberta novamente ao público no ano seguinte, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro.

ⁱⁱⁱ Ver: <https://archivodelamemoriatrans.tumblr.com/>