

Alessandra Simões<sup>1</sup>

**Corpos insurgentes:**  
o contundente  
panorama da arte  
feminista na américa  
latina no recente livro da  
pesquisadora argentina  
Andrea Giunta

**Insurgent bodies: Andrea Giunta  
launches book in which she shows na  
expressive panorama of feminist art  
in latin america**

**Cuerpos insurgentes:  
em um nuevo libro, la investigadora  
Andrea Giunta construye um panorama  
del arte feminista em américa latina**

## Resumo

A compreensão dos complexos problemas que envolvem a representação das mulheres no mundo da arte, especialmente na América Latina, é a principal contribuição do livro "Feminismo Y Arte Latinoamericano – historias de artistas que emanciparon el cuerpo", da pesquisadora e curadora Andrea Giunta, lançado em 2018 na Argentina. Com extensos dados quantitativos e análise teórica rigorosa, Giunta traça painel incisivo a respeito do papel das artistas mulheres na região e seu legado para a desconstrução do cânone patriarcal. Evitando generalizações frágeis, essencialismos simplificadores e lugares comuns acerca da arte feminista, a pesquisadora lança mão de perspectivas variadas, como a relação entre militância política e militância feminista, a diferenciação entre arte feminista e arte feminina, a nova agenda para o auto-retrato não centrado no eu, estereótipos sociais do feminino e da prostituição. Desta forma, a obra se destaca por seu pioneirismo em condensar - a partir de inédito estudo comparativo entre artistas de vários países - uma possível história da arte feminista latino-americana.

**Palavras-chave:** arte feminista. arte latino-americana. mulheres artistas. história da arte. arte decolonialista.

## Abstract

Understanding the complex problems surrounding the representation of women in the world of art, especially in Latin America, is the main contribution of the book "Feminism and Latin American Art - stories of artists who emancipated the body", of the researcher and curator Andrea Giunta. launched in 2018 in Argentina. With extensive quantitative data and a rigorous theoretical analysis, Giunta gives an incisive panel on the role of many artists in the region and their legacy for the deconstruction of the patriarchal canon. Avoiding fragile generalizations, simplifying essentialisms and common places about feminist art, the researcher uses different perspectives, such as the relationship between political activism and feminist activism, the differentiation between feminist art and feminine art, the new agenda for self-portrait in the egocentric, social stereotypes of the female and prostitute. In this way, the work highlights by its pioneer spirit in condensing - from a comparative study with precedents among artists from different countries - a possible history of Latin American feminist art.

**Keywords:** feminist art. Latin American art. women artists. art history. decolonialist art.

---

1 Professora adjunta na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) e integrante da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA). LATTES: <http://lattes.cnpq.br/1986753446241169> ORCID: O-2927-2014. E-mail: alesimoespaiva@gmail.com

## Resumen

Comprender los complejos problemas que rodean la representación de las mujeres en el mundo del arte, especialmente en América Latina, es el principal aporte del libro "Feminismo y Arte Latinoamericano - historias de artistas que emanciparon el cuerpo", de la investigadora y curadora Andrea Giunta. Lanzado en 2018 en Argentina. Con amplios datos cuantitativos y un riguroso análisis teórico, Giunta dibuja un panel incisivo sobre el papel de las mujeres artistas en la región y su legado para la deconstrucción del canon patriarcal. Evitando frágiles generalizaciones, simplificando esencialismos y lugares comunes sobre el arte feminista, la investigadora hace uso de perspectivas variadas, como la relación entre activismo político y activismo feminista, la diferenciación entre arte feminista y arte femenino, la nueva agenda para el autorretrato no egocéntricos, estereotipos sociales de lo femenino y prostitución. De esta manera, la obra destaca por su espíritu pionero en condensar - a partir de un estudio comparativo sin precedentes entre artistas de diferentes países - una posible historia del arte feminista latinoamericano.

**Palabras clave:** arte feminista. Arte latino-americano. mujeres artistas. historia del Arte. arte descolonialista.

## Introdução

É possível dizer que a obra que mudou definitivamente os rumos da história da arte ocidental no século 20, *Fonte* (1917), não tenha sido elaborada pelo francês Marcel Duchamp e sim por uma mulher? Ou ainda atribuir a invenção da técnica “dripping painting” também a uma mulher e não ao badalado pintor estadunidense Jackson Pollock? A resposta para estas perguntas é “sim” após a leitura do livro “Feminismo Y Arte Latinoamericano – historias de artistas que emanciparon el cuerpo”, da pesquisadora e curadora Andrea Giunta, lançado na Argentina, em 2018, com farto material atualizado sobre o tema. Os dados apresentando por Giunta em torno das figuras icônicas de Duchamp e Pollock estão baseados em pesquisas acadêmicas referenciadas, desvelando uma série de fatores complexos que turvam a história da arte e cujas tradicionais lacunas começam ser preenchidas por vigorosos estudos que buscam a intersecção entre feminismo e arte na América Latina.

A polêmica em torno das figuras icônicas de Duchamp e Pollock é apenas a ponta de um iceberg de reflexões profundas sobre a relação entre arte e feminismo na América Latina que a pesquisadora percorre ao analisar o tema a partir de recorte temporal que vai dos anos 1960 aos dias de hoje. Se a dadaísta condessa Elsa von Freytag-Loringhoven foi a responsável por inverter um urinol e assiná-lo com o pseudônimo R. Mutt ou ainda se a dona de casa com carreira artística meteórica Janet Sobel foi a inventora da técnica de derramar e respingar tinta em movimentos aparentemente caóticos sobre a superfície das telas<sup>2</sup>, muitas outras informações importantes são fornecidas neste livro; a meu ver, a obra mais completa já publicada a respeito das poéticas das mulheres artistas a partir deste macro ordenamento geopolítico latino-americano, e das discussões teóricas a respeito do feminismo a partir das chaves da teoria, crítica e história da arte.

O livro merece urgente publicação no Brasil. Mesmo porque Giunta já vem estendendo sua atuação no país há certo tempo, como de sua participação como cocuradora na mostra “Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985”, realizada na Pinacoteca de São Paulo, em 2018 (um ano antes, a mostra esteve no Hammer Museum, em Los Angeles, Brooklyn Museum, em Nova York). A mostra, que também teve curadoria da historiadora de arte venezuelana britânica Cecilia Fajardo-Hill, foi a primeira na história a levar ao público um significativo mapeamento das práticas artísticas experimentais realizadas por artistas latinas e a sua influência na produção internacional. Quinze países foram representados por cerca de 120 artistas, reunindo mais de 280 trabalhos em fotografia, vídeo, pintura e outros suportes. Giunta também foi a curadora geral da Bienal do Mercosul, em Porto Alegre (que aconteceu online em 2020 por conta da pandemia),

---

2 No livro, Giunta cita pesquisas a respeito dos dois casos. No primeiro, fala, por exemplo, da biografia da condessa Elza escrita por Irene Gammel, que atribuiu a criação do urinol à artista dadaísta que morreu na miséria. No segundo caso, revela com diversas fontes o momento em que Pollock teria visto as pinturas com dripping de Sobel em uma exposição, em 1945, ano em que ele ainda não havia pintado nenhuma obra utilizando a técnica que o tornou famoso.

com o título “feminino(s) - visualidades, ações e afetos”, em referência à fricção central da cultura democrática contemporânea: a participação da sociedade desde o conceito de diferença entendida como multiplicidade e não como separação. Giunta também é pesquisadora principal do CONICET, Argentina, e pesquisadora visitante da Universidade do Texas em Austin. É autora de outros livros sobre arte latino-americana, entre eles, *Avant-garde, Internationalism and Politics: Argentine Art in the Sixties* (Durham: Duke University Press, 2007).

## Desenvolvimento

Neste seu novo livro, Giunta faz referência à exposição na Pinacoteca, em 2018, mesmo porque as pesquisas entre ambos estão entrelaçadas, iniciadas já na década de 1990. O encadeamento entre estatísticas e teoria permitiu à pesquisadora entender problemas complexos que envolvem a escassa representação das mulheres no mundo da arte, delineada por uma história canônica patriarcal. “Para que um trabalho revelador sobre arte e feminismo seja possível é necessário, antes de tudo, evitar as generalizações, os lugares comuns, o pensamento que borra as problemáticas; também há que se impedir os essencialismos simplificadores e, sobretudo, que estes dispositivos desarticulem ou desautorizem as iniciativas.” (2018, p. 64).

O livro parte de problemas colocados pela produção artística entre os anos 1960 e 80, especialmente, a compreensão distinta do corpo feminino, entendido como espaço de expressão de uma subjetividade então dissidente em relação aos lugares socialmente normatizados. Neste momento, as representações da arte e do movimento feminista questionavam as maneiras de disciplinamento e naturalização social e institucional dos corpos da mulher e do homem<sup>3</sup>. Inúmeras artistas passaram a questionar a naturalização da dominação masculina nas artes e a desvalorização das mulheres nos circuitos oficiais de modo muito peculiar na América Latina.

Giunta define este movimento como um projeto que desarticulou os estereótipos femininos e abalou as representações do masculino; e que hoje mantém-se vigente e amplificado no sentido de emancipar os corpos, desativando normas, leis, cercos biológicos, políticos e sociais. Salienta a autora: “[...] sustento que o feminismo artístico e seus campos de ação adjacentes constituíram a maior transformação na economia simbólica e política das representações da arte na segunda metade do século XX” (2018, p. 15).

São diversas as questões apontadas por Giunta; chaves que procuram, sobretudo, desmontar os estereótipos e lugares-comum que ofuscam a compreensão da presença da mulher no sistema artístico:

---

<sup>3</sup> No livro, a autora explica que os termos “mulher” e “homem” não são utilizados a partir de uma perspectiva biológica ou essencialista, e sim “administrativa”, de acordo com as classificações institucionalizadas; estas que “[...] nos dividem em mulheres e homens desde que nascemos e que não implicam a identificação social ou sexual com a categoria administrativa imposta.” (2018, p. 14)

**a.** A relação entre militância política e militância feminista; a autora aborda, por exemplo, o período entre os anos 1960 e 1970, e os conflitos entre a luta feminista e a esquerda em geral, que resistia em reconhecer a importância do movimento feminista ou da arte enquanto política. A esquerda não apoiou os movimentos feministas por considerá-los burgueses e em descompasso com uma militância transformadora, entretanto, Giunta inverte isto ao citar de forma comparativa as obras da artista Clemencia Lucena (Colômbia) e da cineasta María Luisa Bemberg (Argentina), por exemplo, cujas imagens revelam como o feminismo e a política se imbricam de forma problemática naquele período.

**b.** A diferenciação entre arte feminista e uma arte feminina; Giunta lança mão de termos como esses para problematizar as categorizações vazias e ultrapassadas para a construção de um pensamento sólido a respeito da arte feminista. Para isso, enfatiza a necessidade de se lançar luz sobre o tema a partir dos estudos recentes de gênero, em permanente reformulação. Também recorda a diferenciação lançada pelo termo “feminino”, cujo rótulo acaba por alocar a arte produzida pelas mulheres em um gueto, isto é, as obras seriam julgadas pelo fato de serem produzidas por mulheres e não pela qualidade estética.

**c.** A nova agenda para o auto-retrato não centrado no eu; a autora atravessa cronologicamente a presença do feminismo na arte produzida pelas mulheres, enfatizando a ideia de que o feminismo torna-se um ponto de virada na arte produzida por mulheres nos anos 1970, por meio de poéticas que apresentavam a ideia de que o “[...] pessoal é político” (p.263), sombreando as antigas poéticas centradas em subjetivismos mais abstratos; por isso o termo auto-retrato. Um exemplo é a obra “biográfica” *O Mito de Narciso* (2011), da argentina Narcisa Hirsch, no qual as tensões entre as imagens de arquivo da artista apontam para a formação de uma identidade em trânsito, um “eu” descentralizado.

**d.** Estereótipos sociais do feminino e da prostituição, etc; Giunta mostra como a arte feminista tem entre seu leitmotiv o combate aos estereótipos construídos socialmente em torno da figura da mulher, como a ideia de maternidade e de prostituição. Cita para isso diversos trabalhos, como as exposições *Ventanas* (1978) e *Tijeras* (1977), da artista mexicana Magali Lara, feitas a partir da exploração de imagens da iconografia cotidiana feminina (tema comum nas estéticas californianas da época), como por meio da tesoura, uma “arma branca”. Mesmo a artista declarando-se não se identificar com o feminismo na época, Giunta mostra a força com que o tema da mulher subjaz em sua poética de forma provo-

cativa e irônica. Outro exemplo citado pela autora é a artista ativista Clemencia Lucena (Colômbia) e suas obras dos anos 1970 que questionam os estereótipos da beleza feminina e sua relação com a mídia.

Giunta também cita inúmeras referências bibliográficas para um reordenamento sobre a arte feminista na América Latina. Destaca, por exemplo, trabalhos acadêmicos que, a partir dos anos 2010, lançaram conceitos sólidos e atuais sobre a questão. Por exemplo: María Laura Rosa, com a obra "Legados de libertad. El arte feminista em la efervescencia democrática", publicada em 2014, que analisa a genealogia artística do feminismo em Buenos Aires; e Georgina G. Gluzman, com "Trazos invisibles. Mujeres artistas em Buenos Aires (1890-1923)", de 2016. A estes somam-se inúmeras outras pensadoras, como Talita Trizoli (estudos sobre arte brasileira contemporânea), Julia Antivilo (feminismo latino-americano), Laura Malosetti Costa, Ana Paula Simioni e Gloria Cortés Aliaga (século 19 em Argentina, Brasil e Chile, respectivamente), Karen Cordero Reiman (México).

Um dos pontos interessantes do livro de Giunta diz respeito aos motivos pelos quais não houve na maior parte da América Latina um feminismo equiparável a sua expressiva articulação no México. Seriam eles: a falta de apoio da esquerda, que considerou o feminismo um movimento burguês e em descompasso com uma militância radical; e a perseguição política nas ditaduras. Aliás, estudos como o de Giunta comprovam a vulnerabilidade das artes nos países dominados pelas ditaduras militares, especialmente, no que se refere à repressão dos governos sobre as possibilidades de insurgência de uma estética feminista. A conjuntura geopolítica ajuda também a borrar a relevância das mulheres nas artes latino-americanas se comparadas com o que vinha ocorrendo nos Estados Unidos, por exemplo<sup>4</sup>.

Mesmo sem apoio institucional ou acompanhamento teórico à altura, a produção artística nas décadas de 1970 e 80 se consolidou na América Latina com uma importante linhagem de artistas engajadas com as poéticas feministas, que influenciaram diretamente nas maneiras de produção e circulação da obra de arte criada pelas mulheres. São nomes que buscaram a noção do corpo como um campo político em investigações estéticas radicais (representadas pela fotografia, pintura, performance, vídeo e arte conceitual) para desafiar as classificações dominantes e os cânones da arte estabelecida, provocando assim uma reviravolta na iconografia do corpo na arte contemporânea.

---

4 Em contraponto, Giunta mostra marcos importantes nos Estados Unidos, como a fundação, em 1972, no Soho, bairro novaliorquino, da galeria A.I.R (Artist In Residence), primeiro espaço cooperativo nos Estados Unidos de exposição exclusiva de mulheres artistas. Ou ainda, exposições e movimentos em torno de mulheres artistas negras, em contraponto a contextos como o do museu Whitney, em Nova York, no qual as artistas tinham uma representação de apenas 5% frente aos artistas. Em 1971, ela explica que foi fundamental a publicação do artigo de Linda Nochlin intitulado "Por que não há grandes mulheres artistas?", que perdeu a força argumental baseada no fato de pouco acesso à educação formal nas escolas de arte por parte do público feminino. Segundo Giunta, as mulheres representam mais da metade dos alunos nessa área. Posteriormente, em 1982, outra reflexão importante: Griselda Pollock propõe um estudo historiográfico sobre as mulheres artistas a partir de especificidades diferentes dos critérios patriarcais, no livro "Vision, Voice and Power: Feminist Art Histories and Marxism" (1982).

Na Argentina, cinema experimental e política ganharam vozes femininas com o trabalho de María Luisa Bemberg, que realizou em 1972 seu primeiro curta-metragem vinculado a sua militância na União Feminista Argentina; e Narcisa Hirsch que, apesar da linguagem feminista, realizou obras sobre identidades em trânsito. A colombiana Clemencia Lucena desafiou os estereótipos da beleza feminina por meio de imagens figurativas e apropriação dos discursos da comunicação. Em um México embalado por várias exposições e críticas de arte, Lourdes Gorbet buscou a inovação na linguagem ao realizar uma fotografia-performance na qual se registra atravessando mantos de papel alumínio. Em Montevideu, Nelbia Romero criou a instalação *Sal-si-puedes*, em referência ao massacre indígena e à ditadura, e passou a explorar linguagens inovadoras na performance em busca de um corpo político protagonizado por mulheres. No Chile, Paz Errázuriz fez fotografias que, aparentemente neutras, criticam o estado de exceção na ditadura, como as imagens de pessoas (e até de cachorros) dormindo na rua; suas fotos de travestis revelam ainda o alcance inovador das discussões de gênero em uma sociedade autoritária e machista.

Quando a democracia retornou, a situação era outra, já não se falava de feminismo sem se falar de gênero, e foi por meio dos estudos de gênero, que iam se estabelecendo em diversas universidades, que a problemática da mulher se inseriu no debate acadêmico. Esses estudos se instituíam, explica Giunta, a partir de perspectivas não essencialistas e abarcavam agendas queer, LGBT, interseccionais. A respeito dos anos 1990, Giunta faz um balanço sobre o processo que transformou em gueto a produção artística das mulheres; trabalhos artísticos eram vistos como trabalho de mulheres, e não de artistas simplesmente, e muitas artistas não se identificavam com o rótulo de feministas. “Era visto, predominantemente, como um tema do passado, vinculado a uma agenda antiquada e superada pelas perspectivas de gênero que criam um invólucro para o problema das sexualidades dissidentes a partir de uma compreensão mais inclusiva.” (2018, p. 61)

Em meados dos anos 2000, Giunta explica que se iniciou um movimento transcontinental de empoderamento mulheres, entre eles, o #niunamenos (nome baseado no poema da mexicana Susana Chávez, inspirado nos assassinatos da cidade Juárez, com manifestações gigantescas na Argentina, Chile e Uruguai). Ao analisar artigos e dados recentes<sup>5</sup>, a autora explica que, apesar de décadas de pós-colonialismo, feminismo, anti-racismo, ativismos queer e teorias de gênero, o mundo da arte ainda era predominantemente branco, euro-estadunidense, heterossexual e, sobretudo, do sexo masculino. “Revisar qualquer revista de arte permite constatá-lo”, pontua a autora (2018, p. 36). Assim, ela levanta perguntas como: Existe uma arte de mulheres? Podemos falar de

---

5 Foi fundamental o artigo “Taking the measure of sexism: facts, figures and fixes”, de Maura Reilly, publicado na revista *Artnews* (NY), em 2015, que mostra dados objetivos, como salários mais baixos e cargos menores para as mulheres no mercado de arte. Mesmo o crescimento de dados positivos não sinalizam melhoras significativas. Por exemplo, o museu Guggenheim de Nova York que, em 2000, não havia realizado nenhuma exposição com artistas mulheres; enquanto em 2014, a representação feminina na instituição foi de 14%. Em 2015, o MoMA exibia 7% de mulheres em suas exposições; seu acervo total conta com cinco homens para cada mulher.

características femininas ou masculinas que permitam estabelecer corpos diferenciados nas produções artísticas? É possível pensar a partir de uma sensibilidade feminina geral e não vinculada exclusivamente ao sexo feminino?

Sobretudo, Giunta defende que o discurso feminista expandiu suas possibilidades quando se converteu em um instrumento de análise não necessariamente utilizado por mulheres e não especificamente centrado na análise da problemática feminina, mas a partir do conceito de gênero que permite assinalar as construções culturais, a criação social dos papéis sexuais, e assim os fundamentos da diferenciação discriminatória. Cita para isso a artista argentina Alicia Herrero, que desenvolveu uma iconografia vinculada ao doméstico com a qual questiona a ordem patriarcal, porém de forma sedutora e não óbvia, mais sugestiva do que impositiva. O mesmo vale para a argentina Gabriela Sacco (1956/2017) que, por meio da crítica à publicidade, fez um balanço da condição humana como um todo.

A pesquisadora também aponta para o fortalecimento da pesquisa nos últimos anos, como fizeram María Laura Rosa, na Argentina, com a análise da arte feminina dos anos 1970 e 1980, no livro "Legados de libertad. El arte feminista em la efervecencia democrática", em 2014; Georgina G. Gluzman, com o livro *Trazos invisibles - Mujeres artistas em Buenos Aires (1890-1923)*, em 2016. São obras que estão redesenhando a historiografia, e às quais se juntam pesquisas das brasileiras Talita Trizoli sobre arte contemporânea, Julia Antivilo sobre feminismo artístico latino-americano, além de Laura Malosetti Costa, Ana Paula Simioni, etc.; enfim, uma série de pesquisadoras que estão renovando o campo historiográfico e valorizando obras antes desconhecidas.

## Conclusão

- 1.** As que realizam uma arte feminista nascida nos anos 1960 nos Estados Unidos, Europa e América Latina. Exemplos: o cinema da argentina María Luisa Bemberg; a mexicana Mónica Mayer com sua atuante militância política; ou ainda a mexicana Ana Victoria Jiménez com suas fotografias centradas no trabalho doméstico; a venezuelana Tecla Tofano, com cerâmicas que exprimem partes dos corpos feminino e masculino.
- 2.** As que se auto-proclamam como criadoras de uma obra feminina. Como o trabalho autobiográfico, com questões como a maternidade, da mexicana Magali Lara.
- 3.** Mulheres que trabalham em um espaço inédito e que não se encaixam no rótulo de feministas ou de femininas, mas sim de artistas. A exemplo de Raquel Forner, que representa o corpo feminino no cenário pós-guerra mundial.

4. Produções ligadas a questões formais, especialmente nas vanguardas, como a argentina Lidy Prati (1921-2008), para quem a experiência estética estava acima de qualquer questão de gênero. Companheira do artista Tomás Maldonado, sempre ocupou lugar secundário na história da arte moderna.

“O que significa ser artista mulher?” (2018, p. 65), pergunta Giunta, explicando que na contemporaneidade pode-se sustentar a diferenciação entre artistas mulheres e artistas homens quando se entende que a sexualidade não está biologicamente determinada, mas que forma parte de nossas opções identitárias e culturais. Não é mais possível valer-se de uma diferenciação sexual superficial diante de um campo de problemas em que a biopolítica e as diferentes formas de entender a reprodução e o controle sobre a vida estão sujeitas a problematizações constantes, a novas abordagens, a diversificações que até então careciam de espaço discursivo e de representação. “Atualmente não podemos sustentar com certeza que há uma arte de mulheres e uma arte de homens. Nem sequer dizer que há um modo feminino ou um modo masculino de se expressar na arte.” (2018, p. 66)

A revisão proposta pelo livro de Giunta revela, portanto, a riqueza da agenda feminista na arte latino-americana; são poéticas enviesadas por temas e momentos definidores, como a relação entre corpo e violência como tema central nos períodos ditatoriais, quando ocorriam prisões ilegais, torturas, nascimentos em centros de detenção clandestinos, sequestros de crianças; as motivações ritualísticas de performances que celebram o corpo feminino e a gênese da vida em épocas posteriores; e a luta feminista atual em cruzamento com as referências decoloniais e os complexos recortes de raça e gênero. Além do novo livro, as curadorias de Giunta reforçam a potência de seus mapeamentos. No caso do Brasil, os exemplos são inúmeros, como mostram as recentes exposições, revelando assim a profusão da produção das mulheres no país: Anna Bella Geiger, Lenora de Barros, Anna Maria Maiolino... a lista é gigantesca. Mas não nos esqueçamos que o país merece também urgentes estudos aprofundados a respeito da presença das mulheres negras nas artes e seu papel em uma revisão realmente definidora para o feminismo na arte, cujas raízes não poderiam prescindir do papel da mulher preta como a ponta de todo o processo de subalternização que silenciou as práticas e saberes latino-americanos. Rosana Paulino, Renata Felinto, Marcela Bonfim; mulheres-artistas cujos corpos e poéticas compõem a real insurgência de uma nova narrativa para as artes.

Como mostra o livro de Giunta, as mulheres ainda compõem 30% do sistema artístico (e devemos entender que mulheres são aquelas assim chamadas pelas instituições e sociedade em geral). Apesar da crescente bibliografia a respeito do tema, ainda há grandes lacunas no circuito: prêmios, acesso ao mercado, espaço em exposições etc. Para a autora, a única maneira de dar visibilidade a corpos e obras invisibilizados e reavaliar os padrões normalizadores de gosto e de qualidade estética é

implementar políticas afirmativas que deveriam ser colocadas em prática por todos os agentes envolvidos no sistema da arte: diretorxs de museu, curadorxs, agentes literárixs, críticxs, historiadorxs. Falar e dar voz, e envolver a mídia, são algumas das ações neste sentido. Sobretudo, a autora faz uma análise contundente do ponto de vista latino-americano, separadamente do legado euro-estadunidense, e com suas próprias especificidades: as políticas de esquerda, o papel da igreja, as instituições estatais, as ditaduras, revelando alguns paralelismos e pontos de contatos. Expondo contextos, bibliografias, formações culturais, relações com a militância e com o passado nacional (ao final do livro, há uma bibliografia organizada por países e um pequeno glossário feminista), a autora conseguiu traçar um extenso panorama do feminismo e sua relação com a arte latino-americana.

Mesmo não sendo intuito do livro versar sobre os anos atuais, Giunta, ao final, faz um pequeno balanço da contemporaneidade. Afirma que a palavra “feminismo” finalmente recuperou sua legitimidade no âmbito artístico, lançando luz especialmente sobre a força com que o feminismo avançou na Argentina. Sua própria trajetória configura-se como marco simbólico a respeito da importância do feminismo na arte. Iniciando suas pesquisas com a perspectiva de gênero ainda nos anos 1990, Giunta lançou mão de dados estatísticos que confirmam as teorias gravitacionais do feminismo nas artes, isto é, tecendo uma relação sólida entre os conceitos e a questão “material” da representatividade da mulher no sistema artístico. A exploração aprofundada de categorizações estéticas, como a ideia da relação entre qualidade artística e a “guetificação” das obras produzidas por mulheres, possibilitou a autora iluminar obras que nem eram consideradas obras de arte (a exemplo de María Luisa Bemberg e Nelbia Romero). Apesar de enaltecer os avanços conceituais, como os conquistados no período pós-ditadura, quando os estudos e as poéticas passaram a problematizar feminismo e gênero (e com grande vigor de forma interseccional nos últimos tempos), a autora nunca deixa de enfatizar uma realidade que ainda revela elevados índices de feminicídio e de violência contra a mulher. Os dados do importante movimento ativista “Nosotras Proponemos” ([nosotrasproponemos.org](http://nosotrasproponemos.org)), do qual ela faz parte, revelam práticas muito concretas de discriminação no mundo da arte. Por exemplo: cerca de 60% do corpo discente das escolas de arte, em média, é constituído por mulheres, enquanto sua representação no mercado da arte é de cerca de 20%. O envolvimento de Giunta com o NP mostra a faceta ativista desta importante pesquisadora: sua trajetória vai além da teoria, é marcada pela prática política. Giunta comprova assim que, sem ação, tudo se torna mero papel.

## Referências

GIUNTA, A. **Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de Artistas que Emanciparon el Cuerpo**. 1 ed., Buenos Aires: Siglo XXI, 2018. 296 p.

Submetido em 21/09/2021

Aprovado em 11/10/2021