POLÍTICAS DO DESEJO E IMAGINÁRIO FEMINISTA: RESSONÂNCIAS DE 1968

THE POLITICS OF DESIRE AND FEMINIST IMAGINARY: RESONANCES OF 1968

Luana Saturnino Tvardovskas*
luanat@unicamp.br

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar as genealogias e ressonâncias do feminismo engendrado após 1968, quando uma intensa contestação na cultura impactou as mulheres e suas práticas artísticas, políticas e subjetivas, articulando a busca por um imaginário crítico à moral dominante e sustentada pelo formação de vínculos políticos corporificados. Nessa conjuntura, artistas feministas na América Latina e em outras regiões do mundo demoliram micropoderes que incidem sobre corpos e subjetividades, respondendo ao sexismo das representações tradicionais e propondo novas formas de expressão e objetivação, reafirmando a atualidade do imaginário feministas nas práticas culturais contemporâneas. O corpo, o prazer e o desejo tornam-se símbolos centrais para reivindicar a própria vida, história, escolhas éticas e posicionamentos intelectuais, transformando o mal-estar compartilhado em matéria política.

PALAVRAS-CHAVE: Feminismos; Poéticas artísticas; Corpos, Resistências.

ABSTRACT: This article analyzes the genealogies and resonances of feminism that emerged after 1968, when intense cultural contestation affected women and their artistic, political, and subjective practices. This process articulated the pursuit of an imaginary critical of dominant morality, sustained by embodied political bonds. In this context, feminist artists in Latin America and other regions of the world dismantled the micro-powers acting upon bodies and subjectivities, responding to the sexism of traditional representations and proposing new forms of expression. These practices reaffirm the contemporary relevance of feminist imaginaries in cultural production. The body, pleasure, and desire become central symbols for reclaiming one's own life, history, ethical choices, and intellectual positions, transforming shared discontent into political material.

KEYWORDS: Feminisms; Artistic poetics; Bodies; Resistances.

"Escucharte, pues, requiere que yo me vuelva disponible,
que yo sea aún y siempre capaz de silencio."
(Irigaray, 1994)

"Devemos criar prazeres novos. Então, pode ser que surja o desejo."
(Foucault, 1982)

Introdução

A criação artística é um difícil substantivo feminino, como muitas vezes já o disseram.[1] Gerações de mulheres têm contribuído ao evidenciar como múltiplas histórias gendradas são sistematicamente negadas ou escamoteadas pelo *modus operandi* de uma cultura violenta e

* Doutora em História pela Unicamp. Professora Livre Docente do departamento de História da Unicamp.

[1] Refiro-me à expressão que dá título ao artigo de Marían Cao, onde a autora elabora reflexões amplas advindas da história feminista da arte.

Recebido em 13 de agosto de 2025
Aprovado em 24 de novembro de 2025

desigual, que adoece corpos e espíritos. Nessa mesma direção, encontrar ou reencontrar uma forma de expressão dos desejos relacionais e estéticos, formular vínculos políticos corporificados e libertar o imaginário têm sido uma busca partilhada por filósofas, historiadoras, artistas, etc. no mundo contemporâneo. O fato de a terra haver tremido em 1968, deslocando práticas, percepções e corações, não passou incólume às mulheres e aos seus anseios profundos por liberdade e elaboração de si. No campo artístico, tais movimentos intensos produziram brechas por onde surgiram imagens de forte transgressão, gestos de rebelião contra a moral dominante de viés capitalista e burguês e aberturas a uma imaginação feminista nova. Livros, revistas, cartazes como os produzidos pelo *Atelier populaire*, fruto da ocupação da *École des Beaux-Arts* de Paris, circularam nas ruas amplamente: produção de imagens, palavras, sentidos, gestos e experiências nos anos pós-68, em que se mobilizavam perguntas, ironias e chamados também para as mulheres, como apontou Philipe Artières no catálogo da exposição *Images en lutte*, de 2018 (Artières; Chassey).[2]

Ainda que o movimento feminista tenha se delineado mais fortemente somente a partir da segunda metade da década de 1970, esta busca por uma imaginação criadora, por invenção de prazeres e por conhecimento já vibrava densamente em diferentes esferas culturais, sobretudo entre os jovens (Matos, 1981, p. 10). Artières nos pergunta: "como tornar inteligível e sensível um imaginário singular, este que constitui a cultura visual dos anos 1968?". Desdobro: como tornar inteligível e sensível esse imaginário singular, pelo prisma das mulheres, compreendendo as intensas transformações ocorridas no plano dos comportamentos e da criação?

Nada disso haveria tomado um corpo tão elétrico e disruptivo, se não fosse a experiência aberta ao redor do ano de 1968, que agenciou forças advindas de grupos, países, atravessamentos e interesses bastante múltiplos: greves operárias, movimento estudantil, mobilização das esquerdas, do movimento negro, lutas anticoloniais, reivindicações por direitos e espaços para homossexuais, mulheres, etc. Estava em pauta o desencantamento com um modelo de luta que significava a fusão do indivíduo na totalidade do Partido ou do Estado, contra as formas burocratizadas e a petrificação da experiência. As próprias proposições de *modelo* e de *luta* foram questionadas: de Paris a Tucumán, de Berkeley a São

[2] Agradeço a Gabriel Zacarias por me apresentar esse incrível livro sobre a exposição organizada por Artières e de Chassey em Paris, no ano de 2018. Os cartazes que aqui estão reproduzidos foram selecionados dessa obra.

Paulo, muitas cidades tornaram-se territórios para trânsitos impensados, sobretudo na América Latina.

Paris marcou profundamente a trajetória das lutas das mulheres pela autonomia, e destaco, sobretudo, como o maio francês, em suas distensões e embates abertos pelos espaços universitários e contra o enrijecimento das autoridades e do poder, deu lugar à busca por uma história das mulheres, como rememorado por Michelle Perrot, uma das historiadoras que contribuiu enormemente para a abertura desse campo. Em seu primeiro curso sobre o tema, na Universidade de Paris VII – Jussieu, ao lado de Pauline Schmitt e Fabienne Bock, no ano de 1973, timidamente inquiriu-se: "as mulheres têm uma história?". Essa pergunta geradora constituiu o inquietante título dessa primeira disciplina, pelo fato de que nenhuma das professoras estava certa de ir ao encontro de uma resposta positiva, dúvida que demandava coragem para ser proclamada então.

Em diferentes âmbitos da sociedade, foram tempos de desconstruções individuais e coletivas e de questionamentos sobre o porquê da submissão das mulheres aos predicados morais e aos costumes que feriam sua capacidade de escolha. Éric de Chassey remonta ainda ao espaço de debate formulado pelas mulheres no *Atelier Populaire* já em princípios da década de 1970, questionando as representações que até então as mantinham em determinações de objeto sexual, desde um ponto de vista masculino:

PARTISANS. *Libération des femmes*, n. 54-55, julho-outubro 1970. Periódico offset, 26 x 18 cm. Coleção particular.
LE TORCHON BRÛLE. n. 1, maio 1971. Periódico offset, 42,5 x 28,6 cm.
TOUT! n. 12, 23 abr. 1971. Periódico offset, 59,4 x 42 cm. Coleção particular.
FEMMES EN LUTTE 13e. ***Isolée***, 1972-1974. Cartaz offset, 81 x 61 cm. BDIC, AM 1283 A25.

Annette Messager. *Les tortures volontaires*. Album-collection n. 18, 1972. 86 fotografias em preto e branco, emolduradas. Livro, 242 x 426 mm, e vitrine 60 x 65 x 6 cm. Coleção Institut d'art contemporain, Rhône-Alpes. (Detalhe da instalação).

> Este é o símbolo do MLF - o punho no logotipo feminino – que adorna particularmente o número fundador da revista *Partisans* em outubro de 1970, com a legenda 'Feminismo, ano zero. É a valorização do corpo feminino não mais como objeto passivo do desejo masculino, mas como afirmação de si e terreno de lutas: assim como as representações das vulvas que povoam as páginas do *Torchon brûle* e chocam uma sociedade muito conservadora [...], as 'torturas voluntárias' das mulheres que Annette Messager reúne em uma publicação e uma instalação de 1972-73 [...] (Chassey, 2018, p. 49, tradução minha).

De Chassey rememora a criação do grupo MLF (*Mouvement de libération des femmes*), assim como seu aspecto de invenção de novas formas de protesto e de presença pública coletiva, como na performance considerada o marco do nascimento do grupo em 1970, em que, no Arco do Triunfo, as manifestantes homenageiam com flores *"aquela que é mais desconhecida do que o soldado desconhecido, sua mulher".* Nos anos subsequentes, as lutas das mulheres unem-se à luta homossexual, como em uma capa do periódico *Tout!*, de 1971, que estampava o desejo de liberação da sexualidade: *"Y'en a plein le cul: libre disposition de notre corps*", atacando os elementos repressivos da sociedade. E ainda que não necessariamente esses cartazes se destacassem na causa revolucionária, nos textos, encontros e modos de atuação esta perspectiva e filiação estão bastante claras.

Nos EUA também nascem vários agrupamentos de mulheres ao redor de 1970, como NOW (*National Organization for Women*) do feminismo liberal, o radical WLM (*Women's liberation movement*) e também partidos de esquerda se filiam ao debate, como o Socialist Workers Party (SWP). Esses grupos organizam mulheres de classe média e estudantes, em maior medida do que trabalhadoras, ainda que suas demandas por salários iguais e contra a jornada dupla se tornavam reivindicações massivas. No plano material, foram avassaladoras a recusa ao modelo de casamento indissolúvel, a entrada em cena da pílula anticoncepcional, as lutas pelo direito ao aborto e a descoberta do prazer, rupturas também impactadas pela contracultura e pelo movimento *hippie*. A revolução sexual, nesse sentido, sacudiu práticas de engessamento subjetivo que constituíam até mesmo a dimensão da política, como na crítica ácida ao *American way of life* e sua face de guerra, com o Vietnã.

Tais transformações na política desejo impactaram outros universos críticos nos anos subsequentes, com fortes ressonâncias em diferentes partes do mundo. No Brasil, cerca de uma década depois, o poeta marginal Paulo Leminski ironizava o modo de vida burguês: *"de repente/ vendi meus filhos/ a uma família americana/ eles têm carro/ eles têm grana/ eles tem casa/ a grama é bacana/ só assim eles podem voltar/ e pegar um sol em Copacabana"* (Leminski, 1983, p. 84). Em outras primaveras, a poeta feminista Alice Ruiz, fazia desmoronar o amor romântico e aludia ao descobrimento do prazer solitário: *"Era uma vez uma mulher / que via um futuro grandioso / para cada homem que a tocava / um dia / ela se tocou..."* (Ruiz, Alice. Inédito, gravado no CD Paralelas. Duncan Discos, 2005).[3]

Assim, a partir de 1968 emergiu um forte sentimento de recusa, de contestação na cultura, espraiado em canções, nas vozes e levantes das ruas, nas imagens e cartazes que inauguravam outros espaços físicos, simbólicos e subjetivos, também para as mulheres. Longe de idealizarmos tal viés, já amplamente criticado nos anos subsequentes em sua dimensão de utopia juvenil que via no caminho da sexualidade liberada o signo da revolução, valeria aproximarmo-nos de Michel Foucault, para quem não havíamos sido simplesmente reprimidos em nossa sexualidade desde a era vitoriana, mas sido produzidos como sujeitos cindidos em uma interioridade construída historicamente, do cristianismo ao neoliberalismo (Foucault, 1988, p. 39). Seu conceito de "dispositivo da sexualidade" indicava que o sexo, nas sociedades ocidentais, havia sido dimensionado como lugar profundo de verdade, culpa e

[3] Cf. MURGEL, 2007.

identidade. Tais reflexões foram fundamentais para o desenvolvimento de críticas culturais e sociais aos lugares fixos e naturalizados da experiência feminina.

No que se refere ao florescimento do feminismo após a primavera de 1968, mulheres utilizaram o espaço do corpo, do prazer e do desejo para reivindicar uma vida própria, sua história, escolhas éticas e posicionamentos intelectuais, individuais e coletivos. Tais respostas dadas pelo corpo e pelo desejo eram impregnadas de sentido político, como expressos em grafites que se multiplicaram nas ruas de Paris. Olgária Matos alude às "barricadas do desejo", ao arrebatamento pela imaginação naqueles anos, à descompressão do corpo e dos sentidos do comum: *"plus je fais l'amour, plus j'ai envie de fair la révolution, plus je fais la révolution, plus j'ai envie de faire l'amour"* (um *Enragé*) (Quanto mais eu faço amor, mais eu tenho vontade de fazer a revolução, quanto mais eu faço a revolução, mais eu tenho vontade de fazer amor)" (Matos, 1981, p. 68).

Emergiu, então, uma "política do simbólico", como afirma a historiadora feminista espanhola María-Milagros Rivera Garreta, uma das fundadoras da Revista *Duoda*, ligada ao *Centro de Investigación de las Mujeres de la Universidad de Barcelona*, na década de 1980. Essa política do simbólico é evocada no momento histórico em que as mulheres encontram e formulam modos de dizer e sentir sua verdade de um corpo sexuado. Se forja, assim, um pensamento que visa a transformação do próprio pensamento, na medida em que o mundo, narrado no masculino, constitui-se numa política que cancela o corpo. Tratava-se de uma nova política nascente em grupos de conscientização em diferentes partes do mundo nos anos de 1960 e 1970, nos Estados Unidos, na América Latina, Europa ocidental, onde as mulheres sentaram-se e puseram-se a falar de si. Sobre tal aspecto da mobilização feminista, Garreta reflete:

> Foi nos grupos de autoconsciência onde se começou a falar de diferença sexual, e onde se vislumbrou a existência de uma outra ordem simbólica (...). Dessa outra ordem simbólica se começou a falar em um grupo que havia em Paris, fundado em 1968 pela psicanalista Antoinette Fouque, chamado *Psychanalyse et Politique*. Também em Paris apareceria logo a que seria a grande escritora do feminismo da diferença, a filósofa Luce Irigaray. Em 1974, Luce Irigaray defendeu e publicou sua tese doutoral intitulada *Speculum. Espéculo de lo outro, mujer* (Trad. de Baralides Alberdi Alonso, Madrid, Saltés, 1978). Essa tese doutoral revolucionou a psicanálise ao introduzir nela a diferença sexual feminina. Isso rendeu a Irigaray o fato de ser expulsa da Sociedade psicanalítica francesa e ser marginalizada da universidade; mas sua influência no movimento político das mulheres foi muito grande em seguida (Garreta, 2005, p.29, tradução minha).

Para as feministas, falar de *prática* marcou uma separação radical entre os grupos de consciência e os partidos políticos, que eram assentados em vocabulário de princípios, diretrizes dadas e *slogans*: *"A prática, ao contrário, é um ou uma quem a faz, introduzindo assim na política uma realidade viva, uma verdade do próprio eu, um eu que está disposto a transformar-se: a transformação de si é o mais radicalmente político"* (Garreta, 2005, p. 31, tradução minha).

Nesses mesmos anos, no contexto italiano, vê-se surgir a *Librería de Mujeres de Milán*, espaço que evoca os desejos da relação, de formas novas de se colocar no mundo; não o desejo de fundar qualquer coisa em si mesma, mas de "sustentar algo entre mulheres". Nessa cooperativa iniciada em 1975 pela jurista Lia Cigarini e outras, entre elas, Luisa Muraro, a "prática do fazer" era valorizada. Muraro, que havia sido expulsa em 1968 da universidade, posteriormente fundou uma comunidade filosófica feminina chamada *Diotima* (Garreta, 2005, p. 30). Nesses espaços, durante os anos seguintes, sobretudo a partir do pensamento de Carla Lonzi, abriu-se a reflexão em grupos de autoconscientização para o fazer de uma "política do desejo".

Nesses espaços feministas nascentes, o mal estar compartilhado pelas mulheres fora convertido em matéria política. O adoecimento, fobias, medos, depressão, ansiedade, afastamento do mundo, observavam, provinham do corpo, e a psicanálise de então via tais sintomas apenas como "excesso feminino", marcas da histeria. Garreta assinala: *"nós queríamos (foi o signo de uma geração) viver o corpo com liberdade, felicidade, sofrendo o menos possível, porque nos pesava a herança de desprezo absoluto do corpo vinda por várias guerras mundiais que haviam nos precedido"* (Garreta, 2005, p. 31, tradução minha). Qual era a prova de que estavam no caminho certo? Ela rememora que buscaram na história suas confirmações, em figuras como a mística Marguerite Porete (século XIV, autora de *O espelho das almas simples*) – também citada por Foucault como criadora de contracondutas (Foucault, 2008, p. 259). Além de se fiarem na história das mulheres, confiaram em suas sensações:

> [...] a sensação de que, quando as palavras coincidem com o sentir, a epifania de realidade que isso traz evoca novamente em mim a sensação de veracidade vivida ao aprender a falar, a dizer, a passar pela primeira vez pela experiência, indelével, da coincidência entre as palavras e as coisas, de mãos dadas de minha mãe o de quem ocupou seu lugar, quando me ensinou a língua materna (Garreta, 2005, p. 32, tradução minha).

- Genealogias femininas, heranças de um corpo vibrátil

Lygia Pape. *O ovo – Ação*. 1968. Fotografia em preto e branco, 12 x 18 cm. Projeto Lygia Pape, Rio de Janeiro.

Em diferentes países, a partir do final da década de 1960 e início dos anos 1970, a aproximação entre arte e vida intensificava sentidos políticos e havia uma abertura às práticas feministas em performances e poéticas, como nos trabalhos da austríaca Valie Export, de Marina Abramović, de Gina Pane ou de Ana Mendieta, para citar algumas das mais famosas. No Brasil, destaco o belíssimo despertar de Lygia Pape em *Ovo*, de 1968. Esse imaginário de rompimento de uma membrana que separaria o dentro e o fora, o umbral entre o privado e o público, o masculino e o feminino, ou até mesmo a um parto de si, podem ser experimentados enquanto um corpo poroso e vibrátil. Para Suely Rolnik, colocar o corpo em obra estabelece sentidos imprevisíveis de transformação de si:

> Muda o mundo, muda a consistência sensível da subjetividade, indissociavelmente: entre eu e o outro, desencadeiam-se devires não paralelos de cada um, num processo sem fim. É a partir da escuta do corpo vibrátil e suas mutações, que o artista, desassossegado pelo conflito entre a nova realidade sensível e as referências antigas de que dispõe para orientar-se na existência, sente-se compelido a criar uma cartografia para o mundo que se anuncia, a qual ganha corpo em sua obra e dele se autonomiza (Rolnik, 2000).

Seria possível associar - no campo das forças sensíveis e das incitações críticas - essa performance de Pape a outros trabalhos desse mesmo período, em que a busca por uma sexualidade feminina não determinada pelo desejo do outro era fundamental. Vejamos Judy Chicago e Miriam Schapiro, conhecidas pelo projeto *Womanhouse* de 1972, um programa de arte feminista dentro do Instituto de Artes na Califórnia. Muitas de suas obras eram pensadas naqueles anos como elaboração de um "Imaginário Feminino", remetendo ao corpo e ao prazer, de difícil representação, como em *Sex from the inside out* (1975), fazendo valer o

humor da inscrição ao redor do desenho estilizado da abertura vaginal: “Apenas esfregue por aí por um tempo” (Chicago; Schapiro, 2001).[4]

Judy Chicago. *Sex from the inside out, number 2*. 1975. Obra visual. Detalhe.

Demolir os micropoderes que incidem sobre os corpos e as subjetividades tem sido tarefa de várias artistas ao redor do mundo, que respondem ao sexismo das representações femininas tradicionais, apresentando a sexualidade e o prazer feminino num campo que mescla humor e pulsões desejantes. A figura da vulva, por exemplo, tem um uso artístico feminista na obra *The Dinner Party*, liderada e assinada por Judy Chicago, entre 1974 e 1979. Exposta atualmente no Museu de Arte do Brooklyn, em Nova Iorque, esse projeto foi realizado por meio de um processo cooperativo, sustentado por mulheres. Como uma obra icônica para a arte feminista, valeria indicar aspectos dos processos de criação empreendidos naqueles anos. Ainda que tenha sido criticada posteriormente, como a própria artista discute, como uma obra “megalomaníaca”, “essencialista” ou “autocentrada”, tanto pela crítica modernista conservadora, quanto por algumas feministas, a obra mostra uma transformação de sensibilidades feministas impactante. Nessa enorme instalação, os pratos oferecidos às convidadas contêm esculturas ou pinturas em formato de vulvas, compondo um grande banquete imaginário que dispõe lugares à mesa para mulheres reais ou míticas, homenageando-as.[5] Nesse prisma, o corpo e a sexualidade adquirem contornos políticos, já que remetem ao esquecimento e ocultamento das mulheres ao longo da história, ao mesmo tempo em que aludem à impossibilidade de exposição e valorização da cultura feminina (Chicago; Schapiro, 2001, p. 53). Na década de sua produção, a obra foi rejeitada

[4] A obra produzida em pintura em porcelana é composta por vários desenhos relacionados à sexualidade feminina. Cf. http://www.artnet.com/awc/judy-chicago.html e http://www.judychicago.com/ Cf. RAGO, Margareth e TVARDOVSKAS, Luana. 2014.

[5] Poderíamos ainda nos referir às artistas Niki de Saint Phalle, Georgia O’Keeffe, Orlan como alguns exemplos que contemplaram a sexualidade feminina, aproximando-se deste debate.

repetidamente por museus, que argumentavam que seu tamanho era desproporcional, tomada como populista ou kitsch, perturbando sistemas de valores. [6]

A obra alude a um banquete cerimonial, organizado nessa mesa triangular com 39 lugares. Cada lugar é composto por um caminho de mesa bordado, cálices e utensílios dourados e pratos de porcelana. As técnicas empregadas são associadas ao trabalho tradicional das mulheres na esfera doméstica, tais como costura, cerâmica e pintura decorativa. Alguns pratos possuem uma pintura em relevo ou aspecto escultórico, cujos motivos são baseados nas formas de vulvas, aludindo a flores e borboletas, cada um com um estilo e pesquisa histórica referente à figura homenageada. Os nomes de outras 999 mulheres estão inscritos em dourado sobre o piso de ladrilho branco, abaixo da mesa triangular. Assim, concebe-se uma confluência imaginária de artistas, intelectuais, guerreiras e deusas tão múltiplas como Virginia Woolf, Safo, Hildegard von Bingen, etc.

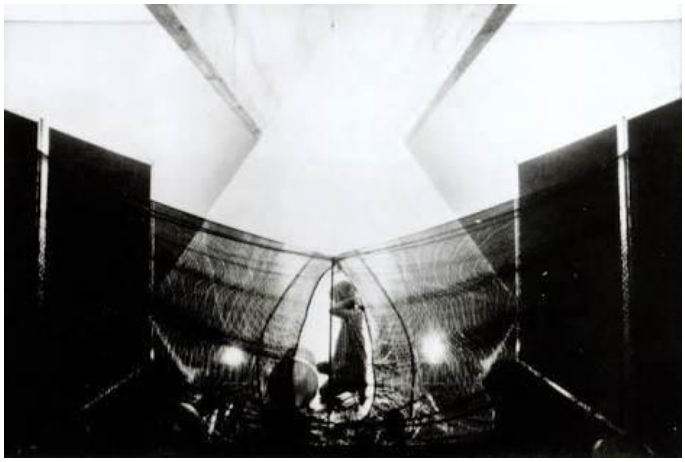
Judy Chicago. *The Dinner Party*. 1974–1979. Técnica mista: cerâmica, porcelana e tecido. Brooklyn Museum, doação de Elizabeth A. Sackler Foundation, 2002.10.

Judy Chicago reclama por essa reunião fictícia, potente na imaginação. Alude a uma festa noturna, onde se encontrarão figuras rebeldes e inspira à reflexão sobre a marginalização dos saberes femininos e à coibição da criação, da alegria e da liberdade. Reunião dionisíaca, prazerosa e fora das convenções, esse jantar parece ironizar a temida "ronda das feiticeiras", explicitando a violência com a qual as mulheres foram atacadas ao longo da história. Produto de um momento específico, atravessada pelas questões de sua

[6] Cf. http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/ acesso em 31 de março de 2008.

época, mesmo com tendência utópica ou universalizante, *The Dinner Party* mostra dinâmicas e problemas como o da heroicização e do desejo e aspiração a uma estética feminista, mas não se deixa reduzir a simplificações excessivas (Jones, 2005).

Mesmo o trabalho de Lygia Clark ao redor de 68 foi profundamente marcado por instigantes reflexões sobre corpo feminino, sexualidade, experiência e constituição de si, como em *Cesária* (1967), *Diálogo* (1966) e *A casa é o corpo* (1968), onde há o *transitar* experiencial da fecundação ao parto. Ainda que tenha sido muitas vezes interpretada como criadora de uma obra despolitizada em sentidos tradicionais e sem vínculos militantes com o feminismo, Clark viveu em Paris em três ocasiões diferentes entre os anos de 1968 e 1976, percorrendo caminhos estéticos que produziram rupturas marcantes na arte contemporânea, também para as mulheres.



Lygia Clark. *A Casa é o Corpo: Labirinto*. 1968. Instalação. Apresentada no MAM-RJ e na Bienal de Veneza, 1968.

A compreensão de que *o pessoal é político* nem sempre é tão simples quanto parece. Margaret McLaren, no livro *Foucault, feminismo e subjetividade*, expõe que o mote daqueles anos referenciava-se pelo caminho a se percorrer *do pessoal para o político*, e não por uma busca do individualismo simplesmente. Em suas palavras, *"para aquelas que defendiam a conscientização, ela foi uma ferramenta política. Mulheres compartilhando suas experiências não era o objetivo final; a meta era a transformação política e social"* (McLaren, 2016, p. 204). Rolnik, sobre a obra/proposição *Estruturação do self* (realizada entre 1978 e 1988), de Clark, comenta o prisma da elaboração de si, tão fundamental para os feminismos daqueles anos:

> [...] o que Winnicott entende por cura encontra ressonância naquilo que a obra de Lygia nos ajuda a construir: a afirmação da vida como força criadora, sua potência de expansão, o que depende de um modo estético de apreensão do mundo e de orientação nas escolhas. A cura, segundo o psicanalista inglês, tem a ver com a experiência de participar da construção da existência, o que dá sentido ao fato de viver e promove o sentimento de que a vida vale a pena ser vivida. Todo o contrário de uma relação de complacência submissa, marcada por uma *dissociação das sensações e a desativação do exercício do sonho:* um tipo de relação que acaba promovendo um sentimento de futilidade e a impressão niilista de que nada tem importância ou de que tudo se equivale (Rolnik, 2002).

Observemos então que o modelo de dissociação das sensações e a desativação do exercício do sonho são justamente aspectos centrais da crítica cultural e política formulada nas explosões de 68, reinventadas pelo prisma das mulheres, sobretudo quando aludem ao corpo, às políticas do desejo e a construção de filiações históricas e simbólicas. Naqueles anos de feminismo efervescente no imaginário e nas práticas, a dimensão de crítica da autoridade aberta em 68, a busca por narrativas femininas que confrontassem os saberes masculinos constituídos (como nas críticas da violência armamentista) e por modos de elaborar a experiência política fora do sistema burocratizado foram então fundamentais para as mulheres. Essas genealogias abertas conformaram a história como um espaço a ser partilhado, não no sentido de busca da origem do que é essencialmente feminino – prisma já amplamente criticado pelo pensamento feminista, de Joan Scott a Judith Butler – mas de formação de vínculos com o passado que produzissem rupturas para as formas de vida do presente.

- *Conclusão*

Tracey Emin. *Suffer Love 30*. 2009.

Remetendo-nos a Judith Butler, para quem o feminismo enfrenta a contradição e o paradoxo de construir uma coalisão de mulheres sempre em confronto com as exclusões

implicadas por tal unificação de sujeitos, o projeto de arte feminista iniciado nos anos de 1970 mostra explicitamente tais problemáticas (Butler, 2018). Pensava-se em como produzir uma ordem simbólica nova, que não recaísse numa reatualização do sujeito universal, distanciamento desprovido de corporificação subjetiva, mas que tampouco reafirmasse uma essencialização do feminino. Como prestar homenagem ao passado de resistência, às heranças ou tradições ocultas, sem postular novos lugares cristalizados ou heroificantes para memórias no feminino? Essa é outra das perguntas que perpassa a atualidade de 68. O que viria a ser um imaginário feminista é uma abertura que gostaria de manter aqui em suspensão pelo caráter dinâmico próprio às representações culturais - embora eu tenha procurado mostrar o impacto de 1968 na expansão do universo mental, corporal, subjetivo, desejante e criativo das mulheres, em suma, do imaginário (Swain, 1996).[7]

A busca por uma sensibilidade feminina esteve em pauta, ainda que de forma hesitante, indicando como as experiências de gênero são constituídas social e culturalmente. Sem visão consensual, sou consciente e favorável às críticas abertas no percurso do pensamento feminista contra visões universalistas, racistas e heterossexistas internas ao próprio movimento, muitas vezes. Tal perspectiva abre o campo da leitura da cultura para práticas em que há a afirmação de um lugar da diferença, apresentando imagens positivas da feminilidade, como uma estratégia política. Não se trata de uma "experiência feminina universal", portanto, mas de arriscar dizer sobre o prisma feminino.

MÁRCIA X. *Reino animal*. 2000. Instalação. Detalhe da obra.

[7] Tânia Navarro Swain discute: "o imaginário trabalha um horizonte psíquico habitado por representações e imagens canalizadoras de afetos, desejos, emoções, esperanças, emulações; o próprio tecido social é urdido pelo imaginário — suas cores, matizes, desenhos reproduzem a trama do fio que os engendrou. O imaginário seria condição de possibilidade da realidade instituída, solo sobre o qual se instaura e instrumento de sua transformação".

Contrapondo-se aos padrões repetidos e legitimados pelo patriarcado, as feministas, seja na arte, seja em outras esferas da cultura, abalaram e desconstruíram antigos estereótipos, contribuindo para um maior respeito ao corpo e à sexualidade femininos, no mundo atual. Como afirma Nelly Richard, o corpo é a zona de cruzamento do simbólico, sendo um campo privilegiado da luta feminista, na medida em que as mulheres passam a compreender como são corporificados os jogos de poder e saber que as constituem como ligadas à natureza, frágeis, assexuadas ou submissas, para citar apenas algumas das representações mais comuns (Richard, 2004, p. 31). Se esse é um dos campos de estremecimento de 68 - o corpo e o prazer como espaços fundamentais para a transformação política - seria possível vermos essa "política do desejo" ressoar, reviver e vibrar em poéticas feministas contemporâneas. Cito aqui dois exemplos apenas, dos múltiplos existentes na atualidade. Primeiramente, o mergulho no prazer solitário de Tracey Emin em séries como *Those who suffer Love* (2009) - em busca de outros sentidos para a explicitação do corpo e do êxtase feminino, mais atrelado à liberação das interdições, aos conflitos amorosos e à possibilidade de recriar o imaginário desejante. Em segundo lugar, o humor desconstrutivo da brasileira Márcia X., em *Reino Animal* (2000)*,* que zomba das incansáveis indústrias do prazer, com bonecas do tipo "barbie" se masturbando sobre animaizinhos de pelúcia. Márcia X. indica-nos que a resolução do tema do desejo feminino está em aberto, já que unicamente a exposição de corpos fabricados para o consumo e o orgasmo não parecem solucionar os impasses subjetivos na contemporaneidade.

Longe da defesa de um "imaginário vulviforme", como os críticos de Judy Chicago apontaram a respeito de seu banquete, as reflexões aqui formuladas pretendem mostrar como as mulheres têm se prestado à prática do fazer sobre o corpo, o desejo e a delicada expressão de si, longe do fetichismo para um espetáculo masculino e como tais perspectivas foram profundamente informadas pela luz de 68. Assim, se 1968 é disputado como uma herança impossível por parte da crítica cultural, pretendi mostrar como a arte feminista, em especial latino-americana, indica que sua atualidade é incontornável.

SITES PARA ACESSO ÀS OBRAS

ANNETTE MESSAGER. Obras. Disponível em: http://www.artnet.com/artists/annette-messager/. Acesso em: 09 ago. 2025.

BROOKLYN MUSEUM. *The Dinner Party*. Disponível em: http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/. Acesso em: 09 ago. 2025.

JUDY CHICAGO. Obras. Disponível em: http://www.artnet.com/awc/judy-chicago.html. Acesso em: 09 ago. 2025.

JUDY CHICAGO. Site oficial. Disponível em: http://www.judychicago.com/. Acesso em: 09 ago. 2025.

MÁRCIA X. Site oficial. Disponível em: http://marciax.art.br/. Acesso em: 09 ago. 2025.

TRACEY EMIN. *Those who suffer Love* (2009). Disponível em: https://www.artsy.net/artwork/tracey-emin-those-who-suffer-love. Acesso em: 09 ago. 2025.

REFERÊNCIAS

ACHIN, Catherine; NAUDIER, Delphine. Les féminismes en pratiques. In: DAMAMME, D.; GOBILLE, B.; MATONTI, F.; PUDAL, B. (org.). *Mai Juin 68*. Paris: Les éditions de l'atelier, 2008. p. 383-399.

ARTIÈRES, Philippe; DE CHASSEY, Éric. *Images en lutte: La culture visuelle de l'extrême gauche en France (1968-1974)*. Paris: Beaux-Arts de Paris éditions, 2018.

BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

CAO, Marián. La creación artística: un difícil sustantivo femenino. In: CAO, M. (org.). *Creacion artística y mujeres: recuperar la memoria*. Madri: Narcea, 2000. p. 13-47.

CHICAGO, Judy; SCHAPIRO, Miriam. Female Imagery (1973). In: JONES, Amelia (org.). *The Feminism and Visual Culture Reader*. New York: Routledge, 2001. p. 53-56.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*, v. 1: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, território e população*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. Sex, power and the politics of identity. Entrevista com B. Gallagher e A. Wilson, Toronto, junho de 1982. In: RABINOW, Paul (ed.). *Essential Works of Foucault 1954–1984: Ethics, Subjectivity and Truth*. New York: Penguin / The New Press, 1997. p. 163-173.

GARRETA, María-Milagros Rivera. *La diferencia sexual en la Historia*. Valência: Publicacions de la Universitat de València, 2005.

IRIGARAY, Luce. *Amo a ti: bosquejo de una felicidad en la historia*. Tradução de Víctor Goldstein. Buenos Aires: De La Flor S.R.L. Ediciones, 1994.

JONES, Amelia. The Sexual Politics of the Dinner Party. In: BROUDE, Norma; GARRARD, Mary D. (org.). *Reclaiming Female Agency: Feminist Art History After Postmodernism*. Berkeley: University of California Press, 2005. p. 409-434.

LE GOFF, Jean-Pierre. *Mai 68, l'héritage impossible*. Paris: La découverte, 1998.

LEMINSKI, Paulo. *Caprichos & Relaxos*, São Paulo: Brasiliense, 1983.

MCLAREN, Margaret. *Foucault, feminismo e subjetividade*. São Paulo: Intermeios, 2016.

MATOS, C. F. Olgária. *Paris 1968: as barricadas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

MURGEL, Ana Carolina de T. Entre Capitus, Gabrielas, Tigresas e Carolinas: o olhar feminino na canção popular brasileira contemporânea. *Labrys. Estudos Feministas* (Edição em portugues. Online), v.11, 2007. Acesso: 10 ago. 2025. Disponível em: https://www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines/caro.htm.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. "Você disse imaginário?" In: SWAIN, Tânia Navarro (Org.). *Histórias no Plural.* Brasília: Edunb, 1996. Acesso em: 25 fev. 2019. Disponível em http://www.tanianavarroswain.com.br/chapitres/bresil/vc%20disse%20imaginario.htm

RAGO, Margareth; TVARDOVSKAS, Luana. O prazer solitário: o corpo em êxtase no imaginário ocidental. In: MARQUETTI, Flávia; FUNARI, Pedro Paulo (org.). *Corpo a corpo: representações antigas e modernas da figura humana*, v. 1. São Paulo: FAPUnifesp, 2014. p. 263-280.

RICHARD, N. *Masculine/Feminine. Practices of Difference(s)*. Londres: Duke University Press, 2004.

ROLNIK, Suely. Arte cura? Lygia Clark no limiar do contemporâneo. In: BARTUCCI, Giovanna (org.). *Psicanálise, Arte e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

ROLNIK, Suely. O corpo vibrátil de Lygia Clark. *Folha de São Paulo*, 30 abr. 2000.

RUIZ, Alice. Inédito, gravado no CD *Paralelas.* Duncan Discos, 2005.