

WE WON'T PLAY NATURE TO YOUR CULTURE: QUESTÕES DE GÊNERO NA OBRA DE BARBARA KRUGER

We won't play nature to your culture: gender issues in Barbara Kruger's art.

Lina Alves Arruda

Aluna de graduação em Artes Visuais na Universidad Politécnica de Valencia e Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Resumo

Apropriando-se de imagens difundidas pelos meios de comunicação de massa dos anos 1930/1950 e justapondo-lhes um texto lacônico, a artista norte-americana Barbara Kruger desloca o conteúdo das imagens para uma esfera crítica e constrói composições que questionam, com uma abordagem não moralista, os valores e funções sociais estabelecidos. O presente trabalho centrar-se-á na análise da obra *Untitled (We won't play nature to your culture)*, 1983) para discutir alguns domínios e critérios sociais elaborados a partir da idéia de uma suposta diferença relacional (superioridade e inferioridade) dos gêneros e suas repercussões nas estruturas sociais como, por exemplo, a subordinação feminina a um espaço privado e doméstico e sua conseqüente exclusão da cultura. Para tanto, será usado como referência o artigo “Is female to male as nature is to culture?” de Sherry B. Ortner, publicado no mesmo período de produção da obra citada, no qual a autora identifica os fatores de ordem biológica, psíquica e fisiológica que associam a figura feminina à natureza e aproximam o masculino da alta cultura, engendrando uma relação de poder e dominância entre os gêneros, uma vez que se entende a cultura como transcendência da natureza. As obras de B. Kruger discutem a atuação da mídia de massas na criação de uma representação estereotipada da mulher e na reafirmação de sua função doméstica. A escolha deste tema, fruto de uma pesquisa de IC, permitirá a análise de questões relevantes para a arte contemporânea, como a característica pública e engajada das obras, o papel da crítica feminista no campo da arte, além de possibilitar uma comparação com o trabalho de artistas que dialogam com o mesmo tema de forma diversificada, como o coletivo *Guerrilla Girls*, o qual questiona com veemência a exclusão da mulher da alta cultura e da política e Cindy Sherman, que rebate a identidade feminina construída pela estética da mídia.

Palavras-chave: Barbara Kruger, representação feminina, arte contemporânea

Abstract

By appropriating mass media images from the 1930's to 1950's and adding to them a short text, the north American artist Barbara Kruger changes the images contents and relocates them to a critic context, as she composes artworks that question, with a non-moralistic approach, the social structures, its values and roles. This research is based on the analysis of Kruger's Untitled (we won't paly nature to your culture, 1983) in order to discuss and point out domains and social functions and structures which were elaborated based on the idea of a relational difference (of superiority and inferiority) between genders, and its repercussions on the social structures, such as the female subordination and her confinement to a private and domestic sphere as well as her consequent exclusion of cultural and public domains. In order to accomplish that, it will be used as reference an article, which was published in the same year that the mentioned artwork was produced, entitled "Is female to male as nature is to culture?" written by Sherry B. Ortner. In this article, the author points out biological, physiological and psychic factors which associate the female individual to nature, as it approximates the masculine figure to high culture, creating a relation of power and dominance between both genders, once culture is understood as being transcendental from nature. The development of the theme, which is a product of a scientific investigation, brings up the analysis of important matters related to contemporary art, such as the public and politically engaged aspects of the artworks and the feminist critique on the art field, as well as it provides a comparison between Kruger's work and other contemporary artists' which dialogue with the same subject in a diversified way, such as the anonymous group Guerrilla Girls, whose art questions the exclusion of women in high culture and politics, and Cindy Sherman's work, which reinterpret the female identity constructed by mass media aesthetics and representations.

Key Words: Barbara Kruger, female representation, contemporary art

Barbara Kruger é uma artista contemporânea cuja obra, apesar de extensa e diversificada, possui grande coerência e unidade, pois tratam-se de composições com uma forte identidade visual, originadas a partir da apropriação de imagens fotográficas em preto e branco e da sobreposição de textos de linguagem simples e direta, mas cuja mensagem subverte o sentido inicial da imagem. Abordando uma variedade de temas como consumismo, estética, questões de gênero, política, relações de poder no relacionamento social, entre outros, a artista constrói um meio eficaz de proliferar seus ideais e

opiniões, meio este dotado, geralmente, de forte teor crítico, o que atribui ao seu trabalho um valor além do contemplativo. Sua obra, por conter aspectos irônicos e incisivos, pode ser interpretada como uma crítica aos valores da sociedade norte-americana, principalmente ao abordar temáticas sociais, que são centrais da arte contemporânea, como a das minorias, ou seja, a questão da raça, gênero e classe.

O público alvo de suas obras não se restringe ao das galerias e museus de arte, pois o conteúdo político e engajado dessas está intimamente relacionado com as estruturas sociais contemporâneas, o que permite uma identificação das massas urbanas com as obras. Com o intuito de adicionar-lhes um caráter público, as criações de Barbara Kruger são geralmente encontradas fora de locais convencionais de exposição. A organização compositiva dotada de imagem fotográfica e texto lacônico produz uma unidade que se adere facilmente aos suportes urbanos de exposição, uma vez que possui grande semelhança gráfica e visual às imagens produzidas pelas mídias de massas, o que viabiliza a exposição das obras em suportes em que, normalmente, são aplicados produtos comerciais: outdoors, billboards, pôsteres produzidos em massa, parques públicos, sacolas de compras e plataformas de estação de trem.

É importante mencionar que a linguagem gráfica e a organização formal das obras permeiam o campo da publicidade e propaganda. Esse aspecto é normalmente relacionado à sua formação como designer e artista (respectivamente pela Parsons School of Design e Escola de Artes Visuais da Universidade Syracuse), bem como à sua atuação profissional em editoras de revistas norte-americanas como *Mademoiselle Magazine*, *Condé Nast Publications*, *Aperture* e *House and Garden*.

Acerca da temática de gênero, a obra de Barbara Kruger é extensa e abrange questões como a discriminação sexual, direitos reprodutivos da mulher, estética, identidade e representação feminina e relações sexistas de opressão e poder. Pode-se dizer que Barbara Kruger é uma das artistas que se encaixam com perfeição em uma afirmação feita por Lucy Lippard¹ em um ensaio sobre feminismo e arte, no qual ela diz que as artistas feministas, através de suas obras, não têm a pretensão de se expressarem somente como indivíduos, mas sim como membros de uma unidade maior. Ou seja, as obras de Barbara Kruger refletem a sua consciência política, interligada ao que significa ser uma mulher em uma sociedade machista.

¹ LIPPARD, Lucy R., *The Pink Glass Swan: selected feminist essays on art*, New York, New York Press, 1995.

O surgimento da preocupação ligada às questões das minorias foi desencadeado por fatores de ordem social e política do pós-guerra (1939-1945). Nesse contexto, algumas idéias referentes às questões de classe, raça e gênero surgiram em debates e publicações, como o livro *O Segundo Sexo* (1949) de Simone de Beauvoir, cujo conteúdo serviu como base para o desenvolvimento do novo feminismo, que começou a se manifestar em diferentes contextos, entre eles no campo da arte.

Houve uma primeira geração de arte feminista, que se caracterizava por abordar aspectos do íntimo feminino, baseado nas diferenças anatômicas e biológicas dos gêneros para expressar uma psicologia ou sensibilidade essencialmente feminina. As práticas artísticas e manifestações da geração seguinte (1970/1980) possuíam um caráter mais ativista e sócio-político, pois abordavam o papel da mulher dentro da sociedade patriarcal. Nesse contexto de prática cultural radical, Barbara Kruger pode ser citada, juntamente com Jenny Holzer, Guerrilla Girls, Cindy Sherman, o grupo *W/AR* (women artists in revolution), Sherrie Levine e Mary Kelly. Apesar de ter exposto pela primeira vez em 1973 na Whitney Biennial de Nova York, as obras pelas quais a artista é conhecida atualmente, ou seja, as que deslancharam sua carreira como artista plástica, foram elaboradas no início da década de 1980.

A relação que cria entre arte, política, filosofia e antropologia se torna mais evidente com a análise da obra *Untitled* (we won't play nature to your culture), que se trata de uma serigrafia fotográfica em preto e branco de um close da cabeça de uma mulher repousando sobre o chão, com os olhos encobertos por duas folhas de árvore. Sobreposto a esse suporte lê-se a frase “we won't play nature to your culture” (nós não atuaremos como natureza para a sua cultura). A origem da fotografia é desconhecida, no entanto, sabe-se que se trata de uma apropriação de imagem da mídia (jornais, revistas, comerciais etc).

Acerca da relação entre a imagem e o texto, pode-se dizer que esses elementos se relacionam de forma complementar, porém dual: a inserção das palavras “we won't” sugere uma manifestação contestadora que se opõe ao conteúdo da imagem, pois essa apresenta uma figura feminina em repouso, e não em uma atitude subversiva. Nota-se que a organização compositiva cria uma dualidade ou oposição entre as palavras “nature” e “culture”, isso se deve ao fato de essas encontrarem-se aumentadas e dispostas com as cores das letras e das trajas invertidas entre si. O destaque dessas palavras enfatiza a dualidade que a artista pretende estabelecer entre o gênero feminino e masculino, que são vinculados respectivamente à idéia de natureza e de cultura com a associação do pronome pessoal “nós” a um sujeito feminino e do pronome possessivo “sua” ao masculino.

Nos textos empregados em suas obras, Barbara Kruger não especifica os sujeitos aos quais os pronomes se referem, o que permite ao espectador deslocar-se como referencial ora do pronome pessoal “eu” ou “nós” ora do “tu”. Esse deslocamento é possível porque, como caracterizado por Jakobson, os pronomes pessoais são embreantes (shifters) por pertencerem a uma categoria de signos lingüísticos vazios que são momentaneamente preenchidos. Em uma conversa, por exemplo, os referentes dos pronomes “eu” e “tu” variam conforme se alternam os interlocutores. Essa característica permite aos pronomes abrigar o espectador sem se referir especificamente a ele: trata-se de artifícios que se articulam cognitivamente conforme o espectador define o seu posicionamento individual.

Segundo Craig Owens², além de produzir a identificação oscilante do espectador, os pronomes pessoais empregados na obra de Kruger são geralmente dotados de corpo e gênero. O espectador, ao defrontar-se com a obra, identifica-se como referente a um dos pronomes pessoais, e, dessa forma, toma posição no discurso (ainda que esse seja imperativo e impessoal, o uso do pronome permite que o observador se relacione de forma particular com o conteúdo expresso), o que confere corpo à obra. A atribuição de gênero se dá com a associação implícita dos pronomes “eu” e “nós” a um referente feminino, enquanto “tu” e “seu” são geralmente vinculados ao masculino (ainda assim, os espectadores se identificam intercaladamente com os dois extremos do discurso, independente de serem homens ou mulheres).

Na obra analisada, o pronome “we” não abriga um referencial masculino, esse geralmente encontra-se em segundo plano, senão excluído desses pronomes. Isso ocorre devido a uma associação da primeira pessoa do plural à figura feminina apresentada na fotografia, pois na obra em questão a figura feminina está visualmente vinculada ao conceito de natureza e de vítima (devido à posição na qual se encontra) e esses conceitos também são identificados no texto empregado, o que gera uma associação do referencial feminino com o posicionamento contestador da frase. Com a associação do gênero feminino ao pronome “we”, o referencial masculino aproxima-se naturalmente do pronome possessivo “your”, pois a artista estabelece uma oposição entre os gêneros implícita no emprego dos pronomes e no conteúdo da frase.

Segundo Craig Owens, essa obra faz alusão à forma estereotípica com a qual a mulher é integrada na sociedade, pois a figura feminina presente na fotografia não é considerada parte integrante da cultura, encontra-se fora dela,

² OWENS, Craig. “The Medusa Effect, Sexuality and Power”. Em *Beyond Recognition - representation, power and culture*. University of California Press., p. 191

em um estado de natureza (ironicamente representado pelas folhas colocadas sobre os seus olhos). Sua análise também ressalta a existência de “uma lógica binária que divide o ser social em duas metades desiguais de forma a submeter uma à outra”.³ Com essa citação, entende-se que se trata de uma questão relacional, em que um lado depende e interfere no posicionamento do outro para existir, de forma que a natureza mencionada no texto da obra é dominada por uma cultura patriarcal.

Nessa obra, Barbara Kruger se opõe àquilo que já é originariamente uma oposição: a relação entre cultura e natureza. Com o emprego da frase “we won’t play nature to your culture” a artista aborda e evoca uma questão estudada por diversos feministas, que consiste na análise da diferença relacional (de superioridade e inferioridade) de gênero a partir da associação da figura feminina com a natureza e, respectivamente, da aproximação do masculino à cultura.

Podemos relacionar esta obra à análise empreendida por Sherry B. Ortner⁴, no artigo “*Is female to male as nature is to culture?*” publicado no mesmo período em que Kruger produziu *Untitled (we won’t play nature to your culture)*. A autora aponta fatores de ordem fisiológica, da psique da mulher e de seus papéis sociais, que induzem a associação da figura feminina à natureza. Ortner estabelece que grande parte dessa aproximação, que na verdade caracteriza-se mais como uma afinidade da mulher com a natureza (em oposição a uma particularidade generalizante), é determinada por funções do corpo feminino, que condicionam a psicologia da mulher a questões referentes à vida em um sentido menos cultural e mais instintivo ou natural, como a maternidade. As funções do corpo feminino, segundo a autora, também delimitam a atuação das mulheres como sujeitos sociais, de forma que elas exerçam papéis considerados mais baixos na ordem dos processos sociais. É importante mencionar que a análise de Sherry Ortner não visa oficializar ou justificar a relação do gênero feminino com a natureza e do masculino com a cultura, mas busca interpretar as causas de um fenômeno que ela julga ser recorrente em todas as comunidades.

A pesquisa de Sherry Ortner parte de uma abordagem que supera o determinismo biológico e rejeita a teoria de que a genética masculina carrega naturalmente a dominância do sexo na espécie, pois tal hipótese possui resultados e respostas antropologicamente insatisfatórios. Segundo Ortner,

³idem.

⁴ ORTNER, Sherry B. – “*Is Female to Nature as Male is to Culture?*”. Artigo publicado originalmente em 1979. Retirado do livro *Making Gender – The politics and erotics of culture*. Boston, Beacon Press, 1996.

apesar de os fatores biológicos não serem irrelevantes e de as mulheres e homens serem diferentes, a diferença relacional só é significativa quando analisada a partir do sistema de valores definidos culturalmente e com um caráter universal.

Primeiramente, Sherry Ortner esclarece o motivo pelo qual as associações da figura feminina à natureza e da figura masculina à cultura engendram uma relação de poder e dominância entre os gêneros: a submissão ou inferioridade atribuída ao feminino (à natureza) com relação ao masculino (entende-se, cultura) está vinculada ao fato de que a cultura caracteriza-se como uma transcendência da natureza e estabelece uma relação de superioridade e domínio para com ela. Logo, as respectivas associações dos gêneros feminino e masculino aos domínios naturais e culturais caracterizam um sistema de ordem binária que interage de forma relacional. Esse conceito é identificado no seguinte trecho da sua publicação: “Toda cultura, ou, genericamente, “cultura”, é engajada no processo de gerar e sustentar sistemas de significados (símbolos, artefatos etc.), através dos quais a humanidade transcende os atributos da existência natural, manipula-os para seus próprios propósitos, controla-os em benefício de seu interesse”⁵.

Com relação à fisiologia feminina, Sherry Ortner analisa trechos de “*O segundo Sexo*”⁶ para introduzir o conceito de que muitas áreas e processos do corpo feminino possuem funções que aparentemente não priorizam a saúde e estabilidade do indivíduo: a menstruação e diversos aspectos do processo de dar a luz, por exemplo, podem ser dolorosos e interferir nas atividades sociais e na saúde da mulher. O aprisionamento da mulher a funções reprodutivas revela a contribuição da fisiologia para o fortalecimento da suposta associação da figura feminina com a natureza, bem como do homem com a cultura, devido ao fato de suas funções se diversificarem, se exteriorizarem mais e serem, portanto, libertadoras.

Além da questão fisiológica, Ortner analisa o papel da mulher na sociedade apontando fatores que realçam seu elo com a natureza ao mesmo tempo em que são conseqüências dessa associação. O confinamento ao contexto doméstico está interligado à maternidade, mais especificamente, ao processo de lactação, uma vez que se entende que, com exceção à alimentação do bebê, não existem motivos pelos quais a mãe -e não o pai- se identifique com a criação e cuidados dos filhos exclusivamente. A associação da mulher com os filhos a aproxima da natureza uma vez que eles são facilmente

⁵ ORTNER, Sherry B. *Op. Cit.* p.25

⁶ DE BEAUVOIR, Simone – *O Segundo Sexo*. Vol 1. Tradução: Sérgio Milliet. Editora Nova Fronteira, RJ, 1980.

considerados como parte da natureza, por não estarem socializados e culturalizados.

A oposição entre o doméstico (íntimo) e o público provoca uma tomada de posicionamento que gera exclusão e inclusão nesses domínios. Logo, o fato de suas funções estarem atreladas a tarefas do lar exclui ou distancia a mulher de uma situação pública, social e cultural mais ampla. Seu pertencer majoritariamente ao âmbito doméstico lhe associa a um grupo de ordem social inferior dentro da organização cultural e social, como explicado na seguinte citação: “é dificilmente contestável que o doméstico sempre seja subsumido ao público, as unidades domésticas são aliadas umas às outras através de ratificações de regras que estão, logicamente, em um nível mais elevado que as próprias unidades; isso cria uma unidade emergente – a sociedade – que está logicamente em um nível mais elevado que as unidades domésticas, das quais ela é composta.”⁷

A questão da psique da mulher associada a aspectos naturais se explica, resumidamente, pelo fato de que ela é moldada à maternidade pela sua própria socialização, e tende, segundo a autora, mais ao personalismo e a formas menos midiáticas de relacionar-se.

Sherry Ortner introduz o tema da exclusão da mulher na alta cultura com a citação: “Os homens não se identificam somente com a cultura, no âmbito de toda a criatividade humana, em oposição à natureza; eles se identificam em particular com a cultura em um sentido tradicional (old-fashioned) dos mais finos e altos aspectos do pensamento humano – arte, religião, direito etc”⁸. Partindo dessa idéia é possível traçar um paralelo entre *Untitled (we won't play nature to your culture)* e a obra *Do women have to be naked to get into the Metropolitan Museum?(1989)*, elaborada pelo grupo anônimo Guerrilla Girls (1985), pois ambas estabelecem uma referência à questão da aproximação do gênero feminino com a natureza e do masculino com a cultura. Trata-se de um pôster elaborado para a Public Art Fund de Nova York (que rejeitou a proposta), contendo o texto “As mulheres precisam estar nuas para pertencerem ao Museu Metropolitano? Menos de 5% dos artistas nas seções de Arte Moderna são mulheres, mas 85% dos nus são femininos”. Ao lado dos dados expostos, vê-se, à esquerda, o recorte de uma figura nua retirada do quadro “Odalisca” de Ingres, que aparece com o rosto encoberto por uma máscara de gorila (identidade característica do grupo Guerrilla Girls).

O conteúdo dessa obra aproxima-se da discussão levantada por Sherry Ortner a partir do momento em que se entende que a ausência de mulheres

⁷ ORTNER, Sherry B. *Op. Cit.* p.33

⁸ *Idem*

artistas em mostras de arte moderna reflete seu distanciamento da alta cultura contemporânea, que é dominada e administrada pelo gênero masculino. A interpretação da frequência dos nus femininos, com relação aos masculinos, permite apreender a mulher como uma espécie de objeto culturalmente adormecido, alvo do olhar contemplativo e isenta de participação como sujeito-social ou agente atuante na cultura moderna e contemporânea. Essa comparação evidencia o aprisionamento da mulher em um estado de natureza (como metáfora do termo pictórico natureza-morta).

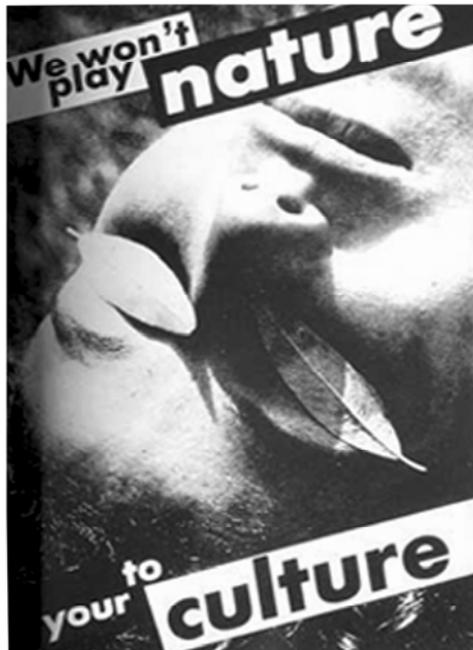
Essa obra das Guerrilla Girls se baseia na atuação de algumas adeptas de ideologias feministas influentes como Lucy Lippard, Cindy Nemser e Linda Nochlin, que, anteriormente lideraram discussões relacionadas à discriminação contra mulheres artistas em exposições, utilizando como base os dados relacionados ao número de artistas mulheres aceitas em mostras de museus e galerias. Paralelamente a essas discussões, nos anos 1970, também organizaram exposições que priorizavam a arte feita por mulheres, como a *Aprox. 7.500*, elaborada por Lucy Lippard, e a *mostra de mulheres artistas de 1550 a 1950*, organizada por Linda Nochlin e Ann Sutherland.

A contestação da pequena participação de mulheres artistas em exposições levantou questões como “porque não existiram grandes mulheres artistas?”, justificada por Linda Nochlin pelo fato de conceitos como “gênio”, “maestria” e “talento” terem sido elaborados e aplicados exclusivamente aos homens, no passado. Essa série de questionamentos atingiu uma abordagem mais ampla, criando hipóteses sobre a existência de uma arte essencialmente feminina, sobre a distinção entre sensibilidade feminina e masculina etc.

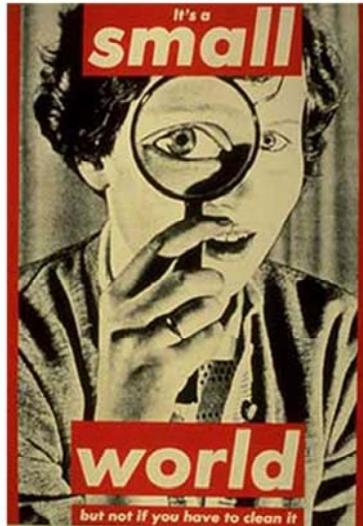
Tais questionamentos foram desenvolvidos pelo coletivo Guerrilla Girls de forma a abranger todo o campo cultural, tanto artístico (literatura, cinema, artes visuais etc) como político e continuam sendo explorado por artistas contemporâneas como Martha Rosler, que produz fotomontagens que criam estereótipos femininos fútil e ironicamente associados ao consumo e estética ao mesmo tempo em que aparecem excluídos da política e da alta cultura, e Cindy Sherman, com a série de Film Stills que apresenta a releitura da identidade e estética feminina criadas pela representação da mulher na mídia de massa.

Para concluir gostaria de ressaltar a importância do caráter contestador da obra de Barbara Kruger, que aborda de forma sintética e pontual questões amplas e densas (como teorias feministas), transformando-as, com o uso de estereótipos, em símbolos facilmente inteligíveis. Craig Owens indica que muitos artistas denunciam a arbitrariedade dos estereótipos como algo extrínseco ao sujeito, imposto pela sociedade e que pode facilmente ser rejeitado. Barbara Kruger aborda o tema como um instrumento de poder: parte

do pressuposto de que os estereótipos constituem parte integral dos processos sociais do relacionamento humano, como incorporação, exclusão e dominação. E se utiliza deles, dotada de forte base teórica que permeia o campo da filosofia, para gerar reflexões e indagações socialmente importantes para a conscientização e mobilização em torno de causas como a discriminação sexual.



Barbara Kruger. *Untitled (we won't play nature to your culture)*, 1983.
Serigrafia fotográfica. 185.4 x 124.5 cm



Barbara Kruger, *Untitled (It's a Small World But Not If You Have to Clean It)*, 1990. Serigrafia fotográfica sobre vinil (363 x 262 cm). Museum of Contemporary Art, Los Angeles.



Guerrilla Girls, *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, 1989. Litografia em offset colorida (pôster). Lucy Shaw Schultz Fund.

Referências bibliográficas

- OWENS, Craig, *Beyond Recognition: Representation, Power and Culture*, Berkley and Los Angeles, University of California Press, 1992.
- KRAUSS, Rosalind *O fotográfico*, Barcelona, 202, Editorial Gustavo Gili, AS, 2003.
- LIPPARD, Lucy R., *The Pink Glass Swan: selected feminist essays on art*, New York, New York Press, 1995.
- ORTNER, Sherry B. *Making Gender – The politics and erotics of culture*. Boston, Beacon Press, 1996.
- DE BEAUVOIR, Simone, *O Segundo Sexo*. Vol 2. Edição Bertrand, Lisboa. 1949.