PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais
v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Mulheres, Arte e espaço público: uma reflexão sobre o ativismo artístico feminino

Women, Art and public space: a reflection on female artistic activism

Rafael Santos Câmara
ORCID: 0000-0002-1992-4321
Universidade Federal da Bahia

Juliana Mendonça Lopes
ORCID: 0000-0001-9062-5298
Universidade Federal da Bahia

Marina Ferreira Belo Lopes
ORCID: 0000-0003-2556-469X
Universidade Federal da Bahia

Resumo

A Arte no espaço público tem exercido impacto na paisagem urbana apresentando-se como um motivo de união e cisão, simultaneamente. Essas escritas nos muros carregam, em sua maioria, a denúncia de problemas vivenciados nas grandes cidades. Partimos de uma reflexão sobre a aproximação da mulher nas expressões artísticas urbanas, em um ambiente de rivalidade (e potencial hostilidade), o que torna tais intervenções fundamentais para a saúde psíquica das mulheres nos âmbitos individuais e coletivos exemplificando por meio da análise dos trabalhos de Talitha Andrade e Karen Dolorez, que questionam a condição da mulher a partir de um discurso rico em simbologias históricas e sociais.

Palavras-chave:
Cidade. Arte pública. Mulheres. Talitha Andrade. Karen Dolorez.

Abstract

Art in public spaces has had a significant impact on the urban landscape presenting itself as a motive for union and division simultaneously. These writings on the walls carry the denunciation of problems experienced in the big cities. We start from a reflection on the approximation of women in urban artistic expressions, in an environment of rivalry (and potential hostility), which makes such interventions fundamental to the psychic health of women in individual and collective settings exemplified through the analysis of the works of Talitha Andrade and Karen Dolorez who question the condition of women through a discourse rich in historical and social symbologies.

Keywords
City. Public art. Woman. Talitha Andrade. Karen Dolorez.

DOI: https://doi.org/10.22456/2179-8001.123769

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Introdução

Para compreender a relação da mulher e sua produção artística no meio urbano se faz necessário embasar, primeiramente, alguns conceitos que envolvem o espaço público. É essencial que se delineie a concepção de cada um dos principais conceitos aqui utilizados, contudo, é importante ressaltar que não se trata de aprofundar o debate a respeito de todos, mas sim de refletir sobre a mulher como artista e sua atuação no espaço público, uma vez que este conceito engloba e tangencia os demais.

É possível debruçar-se sobre um imenso conjunto de posições epistemológicas sobre as palavras ou conceitos como espaço público, arte pública e arte urbana, tornando-os polissêmicos e levando diversos autores ao debate, perpassando, de modo geral, por relacionar esses conceitos com outros tais como: poder, política, domínio, apropriação, e produção do espaço. Pode-se estabelecer como ponto de partida para o entendimento da função do espaço público o seu uso na Grécia Antiga, onde era considerado local de discussão aberta dos seus cidadãos[1], pretendendo ser uma arena democrática, à época designada por ágora. Portanto, naquele espaço eram debatidas as questões de interesse da sociedade, inclusive, deliberações políticas acerca das problemáticas vigentes. Por outro lado, a ágora também era lugar de troca comercial, haja vista sua ligação ao mar, tornando-a propícia às transferências de bens e matérias-primas vindas de barcos.

Na contemporaneidade, o espaço público recupera sua função histórica, afirmando-se como local onde se estabelecem, além de relações sociais, fenómenos artístico culturais e discussões políticas. O filósofo francês Henri Lefebvre reflete sobre um novo conceito de sociedade ao acrescentarmos o qualificador "urbana", alterando a forma como os indivíduos se relacionam: "Denominamos sociedade urbana a sociedade que resulta da urbanização completa, hoje virtual, amanhã real." (LEFEBVRE, 2004, p 15).

No entanto, estabelecer uma única definição para o espaço público é uma tarefa complexa, dada as diferentes acepções atribuídas a esta temática pelos diferentes significados historicamente definidos. Milton Santos (1978), em sua obra "Por uma nova geografia", estabelece o conceito de espaço sendo este central e compreendido como um conjunto de formas que representam as relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações que acontecem e se manifestam através de processos e funções, corroborando o pensamento de Lefebvre. Segundo o autor,

> O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, (...) o espaço evolui pelo movimento da sociedade total (SANTOS, 1978, p. 171).

1- Na Grécia Antiga, o conceito de cidadania estava relacionado a uma minoria da população. Nessa época, só eram considerados cidadãos os homens com mais de 21 anos, que fossem atenienses e filhos de pais atenienses.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Nesse sentido, o espaço público, além de instância social que tende a reproduzir-se, tem uma estrutura que corresponde à organização feita pelos habitantes, portanto, o espaço social corresponde ao lugar de vida e trabalho. Há, então, uma organização social e um arranjo do espaço de acordo com os interesses e necessidades de cada grupo.

Portanto para Santos (1979), como o espaço é produto da organização social, espaço e natureza são sinônimos, desde que se considere a natureza como uma instância transformada, uma segunda natureza, a partir de referenciais materialistas. O espaço, dessa maneira, corresponde às transformações sociais feitas pelos homens, ou seja, por aqueles que constroem, vivem e modificam os espaços.

> O espaço reproduz a totalidade através das transformações determinadas pela sociedade, modos de produção, distribuição da população, entre outras necessidades, desempenham funções evolutivas na formação econômica e social, influencia na sua construção e também é influenciado nas demais estruturas de modo que torna um componente fundamental da totalidade social e de seus movimentos (SANTOS, 1979, p.10).

Essa ideia da cidade enquanto espaço de simultaneidade, dialoga com os movimentos sociais urbanos que reivindicam o direito à cidade2 , principalmente a partir da virada deste século. Uma vez que, para além das atividades mercadológicas, buscam uma outra forma de gestão da cidade, muitas vezes utilizando manifestações artísticas e culturais como forma de protestar, atrair, mobilizar e conscientizar as populações pela conquista de direitos fundamentais nos ambientes urbanos. Portanto, esses movimentos buscam suprir as demandas que perpassam os âmbitos individuais e coletivos de uma sociedade.

No que diz respeito às questões do feminino, por vezes as fronteiras relacionais coletivas e individuais são inexistentes, ou seja, as mulheres vivenciam a violência dentro e fora de suas casas; em espaços públicos ou privados. Diante disso, rompe-se o espaço entre o individual e coletivo, e surge a necessidade de movimentos que reivindicam direitos numa sociedade, essencialmente, patriarcal. O ativismo, então, surge como instrumento, fazendo com que essas exigências, possam ser acolhidos, visto que “sempre que a relevância do discurso entra em jogo, a questão se torna política por definição, pois é o discurso que faz o ser humano um ser político” (Arendt, 2007, p11). Tais negociações acontecem na esfera pública, dentre outras formas, através da arte pública e, portanto, ainda que não exista aqui a intenção de aprofundar o debate sobre os diversos conceitos que se fazem recorrentes no tema,

2- O termo foi cunhado pela primeira vez, em 1968, pelo francês Henri Lefebvre no seu, curto e denso, livro homônimo, Le Droit à la ville (O Direito à Cidade). Ainda que outros marxistas tenham discutido a cidade em suas obras, Henri foi o primeiro a dissecá-la enquanto campo problemático particular e não apenas como pano de fundo das relações sociais. O conceito tem mudado de forma com o tempo e trabalhos recentes, mas grosso modo direito à cidade quer dizer direito à vida urbana, à habitação, à dignidade. É pensar a cidade como um espaço de uso cotidiano, como um lugar de encontro e não de desencontro.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

para o melhor entendimento do trabalho, cabe a diferenciação dos termos: espaço público, esfera pública, arte pública e arte urbana.

A arte executada na rua e nos diferentes suportes urbanos é denominada arte urbana e desempenha o papel de representação entres os aspectos individuais e coletivos dos afetos humanos em relação à cidade. No entanto, o termo caiu em desuso com o surgimento do conceito de arte pública, corrente que envolve um consentimento por parte da sociedade, do mercado da arte e que diante da crescente exposição dos objetos artísticos em locais acessíveis ao público em geral, pressupõe a interação da obra com o observador, alimentando-se do seu olhar, como também sendo alimentado por ele. A popularidade do graffiti tem suscitado o interesse de instituições e indústrias criativas dedicadas à Arte, apesar do seu caráter ilegal e marginal inerentes (Valente, 2016). Andrade et al. interpreta arte pública como:

> Nomadismo, a apropriação do destroço gerado pelo abandono e pelo tempo histórico, a capacidade de usar criativamente recursos não convencionais, a transgressão, às formas individuais e coletivas de "equacionar" problemas estruturais da vida na metrópole. (ANDRADE et al., 2010, p. 156).

Debater o feminino e suas relações com o espaço público é crucial para pensar sobre a arte pública produzida por mulheres. Miwon Kwon (2007) aborda o conceito como "arte no interesse público", partindo-se do envolvimento direto do trabalho com o lugar considerando as questões sociológicas, econômicas ou políticas que o cercam ou constituem. Neste contexto, o muralismo surgiu como forma de expressão para a mulher no espaço público, criando novas possibilidades de exposição da sua arte e diálogos com a sociedade, uma vez que os espaços expositivos resistiam à autoras femininas devido a esmagadora presença de homens na gestão do mercado de arte.

> Persuadidas pelo muralismo mexicano de contornos políticos, as mulheres iniciaram-se na pintura mural com a representação da sua herança cultural. As cidades norte-americanas de Los Angeles e São Francisco assumiram-se como as capitais da arte mural sob o olhar feminino. Mais tarde, surge o interesse por experimentar novos suportes e linguagens e gradualmente a artista plástica transita para o graffiti e para a Street Art. (VALENTE, 2016, p. 04)

Diante da comum hostilidade masculina, as artistas feministas encontraram na Arte Pública um campo fértil para se expressarem trazendo novos estilos, linguagens e, principalmente, narrativas que lançam luz não só às questões de gênero, mas à problemáticas que perpassam pelos aspectos subjetivos e coletivos do que é ser mulher, em uma sociedade que prioriza o ser masculino. Dessa forma, prioriza-se a esfera pública

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

em detrimento do espaço físico público, trabalhando, muitas vezes, em parceria com grupos sociais e minorias. Nos interessa, neste trabalho, refletir sobre a relação entre arte, relações sociais de gênero e poder.

Habermas (2003) reflete a esfera pública como o lugar, físico ou discursivo, onde ocorrem debates críticos, ou seja, meios públicos de interação social estabelecidos pela sociedade. As noções de espaço público e esfera pública também aparecem a partir da experiência da polis na Grécia antiga, onde eram entendidas como algo único, uma vez que existia um espaço físico destinado à ação política e o espaço privado destinado à esfera da família. Para Hannah Arendt, passou-se a se distinguir o espaço público da esfera pública na modernidade quando o espaço público foi confundido com o espaço privado, sendo apropriado para o uso de interesses econômicos e não políticos (CESAR, 2009).

Partindo deste raciocínio, atualmente não haveria espaços físicos que sejam definidos por um caráter exclusivamente público. Mesmo possuindo livre acesso a esses lugares, eles somente terão uma dimensão pública quando funcionarem como arena para a ação política, bem como espaços fechados com acesso restrito. Os espaços criados e gerenciados pelo Estado também carregam o termo “público” em seu nome: escola pública, hospital público, instituições públicas etc. Ainda que exista uma relação entre os conceitos, é possível questionar essa característica pública do Estado.

O termo público também pode ser usado para definir um grupo de pessoas configurados como plateia de uma obra. O fato de uma proposta artística estar em um lugar acessível a espectadores não significa necessariamente que ela forme um público ou uma esfera pública. Não raro passamos por obras que não nos remetem a nenhuma reflexão pelo fato de não sermos o público específico no qual o discurso da obra foi organizado.

Ainda, existem diversas esferas públicas que se sobrepõem e se somam e cada uma não é caracterizada por sua escala de influência quanto ao número de pessoas que a compõem, podendo ser composta por um grupo pequeno de pessoas. (CESAR, 2009)

Entender esse contexto é necessário para compreender a luta por espaço travada a partir da questão de gênero, as disputas entre público e privado e, por consequência, como as ações artísticas podem colocar em relevo não só essas questões, como rever os papéis sociais desempenhados por homens e mulheres.

A respeito disso, a historiadora francesa Michelle Perrot reconhece as diferenciações de gênero durante a história ocidental do século XIX e XX, onde é clara a separação entre esferas pública e privada. O homem é social, trabalhador, político. A mulher, reservada ao ambiente doméstico e familiar. Conforme a narrativa histórica tradicional privilegia a cena pública (política, guerras), reserva pouco espaço para o ambiente privado, onde as mulheres são maioria. Sendo assim, os vestígios deixados pelas mulheres se resumem a correspondências, diários íntimos, autobiografias. Nem sempre considerados fontes históricas. Nas narrativas, o que se percebe é um silêncio dos relatos femininos, não no sentido da ausência de fontes sobre as mulheres, mas na representação dos relatos gerados pelo exclusivismo político, econômico e social masculino,

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

no qual a história produzida é a história das rainhas e heroínas ou a das mulheres imaginadas e idealizadas pelos homens. A relação masculino/feminino e público/privado persiste em diferentes esferas de discussão. Sobre o acesso à vida artística, em Práticas da Memória Feminina (1989), Perrot revela o aprendizado acadêmico negado às mulheres, sendo apenas permitido o uso privado da arte, tendo em vista que sendo a imagem e a música formas de criação e linguagem dos deuses, às mulheres apenas era permitido copiar, traduzir, interpretar, mas não criar. Em vista disso, a presença das mulheres em intervenções públicas, já traz em sim um rompimento com a cultura dos limites estabelecidos no que diz respeito ao pertencimento dos espaços. Dessa forma, seguiremos analisando duas artistas que além de interferirem no espaço público, também se destacam pela potência das suas imagens que habitam as cidades.

A luta e o luto da mulher na arte pública

Desde a Grécia antiga, a relação estabelecida entre a mulher e o espaço público mostra-se dominada pelo homem. Por meio das ideias desenvolvidas desde o Egito antigo sobre temperatura corporal, segundo a qual homens possuíam corpos quentes e fortes, enquanto as mulheres corpos frios e frágeis, estabeleceram-se limites e formas de como e onde as mulheres poderiam frequentar a cidade. O rompimento de tais barreiras, ocorrido no decorrer dos séculos permite que hoje seja possível às mulheres ocidentais transitarem em qualquer espaço da cidade como também possam realizar intervenções neles, esse processo ainda não ocorre de forma igualitária ao homem, mas através de muita resistência, elas têm conseguido espaço e voz.

Entre estas pode-se destacar em Salvador a série de grafites e pixos da artista Thalita Andrade, uma feminista que marca os muros de Salvador com a presença de mulheres, uma delas pode-se encontrar no centro comercial da cidade em forma de um rosto coberto com um capuz preto em um corpo feminino que segura com as mãos uma forma semelhante a uma barra preta que parece ter sido dobrada pela força das suas mãos. Esta imagem (figura 1), grafitada em um local de intenso movimento de pedestres, comércio e trânsito pode ser percebida por um transeunte mais atento, ou até durante o engarrafamento. Parando para escutar esta imagem, pode-se ouvir dela algo como: luto, pois independente de quem somos estamos juntas, uma imagem semelhante aos conteúdos de alguns dos textos de Clarice Lispector, em especial A paixão segundo G. H.:

> Preciso segurar esta tua mão – mesmo que não consiga inventar teu rosto, teus olhos e tua boca. Mas, embora decepada esta mão não me assusta. A invenção dela vem de tal ideia de amor como se a mão estivesse realmente ligada a um corpo que, se não vejo, é por incapacidade de amar mais.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Neste livro, Clarice pede ajuda a quem ler para que segure a sua mão enquanto ela reflete sobre a sua humanidade, desta forma, ela oferece sua mão para que se possa refletir sobre a humanidade. Em um jogo complexo em que ela resolve ingerir aquilo que lhe causa mais repugnância, pode-se visualizar a imagem não só dos possíveis caminhos da humanidade como também das suas possíveis paradas. Quando se passa a viver, apenas por viver, sem dar-se conta de quem somos e onde estamos ou sem saber que tais questões existem, encerram-se as possibilidades de luta e luto, ao entrar em contato com a imagem de uma mulher mascarada dobrando uma barra de ferro, esses afetos podem ser relembrados.

Figura 1 – Grafite na rua direta da Piedade, Salvador, BA. Fonte: acervo pessoal.

Em contato com a imagem, pode-se sentir todos os músculos em pleno movimento, nem guerra, nem batalha, mas sim a percepção sensorial do quanto eles são fortes e que podem sustentar, através do equilíbrio e posições corretas, não só um corpo, mas vários, podendo assim potencializar assim a ideia de força que as mulheres unidas podem alcançar. As imagens da série “Luto” podem passar essa

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

sensação de suporte, onde segurando a mão umas das outras, as mulheres podem tornassem mais fortes para as lutas diárias.

No centro do grafite a figura feminina segura uma barra, o que se pode levar a duas perspectivas de análise, a primeira como ser uma barra que aquela mulher tem que segurar pelos desafios diários do que é ser mulher em nossa sociedade contemporânea, como também e/ou ao mesmo tempo pode ser uma barra que ela consegue dobrar, ao ver que não está sozinha. Este duplo sentido de símbolos e palavras é presente em outros aspectos do grafite.

A troca de palavras vai além do luto de morte e do luto de combate. Ao colocar a frase na primeira pessoa ela pode demonstrar que está lutando, mas quando se pronuncia e se pensa a palavra na primeira pessoa, pode-se também experienciar o engajamento nesta luta, ou seja, não lutamos, pois neste sentido há alguém mais lutando, mas eu luto.

Figura 2 – Grafite no bairro Dois de Julho, Salvador, BA. Fonte: acervo pessoal.

Outro aspecto relevante da imagem são os olhos por trás da "máscara", os quais estão sempre fechados, não só nesta como também em outras imagens da série (figura 1 e 2). O que pode nos levar aos seguintes questionamentos: O que as mulheres, em luta, não querem ver? Será que há algo, além do rosto, para ser escondido? Será que essa é a forma encontrada para buscar uma força interior para continuar em luta? São perguntas que possuem muitas e nenhuma resposta, pois elas irão variar para cada mulher que dialoga com a imagem, surgindo outras a cada novo encontro.

Entre essas mulheres pode-se ouvir o que a própria Thalita, que se define como Artista de Fachada, tem a dizer. Em entrevista realizada para o livro A arte na rua de J.F. Paranaguá, ela explica:

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

A série "O Luto" nasceu nas eleições municipais de 2012. Eu estava tão indignada com tudo que cerca nossos aparelhos políticos e com as atitudes de nossos políticos, que saí disparando "O Luto" por vários cantos da cidade. Logo depois, vieram as manifestações da Copa das Confederações, o aparecimento dos blacks blocs, a luta, o conflito... Tudo foi se incorporando e dando força para minhas indagações. Sempre figuras femininas fazendo alusões aos universos, cristãos, mulçumanos, onde o feminino é sempre visto como martírio e penitência e misturando com a luta presente nos ninjas e nos black blocs. Neste tempo, ainda misturando com as questões pessoais de lutos e lutas cotidianas, como a agressão praticada pelo segurança da galeria da ACBEU. "O Grito", o "Edifícil na cidade", com essas questões do prédio no mercado imobiliário. "O Duelo", geralmente são questões pessoais, essas relações que às vezes são conflitivas e, ao mesmo tempo, geram elas. E a dificuldade de comunicação dos seres.

Figura 3 – Pixo no Instituto Feminino, Salvador, BA. Fonte: acervo pessoal.

A artista faz uma brincadeira com os símbolos, a cabeça pode estar coberta tanta por um véu, em referência às religiosidades cristãs e muçulmanas do feminino, como também, pode representar os ninjas e os blacks blocs, símbolos de luta, revelando-se por velar, pois a força está naquilo que eles representam ao estarem cobertos.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

As questões pessoais são também inseparáveis de sua poética, enquanto mulher e feminista, essa, segunda uma fala sua em entrevista, é a série que ela faz há mais tempo e de forma mais constante. Talitha conclui citando a dificuldade de comunicação dos seres, o que leva a pensar não só no lugar do véu de esconder ou mostrar uma nova persona, mas também como um retorno aos olhos fechados. Os olhos são a principal forma de comunicação com o mundo, acentuando assim, até mesmo a dificuldade de comunicação entre as mulheres e entre o que é ser mulher.

Continuando a série, no ano de 2017, a artista passou a enxergar em contornos de muros erodidos a potência para sua poética, traçando nestas formas linhas que compõem os rostos de suas mulheres mascaradas (figura 3). Buscando nas feridas dos muros3 , pisos e cercas a forma das cabeças das mulheres de rostos cobertos (grafitadas anteriormente, algumas com corpo outras sem) a artista pode levar a associação de tais marcas com as feridas presentes em nos corpos humanos individuais e coletivos. Contornos destacados por uma artista acadêmica, mas que fala sem assinaturas sobre um coletivo, o luto e a luta das mulheres e sua sobrevivência mesmo nos lugares mais esquecidos e erodidos.

A erosão é o efeito causado em rochas por diferentes intempéries, como vento e chuva, que as desgasta e modifica a sua forma, faz parte do ciclo das rochas e é necessária para a manutenção do nosso planeta. Por outro lado, existem intempéries que podem destruir solos, vidas animais e vegetais, forçando a natureza à um intenso trabalho de compensação dos danos para recuperação da sua homeostase. Através das intervenções de Talitha nessas marcas da cidade, pode-se associar às pisadas e descasos históricos aos aspectos femininos que podem ter sido transformados em um chão frio e cru, mas construído para aparentar algo mais confortável e adaptado. A quem cabe esta responsabilidade aos indivíduos ou ao coletivo (mídia, espetáculo, consumo)? Quanto de erosão as mulheres ainda carregam em seus corpos e que nível de responsabilidade possuem por tais marcas?

A psicóloga e analista junguiana canadense Marion Woodman, dedica parte da sua vida à pesquisa sobre o que tem ocorrido com o feminino4 a partir dos problemas da modernidade. O pouco contato com o inconsciente, marcado pela racionalização do nosso mundo simbólico parece ser um dos mais poderosos agentes de erosão da nossa psique. A capacidade de ter ideias sem a muleta da razão, como uma entrega ao mistério, uma confiança no movimento do corpo que será capaz de receber o que a vida lhe oferece, a consciência que não podemos controlar a vida. O lugar do corpo e não da cabeça.

> A consciência feminina é uma consciência lunar. (...) Enquanto a consciência solar analisa, discrimina, corta esclarece, estipulando limites bem demarcados, a consciência lunar une; ela pensa com o

3- Partes com tinta descascada e cimento exposto.

4- Os aspectos femininos, considerado como o arquétipo da ânima por Jung consiste em um conjunto de características afetivas e comportamentais presentes tanto em homens como em mulheres, construídas no decorrer da história da humanidade e gravadas em nossa psique coletiva.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

> coração e o pensamento do coração incorpora passado presente e futuro. (...) quando pensamos com o coração não estamos olhando para trás, para os enevoados corredores da mente. Estamos na realidade do agora- aquilo que foi real, é real, para sempre real. (WOODMAN, 1999, p.228).

A autora mostra o quanto a desconexão com os aspectos misteriosos da vida pode levar a uma polarização da razão, um sintoma do ser humano contemporâneo, e um consequente adoecimento pela negação deste aspecto da psique. A partir dos séculos de silenciamento do feminino pode-se pensar esta ausência do corpo como uma compensação coletiva pelo silenciamento, ou seja, a visão histórica do lugar da mulher apenas pelo corpo com histerias e descontrole emocional, e ainda o reduzindo a emoções algo inferior à razão, pode ter agora uma pontual compensação nessas cabeças que habitam os muros de Salvador.

Entre o privado e o público

São muitas as formas como as artistas contemporâneas se propõem e abordar sua resistência e existência enquanto mulheres em um ambiente sobrecarregado de questões políticas e sociais, como é a rua. Já se falou sobre a gradual conquista de lugar e fala das mulheres nesse meio e, em contraponto às cabeças e corpos de Talitha, apresenta-se outro exemplo: A jovem Karen Dolorez, que, além do trabalho com grafite, se apropria do crochê para criar suas intervenções em muros da cidade de São Paulo, onde reside, Rio de Janeiro, e outras.

Figura 4 – Arte produzida por Karen Dolores. Fonte: cortesia da artista.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Andando pelas ruas da agitada capital paulista, ao se deparar com a obra acima (figura 4) não se faz necessário assinatura para o espectador acreditar que sua autoria partiu de uma mulher. Sobre a parede descascada de uma pilastra se apoia um cachimbo, em tons de rosa, urdido em crochê. Através de clara referência à icônica obra do francês René Magritte5 , a artista afirma, também em tecido: Isto não é um artesanato. Assim como em Traição das Imagens, de 1929, o surrealista questiona cânones linguísticos e nega o que estamos a ver (afinal, a pintura de um cachimbo é a pintura de um cachimbo e não o objeto cachimbo em si), Karen traz um questionamento pertinente a outra convenção, que percorreu boa parte da história da arte: de que o fazer artístico seja uma atividade que não cabe às mulheres e, consequentemente, a arte têxtil, tipicamente feminina, não poderia adquirir status de arte. Ironicamente, a artista mescla duas condições marginalizadas dos campos mais eruditas e legitimados das artes, que são a arte urbana e o artesanato. Não basta a imagem se afirmar em um espaço não pertencente, mas traz consigo uma técnica igualmente pouco comum àquele cotidiano.

Convivemos com uma gama de símbolos e estereótipos que fazem referência ora ao masculino ora ao feminino. Os símbolos femininos sempre foram associados ao espaço ou esfera privada, aqui retornando aos escritos de Michelle Perrot, que relembra a fala de Pitágoras, afirmando que, no contexto da Grécia antiga "uma mulher em público está sempre deslocada" (apud PERROT, 1998). A presença da mulher no grafite é um ato de transgressão e funda um "entrelugar", entre o público e o privado. Trocar a tinta pela linha e agulha é dizer que a cidade é habitada por mulheres, os transeuntes são mulheres, os trabalhadores são mulheres também. É sobre questionar, então, por qual motivo a cidade parece até hoje ser construída por homens e para homens. Por que devem se sentir deslocadas as figuras femininas? E os fazeres femininos?

Trata-se uma luta que se dá pelo sensível e nem por isso é menos potente. Karen resgata a mulher tecelã ao mesmo tempo em que extrapola o espaço doméstico e leva ao público (aqui, tanto no sentido da esfera pública como de espectador) algo que não estão acostumados a ver. A artista explica:

> Eu acho que usar o crochê de forma 'agressiva' com o street art é questionar os padrões da sociedade também. Quebrar conceitos e rótulos, como o crochê é só de vovó e só serve pra fazer roupas ou tapetes.

De fato, o trabalho têxtil, compreendendo bordado, costura, crochê, tear, foi sendo associado, através do tempo e em cada cultura, à figura de uma mulher doméstica. Subordinadas a uma estética dita feminina, ajudam a contar a história social da mulher na arte e suas consequentes simbologias e memórias atrelada. Para Wiesner-hank (2000), o bordado seria o maior exemplo de perda de status enquanto forma de arte

5- Entre 1928 e 1929, o artista francês René Magritte produziu uma série de pinturas intitulada "A Traição das Imagens" (La Trahison des Images). A mais famosa delas é a "Isto não é um Cachimbo" (Ceci n'est pas une Pipe), óleo sobre tela pertencente ao Museu de Arte do Condado de Los Angeles

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

quando, após a idade média era praticado por homens e mulheres, no mesmo patamar da pintura, e no início da modernidade passou a ser associado ao feminino, suscitando as características mais apreciadas nas mulheres, como passividade, castidade e domesticidade. No cenário brasileiro, Carvalho (2008) aponta a organização do sistema doméstico a partir de 1870, reafirmando o enraizamento das práticas tradicionais de distinção e hierarquização de gênero no cotidiano através da construção de uma cultura material própria masculina ou feminina. As artes têxteis especificamente aparecem dentro do repertório doméstico associado a uma "sensibilidade feminina" que ao mesmo tempo afasta esse fazer artesanal da arte erudita e o associa à função de ornamentação (as ditas artes aplicadas e decorativas).

Dar nova vida aos fazeres, gestos e imagens que carregam uma memória feminina tão latente, é falar de si e falar de muitas. Diante de uma tradição de privações, a dualidade em resgatar as técnicas, mas, ao mesmo tempo, as transgredir e questionar é muito forte.

Figura 5 – Visceral, de Karen Dolores.
Fonte: cortesia da artista.

Em Visceral (figura 5), Karen não afirma, mas pergunta: Onde é que teu medo dói? A dor se apresenta como um elemento antagônico ao delicado e feminino fiar ainda que tão comum a todas as mulheres. Posicionada em meio a um coração partido e feita de linhas nos mesmos tons de rosa e vermelho, a questão convida diretamente outras mulheres a participarem, refletirem e responderem. Revela-se um leque de possibilidades simbólicas e infinitas caminhos de narrativas pessoais. Ao se exporem em espaços transitórios, as obras são fronteiras entre tempos distintos, mulheres que nunca se cruzaram ou se conheceram, mas se reconhecem, se confortam e confidenciam suas dores e medos.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Considerações finais

O espaço público, visto como um local corresponde às transformações sociais feitas pelos seres humanos, carrega em sua estrutura todas as relações estabelecidas entre eles, sejam de silenciamentos ou lutas. Entre essas marcas destacamos o lugar que foi condicionado a mulher pelo não lugar, ou seja, sendo vistas como seres inferiores os quais não podiam circular por determinados espaços, em um constante silenciamento. Através de muitas lutas, as mulheres passaram a conseguir não só frequentar como também modificar estes espaços, de diferentes formas, mas muitas vezes trazendo as marcas e armas nesta contínua batalha pelo pertencimento.

Entre essas mulheres destacamos os trabalhos da Talitha Andrade em sua série Luto em Salvador e da Karen Dolorez que se apropria do crochê para criar seus murais de grandes formatos em diferentes estados do Brasil. Percebe-se que tais artistas em suas individualidades falam de forma poética sobre as lutas de ser mulher no Brasil e a sobrevivência feminina nos espaços. Questões como o feminicídio, a desvalorização de ideias e trabalhos pertencentes às mulheres e a objetificação dos corpos são temas que aparecem marcando o espaço urbano como um grito que possui a forma de grafite, por estar no lugar da transgressão sendo justamente ela que faz-se necessário para regras sociais edificada em cadáveres femininos, sejam em seus aspectos concretos no sentido da violência que diariamente milhares de mulheres vivenciam, seja em seu sentido simbólico onde homens e mulheres enaltecem a razão em detrimento aos sentimentos.

Referências

ANDRADE, P.; MARQUES, C. A.; BARROS, José da Cunha (Coord.) Arte Pública e Cidadania: Novas leituras da cidade criativa. Sintra: Caleidoscópio, 2010.

ARENDT, Hannah. A condição Humana. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

CARVALHO,Vânia Carneiro de. Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material - São Paulo, 1870-1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

CESAR JUNIOR, Vitor. Artista é público. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CHEVALIER, Jean; CHERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, imagens e números. 28 ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

HABERMAS, Jürgen. Consciência moral e agir comunicativo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 2003 (1983).

KWON, M. One place after another: site-specific art and locational identity. Massachusetts: MIT Press. 2004.

PERROT, Michelle. Práticas da Memória Feminina. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v.9, n.18, p.13 ago/set 1989.

PERROT, Michelle. Minha História das Mulheres. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

LEFÈBVRE, Henri. A Revolução Urbana; Trad. Sergio Martins. Belo Horizonte: Ed. UFMG,

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

2004.

PARANAGUÁ, J.f.. A arte na rua: resgate de intervenções artísticas em Salvador, 1ª ed. Salvador: Pinaúna, 2017.

SANTOS, M. Por uma Geografia Nova. São Paulo : Hucitec. 1978. SANTOS, M. O Espaço Dividido. Rio: Francisco Alves, 1979.

VALENTE, C. A Street Art no feminino. O lugar da mulher na Arte Pública. Dissertação (Dissertação em Cultura e Comunicação) - Universidade de Lisboa, Lisboa. 2016

WIESNER-HANKS, Merry E. Women and Gender in Early Modern Europe. EUA: Cambridge, 2000.

WOODMAN, Marion. A virgem grávida: um processo de transformação psicológica. Trad. Maria Silva Mourão Neto. Ed.: Paulus, 1ª ed., 1999.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Rafael Santos Câmara

Arquiteto e Urbanista pela Universidade Salvador (2016). Mestrando pelo Programa Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia e bolsista CAPES.

Juliana Mendonça Lopes

Psicóloga pela Faculdade Ruy Barbosa. Arteterapeuta pela Escola Bahiana de Medicina e Saúde Pública, mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia.

Marina Ferreira Belo Lopes

Mestranda na linha da história e teoria da arte do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFBA. Desenvolve pesquisa sobre memória feminina e artes têxteis na arte contemporânea. Graduada em design pela UFPE.

Como citar: CÂMARA, R. S.; LOPES, . J. M. .; LOPES, M. F. B. . Mulheres, Arte e espaço público: uma reflexão sobre o ativismo artístico feminino. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, [S. l.], v. 26, n. 46, 2021.

Doi:https://doi.org/10.22456/2179-8001.123769