

INTERVENÇÕES FEMINISTAS NAS RUAS DA AMÉRICA LATINA: AS ARTISTAS SE APROPRIAM DE SEUS CORPOS

Marielen **Baldissera**¹

Resumo: Na história dos feminismos, a arte sempre esteve presente como uma ferramenta de linguagem e ativismo, um campo de experimentações em que as mulheres puderam expressar suas demandas. Neste artigo primeiramente realizo uma breve revisão histórica sobre o desenvolvimento do movimento feminista atrelado às artes visuais, para chegar nas especificidades de artistas e ativistas localizadas na América Latina que trabalham com questões do corpo feminino. A Latinidade é abordada desde o feminismo decolonial, partindo de vivências específicas das mulheres dessa parte do globo, como o colonialismo e os governos ditatoriais pós-independência. Finalmente, analiso alguns exemplos de artistas de diversos países latino-americanos que realizam intervenções urbanas feministas reivindicando para si a representação de seus corpos de mulheres.

Palavras chave: América Latina. Feminismo decolonial. Arte urbana. Corpo feminino. Ativismo.

FEMINIST INTERVENTIONS IN LATIN AMERICA STREETS: FEMALE ARTISTS REAPPROPRIATE THEIR BODIES

Abstract: In the history of feminisms, art has always been present as a tool for communication and activism, a field of experimentation in which women could express their vindications. The present paper aims to include, in their details, artists and activists located in Latin America who work with female body issues. A brief historical review about the development of feminist movement linked to the visual arts is presented. The concept of “latinity” is approached from decolonial feminism and explored with the specific experiences of women from the region. Experiences such as: colonialism and post-independence dictatorial governments. Finally, some examples of female artists from different Latin American countries are analyzed. These artists carry out feminist urban interventions with the representation of women's bodies.

Keywords: Latin America. Decolonial feminism. Urban art. Feminine body. Activism.

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: marielen.baldissera@gmail.com
ORCID id: <https://orcid.org/0000-0001-8502-0737>

Introdução

Na história dos feminismos², a arte sempre esteve presente como uma ferramenta de linguagem e ativismo, um campo de experimentações em que as mulheres puderam expressar suas demandas. A produção de projetos artísticos enquanto narrativas de si e de outras mulheres por si só já é um ato político. Em minha pesquisa de doutorado, centrome especificamente em mulheres feministas que ocupam o espaço urbano e agem sobre ele, construindo narrativas, pensamentos e memórias através de trabalhos artísticos nas ruas das cidades. Neste artigo primeiramente realizo uma breve revisão histórica sobre o desenvolvimento do feminismo atrelado às artes visuais, para chegar nas especificidades de artistas e ativistas localizadas na América Latina que trabalham com o corpo feminino. A Latinidade é abordada desde o feminismo decolonial, partindo de vivências específicas dessa parte do globo, como o colonialismo e os governos ditatoriais pós-independência. Por último, trago exemplos de algumas artistas de diversos países latinos que realizam intervenções urbanas feministas reivindicando para si a representação de seus corpos de mulheres.

Mulheres, política e arte

A efervescência cultural e o crescimento de protestos políticos de diversas vertentes³ durante os anos 1960 no mundo ocidental eurocêntrico levaram muitas e muitos artistas a se confrontarem sobre o posicionamento das artes em relação à cultura e a democracia. Sendo assim, a “função” da arte para a sociedade e as relações entre fabricação de imagens e poder foi repensada por uma parte da classe artística⁴, especialmente pelas mulheres e pelos grupos racializados, como também por outros grupos políticos que estavam se formando (Wark, 2006: 13). O movimento feminista estava crescendo como um todo e encontrou na arte uma aliada para seus propósitos. Segundo Jayne Wark, historiadora de arte e estadunidense, (2006: 23) o ativismo:

² Não existe apenas um feminismo, mas sim várias correntes feministas, como por exemplo, o feminismo negro, o feminismo radical, o feminismo liberal, o feminismo interseccional, o transfeminismo, e outras vertentes.

³ Movimentos estudantis, antirracismo, pacifistas, hippies, feministas, etc.

⁴ Jayne Wark (2006: 14 - 16) mostra em seu texto diversas citações de artistas homens famosos (Sol LeWitt, Lawrence Winer, Ed Ruscha, entre outros), neste mesmo contexto, em que declaravam que arte e política não deveriam se misturar.

[...] forneceu às mulheres - e mulheres artistas - um contexto no qual articular suas preocupações individuais e coletivas dentro de uma noção preconcebida do político. Para artistas feministas, isso resultou mais significativamente em uma nova concepção da relação entre arte e política. [...] Isso significava que, diferentemente de seus colegas do sexo masculino, artistas feministas eram capazes de ver a arte não como comprometida ou em conflito com seus objetivos políticos, mas na verdade como a finalidade deles. Enquanto procuravam negociar uma nova relação entre arte, vida e política, elas reconheceram que a prática estética existente era em si uma forma de opressão de gênero. Como corolário disso, elas viram como a arte poderia servir como uma arma poderosa para as lutas de emancipação das mulheres, tanto dentro como fora do mundo da arte.⁵

Por outro lado, no momento em que a liberação feminina começava a se contrapor à ordem patriarcal, o minimalismo dominava a cena no mercado das Artes Visuais, tendo como referência artistas homens brancos (Bidaseca, 2018: 76). Uma artista que sentiu essas contradições na pele foi Ana Mendieta (1948 – 1985). Cubana exilada nos Estados Unidos, ela produzia um trabalho que conectava o corpo da mulher com a terra, com o orgânico. Água, barro e sangue eram alguns dos materiais utilizados em suas obras, e que faziam um contraponto ao minimalismo, masculino e frio. Segundo a filósofa argentina Karina Bidaseca (2018: 76), a artista “ligava a domesticação das mulheres à natureza, de alguma forma intuindo o que observamos hoje: o vínculo íntimo entre a destruição da natureza e do corpo feminino⁶”. Mendieta morreu jovem, com 36 anos de idade, caindo do trigésimo quarto andar, do apartamento onde morava com o artista minimalista Carl Andre, seu marido na época. Ainda que houvesse a possibilidade de assassinato, pois no momento da morte os dois estavam tendo uma discussão, Andre foi inocentado do crime, que ficou registrado como um possível acidente ou suicídio. O artista continuou realizando exposições em museus renomados no mundo da arte. Esse exemplo ilustra o

⁵ Todas as traduções de citações originalmente em língua estrangeira são da autora do artigo.

Citação original: “The feminist movement thus provided women – and women artists – with a context in which to articulate their individual and collective concerns within a reconceived notion of the political. For feminist artists, this resulted most significantly in a new conception of the relationship between art and politics.[...] This meant that, unlike their male peers, feminist artists were able to see art not as compromised by, or in conflict with, their political goals, but indeed as the object of them. As they sought to negotiate a new relationship between art, life, and politics, they recognized how existing aesthetic practice was itself a form of gender oppression. As a corollary to this, they saw how art could serve as a powerful weapon for women’s emancipation struggles, both within and beyond the art world.”

⁶ “Ligaba la domesticación de la mujer con la naturaleza, de algún modo intuendo lo que hoy observamos: el íntimo vínculo entre la destrucción de la naturaleza y del cuerpo femenino.”

que a escritora feminista radical estadunidense Andrea Dworkin (1993, pos.⁷ 225) explica:

Os biógrafos dos grandes artistas comemoram as atrocidades da vida real que esses homens cometeram contra nós, como se essas atrocidades fossem centrais para a produção de arte. E na história, como os homens a viveram, eles nos “dissolveram” - por qualquer meio necessário.⁸

A História oficial, além de ter sido escrita por homens, foi escrita pela branquitude. Caroline Criado Perez (2019, pos. 552), autora britânica, ativista e feminista, problematiza essa construção do “outro”, geralmente mulheres racializadas, que precisam constantemente lutar e gritar para que suas necessidades sejam atendidas. Segundo ela, “branquitude e masculinidades são silenciosas precisamente porque elas não precisam ser vocalizadas⁹.” Por viverem em um mundo que foi projetado em torno de suas necessidades e estarem acostumados a representar o padrão do ser humano, os homens brancos esquecem que seu gênero e sua raça também são formadores de identidade e não sinônimos de neutralidade.

O mundo da escrita teórica e da criação de obras de arte configuram exemplos privilegiados de campos do conhecimento em que o padrão masculino e branco é considerado a norma. A antropóloga Catherine Lutz (1995: 255), em referência à teórica de arte Griselda Pollock, relaciona a produção das Artes Visuais com a produção teórica acadêmica, em que ambas são consideradas como atividades superiores e masculinas:

Embora existam certamente diferenças por disciplina acadêmica, pode-se dizer geralmente que a teoria, como a grande arte, baseia-se no “ideal do artista, na narrativa do gênio, no culto à celebridade”, os quais foram masculinizados nessa cultura, particularmente desde o período romântico. [...] Assim como a caneta e o pincel foram tomados ao longo da história ocidental para representar o falo, a teoria da escrita é celebrada como uma arte (em oposição ao ofício da etnografia) e codificada como masculina.¹⁰

⁷ Em livros no formato digital Ebook a localização das citações aparece como “posição” e não como página, nesses casos utilizo abreviação “pos”.

⁸ “The biographers of the great male artists celebrate the real life atrocities those men have committed against us, as if those atrocities are central to the making of art. And in history, as men have lived it, they have “dissolved” us—by any means necessary.”

⁹ “Whiteness and maleness are silent precisely because they do not need to be vocalised.”

¹⁰ “While there are certainly differences by academic discipline, one can say generally that theory, like great art, builds on “the ideal of the artist, the narrative of genius, the cult of celebrity,” all of which have been masculinized in this culture, particularly since the Romantic period. Like art, theory draws from the world but is not of the world. Just as the pen and the paintbrush have been taken throughout Western history to stand for the phallus, writing theory is celebrated as an art (as opposed to the craft of ethnography) and coded masculine.”

A narrativa do “gênio” criador que tem licença para ir contra as regras faz parte do cânone artístico clássico, bem como das linhagens teóricas e artísticas patrilineares. Segundo a antropóloga palestino-americana Lila Abu-Lughod (2018: 199), “homem branco” é um modo simplificado de denominar uma categoria complexa, com diversas camadas de poder. A dominação cultural por parte desse sujeito faz com que

mulheres, negros e pessoas de grande parte do não-Occidente têm sido historicamente constituídos como outros nos principais sistemas políticos da diferença, dos quais depende o mundo desigual do capitalismo moderno. Os estudos feministas e de negritude têm feito muitos progressos na academia que expõem a maneira pela qual ser estudado pelos “homens brancos” (para usar um termo abreviado que designa uma posição-de-objeto complexa e historicamente constituída) acaba por dar a estes homens o poder de falar pelos estudados. Isto se torna um símbolo e um instrumento de seu poder.

É uma longa história em que homens citam homens e constroem relações em que discípulos e mestres se favorecem mutuamente. É contra essa estrutura que artistas feministas lutam. Uma das estratégias utilizadas para esse combate é a ocupação do espaço urbano, de diversas maneiras, com protestos, performances, intervenções de cartazes, pinturas murais, *graffitis* e pichações¹¹.

Ao falar em intervenção urbana feminista por meio de cartazes, impossível não mencionar o coletivo norte-americano Guerrilla Girls, que iniciou suas atividades em 1985 e continua até hoje. O grupo de mulheres, que usam máscaras de gorilas¹² para não serem reconhecidas, tem uma extensa produção de imagens contestando as atitudes machistas, racistas e excludentes do mundo da arte, geralmente utilizando números e porcentagens para provar o seu ponto. Filipa Vicente (2012: 45), historiadora portuguesa, comenta sobre o primeiro trabalho das GG:

¹¹ Adoto em meu texto a grafia da palavra pichação com “ch” por me referir a escritos nas paredes da cidade que não seguem as regras do pixo com “x”. Como explica o antropólogo Alexandre Barbosa Pereira (2010: 143), cuja pesquisa aborda o espaço urbano e as práticas culturais juvenis: “Pixar ’seria diferente de ‘pichar’, pois este último termo designaria qualquer intervenção escrita na paisagem urbana, enquanto o primeiro remeteria às práticas desses jovens que deixam inscrições grafadas de forma estilizada no espaço urbano.”

¹² A máscara de gorila é algo que gera controvérsia, pois, apesar de o grupo acusar atitudes racistas no mundo da arte, é majoritariamente composto por mulheres brancas. “Em 2008, uma ex-Guerrilla Girl que usava o pseudônimo de ‘Alma Thomas’, em homenagem à artista afro-americana, declarou que se sentia desconfortável usando uma máscara de gorila, porque era mais difícil para ela falar com autoridade como mulher negra tendo a identidade escondida, e por causa da história de racismo associada à figura de gorila.” (McCann, 2019, p. 247)

Em maio de 1985, os moradores do bairro nova-iorquino do Soho viram as paredes dos prédios cobertas com cartazes assinados pelas Guerrilla Girls (GG). Aquilo que motivou a realização do primeiro cartaz das GG colado nas paredes do Soho foi uma exposição organizada pelo Museu da Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) em 1985. Afirmando apresentar uma visão geral daquilo que de mais importante se estava a fazer em pintura e em escultura no panorama das artes internacionais, a mostra contemplou 169 artistas, onde apenas 13 eram mulheres.

Assim, elas seguiram denunciando as mais importantes instituições artísticas do mundo, encontrando números assustadores que mostram a discrepância da desvalorização da arte produzida por mulheres. As GG continuam fazendo atualizações de seus cartazes, de tempos em tempos, mostrando que os números não tiveram grandes mudanças positivas, mesmo com o passar das décadas. O grupo também esteve presente em um protesto no ano de 1992 na frente do Museu Guggenheim em Nova Iorque, na abertura de uma exposição que Carl Andre estava participando. Em conjunto com outros grupos de mulheres ativistas, elas carregavam cartazes com os dizeres “Carl Andre está no Guggenheim. Onde está Ana Mendieta?” (Bidaseca, 2018: 16)

Outra artista que merece ser citada ao pesquisarmos intervenções urbanas é Ilona Granet (1948), que nos anos 80 criou os chamados *Street Signs* (Fig. 1), compostos de:

[...] placas irônicas e bem-humoradas com “regras de conduta” para os homens. Estas instruíam aos homens controlarem seus “instintos naturais” ao ver uma mulher na rua ou a evitar um acidente de trânsito ao desviar o olhar e “assoviar” para as transeuntes. As placas foram escritas em inglês e espanhol, espalhadas pelas ruas de Nova Iorque. (Oliveira, 2013: 2)

Essas placas, como podemos ver na imagem abaixo (Fig. 1), se misturam com as placas oficiais de trânsito espalhadas pela cidade. Granet começou a realizar placas como um trabalho remunerado como outro qualquer, pintando propagandas para grandes empresas. Para ela, essa era uma habilidade adquirida em um emprego, que posteriormente utilizou como linguagem para realizar arte: “Eu comecei a fazer minhas próprias placas, porque eu pensei que estávamos nos encaminhando para a terceira guerra. E eu pensei que era o trabalho de um artista, meu trabalho, abrir a minha boca e fazer pronunciamentos.”¹³

¹³“ I started making my own signs, because I thought we were headed to a third war. And I thought it was the artist's job, my job, to open up my mouth and make pronouncements.”

Fonte: <http://www.timessquareshowrevisited.com/accounts/ilona-granet.html> Acesso em maio de 2020.

Figura 1 – Ilona Granet: Street Signs. Nova Iorque/EUA. 1986.



Fonte: <http://www.ilonagranet.com/>

Até então, vimos exemplos de artistas norte-americanas ou residentes nos Estados Unidos da América, mas a absorção do crescimento do feminismo e das lutas por melhorias sociais pelo discurso artístico não ficou restrito aos EUA ou à Europa. Como coloca a historiadora brasileira Júlia Glaciela da Silva Oliveira (2013: 4), a América Latina também foi influenciada pelos novos modos de fazer política e de fazer arte, com suas particularidades específicas:

O feminismo que surgiu nos países latino-americanos nas décadas de 1960 e 1970, em sua maioria, tiveram como ponto de partida as experiências da militância na esquerda. O exílio de muitas militantes na Europa ou nos Estados Unidos as aproximou das discussões feministas que ali emergiam e fomentou a segunda onda feminista nos países do Cone Sul. Obviamente, como lembra Moraes (1982),

diferentemente das discussões feministas europeias ou norte-americanas que tinham como alvo principal o patriarcado, as feministas latino-americanas necessitaram conciliar as demandas femininas às questões das liberdades políticas, à carestia, à luta campesina e às questões étnicas.

Segundo a autora, desde os anos 80 as organizações feministas dos países latino-americanos utilizavam formatos artísticos em sua militância, mas essa estratégia se difundiu e cresceu realmente nos anos 90 (Oliveira, 2013: 1). Podemos citar alguns coletivos feministas que utilizavam e/ou ainda fazem uso de arte para militar, como: *Red Chilena contra la violència doméstica y sexual* e *Malignas Influências*, do Chile, *Mujeres Publica* e *Nosotras Proponemos*, da Argentina, *Mujeres Creando*, da Bolívia, *Polvo de Gallina Negra*, do México, *Ven Seremos*, da Colômbia, e a *Rede Nami*, no Brasil, entre muitos outros. Segundo Luana Saturnino Tvardovskas, historiadora que pesquisa sobre artistas feministas na Argentina e no Brasil (Tvardovskas, 2013: 38), é preciso lembrar que:

A América Latina é uma vastidão, com multiplicidades e historicidades às vezes convergentes, outras vezes não. Quase sempre, esse é um nome que nos une, latino-americanos, em um guarda-chuva de subdesenvolvimento, colonialismo, sucessivas ditaduras militares e ampla violência social, sexual e histórica. Nesse cenário, cruzar produções artísticas é uma tarefa de fabricação, de aproximação consciente por escolhas pessoais, mas que são também políticas e éticas.

Os feminismos latino-americanos apresentam muitas características em comum entre si e que os diferenciam dos feminismos da Europa e da América do Norte. O primeiro momento, com o movimento sufragista, tem forte influência europeia e norte-americana, locais que conseguiram direito ao voto feminino antes do Brasil. O Brasil, por sua vez, obteve essa conquista antes da maioria dos países latino-americanos. Esse movimento era encabeçado por mulheres de classe média, brancas e escolarizadas. Os países latino-americanos se caracterizam por sua diversidade, seja ela econômica, racial, cultural ou étnica, e a grande maioria das mulheres não é representada por brancas de classe média com acesso aos estudos. Os feminismos na América Latina caracterizam-se por ser uma luta que engloba também as mulheres pertencentes às classes mais pobres da população e em situação marginalizada, em especial as trabalhadoras campesinas e operárias de indústrias. Ao mesmo tempo em que existem questões muito particulares de cada país que são trazidas à tona pelas mulheres artistas e ativistas, como, por exemplo, as guerrilhas e o conflito armado na Colômbia, tema pesquisado por Natália Pérez Torres (2018).

A América Latina tem como marcas em sua história a colonização, escravidão e o período das ditaduras militares, vividas mais fortemente nos anos 70. No restante do mundo ocidental, os anos 70 foram uma época libertária, os movimentos hippies, contra a Guerra do Vietnã e anti-imperialistas deram espaço para uma mudança cultural, em que a sexualidade estava sendo discutida de modo inovador. Contra essa corrente, o Brasil vivia seu período de maior repressão, iniciado com o Golpe Militar de 1964, constituindo a primeira ditadura na América Latina. Em seguida, nos anos 70, países como Bolívia, Argentina, Uruguai e Chile também instalaram suas ditaduras. Foi justamente nesse período em que o feminismo brasileiro cresceu, aliando-se a movimentos de esquerda contrários à ditadura militar, com forte influência marxista. É importante salientar que os processos políticos são diferenciados entre os países latino-americanos, mas o feminismo é marcado por ser um movimento antiestatista nesse período. Ao aliarem-se aos movimentos de luta contra a ditadura, as mulheres militantes já estavam fazendo uma revolução por sair do estereótipo da mulher submissa e passiva. E, mesmo por estarem lutando junto com grupos de esquerda, as mulheres ainda tinham suas lutas dentro desses grupos, que eram em sua maioria patriarcais e excludentes, comandados por homens.

Não é possível tratar a América Latina como um aglomerado uniforme, mas há questões em comum¹⁴ para essa parte do mundo que de alguma maneira acabam aparecendo nos trabalhos de arte. A questão da colonização, em que o domínio da terra pode ser relacionado com o domínio do corpo das mulheres, é um dos pontos chave para o feminismo decolonial.

América Latina e o feminismo decolonial

Para começar a falar de colonialidade, podemos partir da linguagem, pensar nas palavras e no nome “América Latina”. A denominação de um povo como “latino-americano” talvez não caiba a todos que vivem nesse território geográfico, pois os povos

¹⁴ "Realizar diferentes estratégias de empoderamento é um avanço em uma realidade onde nascer mulher é pertencer a um novo tipo de servidão em que a pobreza é completamente feminilizada e empregos informais, prostituição ou emigrar do país parecem as poucas alternativas de vida" (Santos, 2017: 34)

Llevar a cabo diferentes estrategias de empoderamiento, supone un gran avance en unas realidades donde nacer mujer supone pertenecer a una nueva clase de servidumbre donde la pobreza está completamente feminizada y los trabajos informales, la prostitución o emigrar del país parecen las pocas alternativas de vida.”

indígenas que estavam aqui antes da colonização não eram “latinos”. Stela Regina Fischer, em sua tese de doutorado sobre mulheres, performance e ativismo na área das artes cênicas, apresenta o

[...] enunciado utilizado pelos teóricos e ativistas decoloniais, para renomear o continente americano, especialmente a América Latina, por Abya Yala. O termo tem origem pré-colonial, na língua Kuna, nação indígena da região do Panamá, cujo significado é “terra de vida, terra madura”. A retomada da denominação foi sugerida pelo líder aimará Takir Mamani, ao propor que todos os indígenas utilizem Abya Yala como um ato de resistência à dominação dos invasores que submeteu a identidade dos nossos povos originários. (2017: 16, nota de rodapé)

Existem diversas camadas de colonialismo, que perpassam as palavras e outros marcadores sociais da diferença, podendo entrar em conflito e se sobrepor umas às outras. Para analisar essas camadas de exclusão, ao estar falando do sul, não em sentido geográfico, mas sim geopolítico¹⁵ (Bidaseca, 2018: 19), podemos tomar como base o feminismo decolonial. Novamente, falando da linguagem, ao pesquisar sobre os termos “pós-colonial”, “descolonial” ou “decolonial”, termos empregados nas teorias críticas sobre as colonialidades, optei por utilizar “decolonial” em meus escritos. Catherine Walsh (2017: 24, nota de rodapé), pedagoga da decolonialidade, explica que

dentro da literatura relacionada à colonialidade do poder, há referências - incluindo neste mesmo livro - a descolonialidade e descolonial, bem como decolonialidade e decolonial. [...] Excluir o “s” é escolha minha. Não é para promover o anglicismo. Pelo contrário, tento fazer uma distinção com o significado em espanhol de “des” e o que pode ser entendido como um simples desarmamento, desfazimento ou reversão do colonial. Em outras palavras, passar de um momento colonial para um momento não colonial, como se fosse possível que seus padrões e traços deixassem de existir. Com esse jogo linguístico, tento mostrar que não existe um estado nulo de colonialidade, mas posturas, posicionamentos, horizontes e projetos para resistir, transgredir, intervir, falhar, criar e influenciar. O decolonial denota, então, um caminho contínuo de luta no qual “lugares” de exterioridade e construções alter-(n)ativas podem ser identificados, tornados visíveis e incentivados.¹⁶

¹⁵“ Cuando me refiero al “Sur” no es en sentido geográfico sino geopolítico. El Sur es heterogéneo. Hay múltiples sures (en efecto, hay sures en el norte), con proyectos políticos anticapitalistas, anti-racistas, anti-sexistas (desde la Conferencia de Bandung, el Movimiento de los No-alineados, el Foro Social Mundial), cuyas luchas contra las opresiones por raza/género/sexualidades/clase promueven formas de expresión artísticas y artistas únicas.” (Bidaseca, 2018: 19)

¹⁶ Dentro de la literatura relacionada a la colonialidad del poder, se encuentran referencias —incluyendo en este mismo libro— tanto a la descolonialidad y lo descolonial, como a la decolonialidad y lo decolonial. Su referencia dentro del proyecto de modernidad/colonialidad inicia en 2004, abriendo así una nueva fase en nuestra reflexión y discusión. Suprimir la “s” es opción mía. No es promover un anglicismo. Por el contrario, pretende marcar una distinción con el significado en castellano del “des” y lo que puede ser entendido como un simple desarmar, deshacer o revertir de lo colonial. Es decir, a pasar de un momento colonial a un no colonial, como que fuera posible que sus patrones y huellas desistan en existir. Con este juego lingüístico, intento poner en evidencia que no existe un estado nulo de la colonialidad, sino posturas, posicionamientos, horizontes y proyectos de resistir, transgredir, intervenir, in-surgir, crear e incidir. Lo

De uma maneira menos focada em termos linguísticos e mais conceitual e histórica, Françoise Vergès (2020: 41), francesa criada na Ilha da Reunião, especialista em estudos pós-coloniais, explica que:

O capital é colonizador, a colônia lhe é consubstancial, e para entender como ela perdura, é preciso se libertar de uma abordagem que enxerga na colônia apenas a forma que lhe foi dada pela Europa no século XIX e não confundir colonização como colonialismo. [...] Os feminismos decoloniais estudam o modo como o complexo racismo/sexismo/eticismo impregna todas as relações de dominação, ainda que os regimes associados a esse fenômeno tenham desaparecido.

Da mesma maneira que os homens brancos são tidos como o padrão universal, no feminismo hegemônico, as mulheres brancas são colocadas como o padrão para representar todas as mulheres. Já foi muito discutido que é impossível existir uma categoria universal que possa representar “a mulher”, principalmente em territórios colonizados, em que a distinção entre homens e mulheres, brancos e não brancos chegou ao ponto extremo em que as pessoas tiveram sua condição de seres humanos questionada. Segundo Maria Lugones, filósofa e ativista argentina, teórica do feminismo decolonial, (2014: 963):

Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção dicotômica, hierárquica entre humano e não humano foi imposta sobre os/as colonizados/as a serviço do homem ocidental. Ela veio acompanhada por outras distinções hierárquicas dicotômicas, incluindo aquela entre homens e mulheres. Essa distinção tornou-se a marca do humano e a marca da civilização. Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens. O homem europeu, burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/ agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês.

Como podemos notar, as mulheres racializadas e provenientes de territórios colonizados não são contempladas nos feminismos *mainstream*, que iniciaram com teorias de mulheres brancas de classe média, com diversos episódios de racismo¹⁷ em sua construção histórica e em debates atuais. Sendo assim,

decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual se puede identificar, visibilizar y alentar “lugares” de exterioridad y construcciones alter-(n)ativas.

¹⁷ Ver capítulo “Racismo no movimento sufragista feminino” em: DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

[...] os grupos invisibilizados e inferiorizados de mulheres indígenas, negras, latinas, mestiças, imigrantes e periféricas aparecem no pensamento decolonial como categorias fundamentais no enfrentamento às colonialidades e são colocadas no centro de suas discussões identitárias e emancipatórias. (Fischer, 2017: 20)

O feminismo decolonial também foi uma resposta às teorias pós-coloniais, em que a maior parte dos livros e teorias criados antes dos anos 80 foi escrita por homens (McCann, 2019: 220). Segundo a ativista e artista boliviana do coletivo *Mujeres Creando*, Julieta Paredes (2014: 221), alguns autores do pós-colonialismo¹⁸

evitam investigar os instrumentos que tornaram possíveis essas relações de poder - quero dizer violência e estupro sexual, essenciais para que essas relações de poder ocorram -, evitam aprofundar-se porque encontrariam os corpos e, ao encontrar os corpos, não poderiam negar o corpo das mulheres e as maneiras pelas quais essa colonialidade se expressa sobre esses corpos que não são iguais aos dos homens. Eles perdem de vista a metodologia de ocupação dos corpos das mulheres, para que possam então ocupar o território¹⁹.

O corpo feminino, principalmente o corpo que é diferente do hegemônico masculino e branco foi vítima de controle e domesticação, como elucidada a teórica feminista Sara Ahmed (2004: 170), a “[...] a violência contra os corpos das mulheres subalternas é garantida e tomada como certa na criação de mundos” nas “histórias generificadas do imperialismo e do capitalismo”²⁰. Segundo Bidaseca (2018: 19), os corpos femininos são as colônias mais antigas da humanidade, são como terras férteis. Para retomar o poder sobre esse corpo e essa terra, as feministas decoloniais buscam, como cita Lugones (2014: 941), “[...] decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada, visando uma transformação vivida do social.”

Essa busca por transformação social também ocorreu no mundo da arte. As artistas latino-americanas lutaram e ainda lutam para que sua história e representação

¹⁸ Como exemplo de alguns dos mais importantes autores homens do pós-colonialismo temos Frantz Fanon, Homi K. Bhabha e Edward Said.

¹⁹ [...] evitan profundizar sobre los instrumentos que hicieron posible esas relaciones de poder – me refiero a la violencia y violación sexual, imprescindibles para que esas relaciones de poder se den -, evitan profundizar porque se encontrarían con los cuerpos y al encontrarse con los cuerpos no podrían negar el cuerpo de las mujeres y las formas como se expresa esta colonialidade sobre estos cuerpos que no son los mismos que de los hombres. Pierden de vista la metodología de la ocupación del cuerpo de las mujeres para que luego ocupar el territorio.”

²⁰ We can see here that the cultural politics of emotion is deeply bound up with gendered histories of imperialism and capitalism, in which violence against the bodies of subaltern women is both granted and taken for granted in the making of worlds.”

visual não sejam mais criadas pelo outro, personificado geralmente por homens ocidentais brancos e heterossexuais. Como explica Vergès (2020: 42), a colonialidade herdou tudo o que a Europa definiu como apropriado no século XVI, e isso inclui as representações visuais e artísticas, antigamente mais presentes no formato de textos, pinturas e esculturas e, mais recentemente, também na fotografia e no cinema.

Esses movimentos de retomada de poder falar sobre si mesma, de se autorrepresentar, aparecem com frequência nas criações de artistas individuais e de coletivos feministas latino-americanos. Muitos assuntos que são da vivência comum particular e íntima na vida das mulheres são retratados em seus trabalhos. Para recuperar o corpo que é seu, mas não lhe pertence, e da imagem que é sua, mas que lhe escapa, uma grande parte das artistas engajadas com o pensamento feminista aborda sua vida privada em seus trabalhos artísticos para realizar suas representações e se comunicar com outras mulheres:

O cotidiano do lugar social das mulheres, incluindo o trabalho doméstico, os cuidados das crianças, o emprego mal remunerado, a dependência econômica, a violência sexual e sua exclusão de cargos de poder, ganhou um novo significado por meio do olhar feminista, na medida em que deixou o domínio das certezas para o questionamento de suas evidências. (Stubs; Teixeira-Filho; Lessa, 2018: 6)

Além das temáticas semelhantes, as táticas de execução das ações assumem formas parecidas, e as que pesquiso com mais afinco encontram-se na ocupação do espaço público por corpos femininos, como a pesquisadora Hélène Lambert (2017: 71) explana sobre as ações do coletivo *Mujeres Creando*:

Para elas, desobedecer é, primeiro, estar fora do lugar atribuído às mulheres. Trata-se de subverter normas comportamentais. As mulheres do coletivo valorizam, por exemplo, a agressividade nos seus comportamentos, o que contrasta fortemente com as convenções que tentam circunscrever as mulheres em comportamentos doces e apagados. Consiste, também, em ocupar espaços muitas vezes proibidos às mulheres, como o espaço público. Ocupar esse espaço para fazer política constitui já uma travessia de fronteiras.

A seguir analisarei de que forma algumas mulheres latino-americanas subvertem essas normas com o uso do corpo feminino em seus trabalhos de arte urbana, em intervenções que utilizam técnicas de interesse da minha pesquisa, como lambes²¹ e *graffitis*. Silvia Bovenschen (1985: 39), crítica literária alemã, enfatiza que, para as mulheres se libertarem dos velhos padrões, as formas estéticas criadas por elas só podem

²¹ Técnica de arte de rua, intervenção urbana realizada com cartazes que são colados no ambiente urbano.

ser realizadas com base em sua autonomia e em suas experiências específicas de mulheres, pois assim o conhecimento é experimentado, e não aprendido. A experiência mais única, feminina, que pode ser comum a todas as mulheres, passa pela questão do corpo, como coloca a autora Finn Mackay (2015: 122), feminista radical britânica: “talvez a única coisa que as mulheres compartilham além de dúvida ou questionamento seja a experiência vivida de ser tratada como mulher em uma sociedade onde isso significa ser de segunda classe; e isso inclui como nossos corpos são tratados”²². Dessa forma, é compreensível que nossos corpos apareçam tanto e cada vez mais nas formas de arte ditas feministas.

As artistas se reapropriam de seus corpos

Tanto no circuito de Artes Visuais quanto na arte de rua, o artista homem “gênio” é tido como a regra, devido a séculos de construção de uma história em que o gênero masculino e a criação artística estão atrelados. Apesar da arte de rua ser contestadora de padrões e ter sua história vinculada a movimentos negros da cultura *hip hop*, a norma do criador masculino continua presente. Ao observar criações de arte urbana pelas ruas, o primeiro dado que se pressupõe é que foram produzidas por homens, como traz Jéssica Pabón (2016: 78), pesquisadora interdisciplinar que se identifica como feminista latina: “[...] o grafiteiro/artista é invariavelmente considerado como homem. Sob as condições desse olhar particular, meninas e mulheres que escrevem *graffiti* ou fazem arte de rua são invisibilizadas”²³. As mulheres e a produção feminina seriam intrusas nesses meios.

Além disso, segundo Bovenschen (1985: 30 e 33) as normas dos critérios utilizados para valorizar trabalhos de arte, os meios de expressão, os processos de pensamento, a linguagem, foram instituídos pelos homens e, as mulheres, ao entrarem em contato com esse setor, tiveram de aceitar os sistemas de valores já sedimentados e se adequar a eles. A autora acredita que “a produção artística feminina se dá através de um processo complicado que inclui a conquista e a recuperação, a apropriação e a

²² Perhaps the only thing that women share beyond doubt or question is the lived experience of being treated as women in a society where that means second class; and that includes how our bodies are treated.”

²³ Moreover, the writer/artist is invariably assumed to be male. Under the conditions of this particular gaze, girls and women who write graffiti or make street art are not visible.”

formulação, assim como o esquecimento e a subversão”²⁴ (p. 54). Não basta encaixar a produção de mulheres nos cânones masculinos já estabelecidos, por isso as palavras esquecimento e subversão aparecem.

Pensando dessa maneira, quais as táticas que as mulheres utilizaram e utilizam para se inserirem na arte urbana e se fazerem visíveis? Laura Josephine O’Brien (2016: 23) cita algumas em sua tese de mestrado em História da Arte:

Mulheres artistas de rua usam uma variedade de táticas para “anunciar” sua feminilidade, como cores associadas à feminilidade e figuras com corpo feminino. As obras tradicionais de *graffiti*, com suas linhas duras e formas geométricas, formam um visual paralelo com a estrutura rígida da arquitetura dentro da cidade. As imagens femininas implantadas por artistas de rua dentro da cidade se destacam do *graffiti* tradicional baseado em assinaturas, bem como da própria cidade, criando uma ruptura na paisagem urbana.²⁵

Além de utilizar recursos estéticos historicamente associados à feminilidade no intuito de identificar o trabalho como criação de uma ou mais mulheres, uma das táticas utilizadas frequentemente pelas feministas é mostrar seu corpo de alguma maneira. Para Pollock (1996: 6), o corpo é importante por ser o lugar em que a marca da diferença sexual é escrita. Neste sentido, Tatiana Pérez Santos (2017: 37) faz referência a um trabalho da artista Barbara Kruger (1945), realizado em 1989, como um marco para a utilização do corpo na arte feminista:

[...] em seu trabalho intitulado *Your body is a battleground* (Seu corpo é um campo de batalha), ela destacou a maneira pela qual em todas as sociedades patriarcais, o corpo das mulheres se torna um signo, então as mulheres de certa forma têm de renunciar a ele porque o corpo carrega uma sobrecarga de cultura.²⁶

Tratar de corpo feminino na arte feminista é um assunto delicado, pois, por muito tempo, na vida cotidiana e no mundo das artes, o corpo feminino foi e ainda é

²⁴ Creo que la producción artística femenina tiene lugar a través de un complicado proceso que incluye la conquista y la reclamación, la apropiación y la formulación, así como el olvido y la subversión.”

²⁵ Female street artists use a variety of tactics in order to “announce” their femininity, such as colours associated with femininity and female-bodied figures. Traditional graffiti pieces, with their hard lines and geometric forms, visually parallel the rigid structure of architecture within the city. The feminine imagery deployed by street artists within the city stands out from traditional signature-based graffiti, as well as the city itself, creating a rupture in the cityscape.”

²⁶ [...] en su obra titulada *Your body is a battleground* (*Tu cuerpo es un campo de batalla*), puso en evidencia el modo en que en todas las sociedades patriarcales, el cuerpo de las mujeres se convierte en signo, por tanto las mujeres son despojadas de él porque sobre él se produce una sobrecarga de cultura.”

representado por homens de maneira extremamente sexualizada e com um conceito de beleza padronizado. As mulheres acabaram por contemplar seus próprios corpos através de uma visão que não era sua e que acabou por se converter em critério de aceitabilidade para consigo mesmas e com as outras (Bovenschen, 1985: 25). Os estereótipos de uma sexualidade exacerbada atingem mais duramente as mulheres latinas, negras e indígenas, segundo Fischer (2017: 37):

Há um reconhecimento da condição de subalternidade e vulnerabilidade das mulheres indígenas e racializadas pelos processos de colonialidades, como elucida os estudos decoloniais, inscrita não só em suas culturas e modos de existir, mas também em seus corpos. Essa violência agrega aspectos do colonialismo, do capitalismo, do patriarcado que impactam ainda hoje nas naturalizações dos discursos de violência contra as mulheres.

As artistas precisam ter cuidado para, em sua ânsia por posicionar seu corpo em suas imagens, não corroborar com este discurso e acabar reforçando o discurso criado por seus algozes, como bem lembra Vicente (2012: 197):

[...] ao confrontarmos-nos com algumas obras de mulheres artistas, podemos questionar se não há também, em muitos casos, uma reprodução dos parâmetros de eroticismo e sexualização do corpo feminino construído pelo masculino; se não há também um certo paradoxo no facto de tantas mulheres artistas fazerem do seu próprio corpo o lócus de suas experiências artísticas, aparecendo nos seus próprios vídeos, instalações e performances de um modo que não tem paralelo com a forma como os artistas masculinos usam o seu próprio corpo na prática artística. Podemos também questionarmos-nos por que é que esta objectificação do corpo feminino – nalgumas práticas artísticas, como na cultura visual publicitária – é tolerada e utilizada pelas próprias mulheres, em mais um exemplo de como, tantas vezes, estas contribuem activamente para a manutenção de uma cultura visual hegemónica masculina.”

A biologia feminina pode ser lida como o ponto central e inicial da subjugação social imposta às mulheres, “[...] apenas a constituição biológica das mulheres desempenha um papel social. A dos homens desaparece em uma nuvem de atividades, tecnologias e rituais (Bovenschen, 1985: 35)²⁷. Nas teorias do feminismo radical,²⁸ o

²⁷ La constitución biológica de las mujeres desempeña un papel diferente o, más precisamente, sólo la constitución biológica de las mujeres desempeña un rol social. La de los hombres desaparece tras una nube de actividades, tecnologías y rituales.”

²⁸ Trago uma citação de Finn Mackay (2015, p. 61) para contextualizar o feminismo radical: “Em primeiro lugar, o feminismo radical acredita na existência do patriarcado e procura acabar com ele. Em segundo lugar, promove o espaço exclusivamente feminino e organização política exclusivamente feminina como algo primordial. Em terceiro lugar, considera a violência masculina contra as mulheres

debate sobre o corpo feminino e as diversas violências que o mesmo sofre é ponto central. Sobre mulheres e corpo em um contexto de feminismo radical, Mackay (2015: 121) coloca que:

[...] as mulheres como um grupo compartilham coisas por causa de sua biologia, ou melhor, e isso é importante, por causa de como sua biologia é tratada dentro do patriarcado. As mulheres, enquanto grupo, nem todas as mulheres, mas as mulheres como grupo compartilham a capacidade de dar à luz, por exemplo. Isto aumenta o potencial de gravidez indesejada, o que dá origem a preocupações sobre o acesso ao aborto livre, seguro, legal e não estigmatizado. A gravidez e a criação dos filhos também podem ser um local comum de experiências entre mulheres, tanto positivas quanto negativas. As mulheres, como grupo, nem todas as mulheres individualmente, mas em geral, também compartilham a menstruação, por exemplo, que é estigmatizada no patriarcado. As mulheres também estão sujeitas a ataques misóginos à sua integridade corporal, como a violência sexual ou a mutilação genital feminina. No entanto, como já foi explorado, a biologia nem sempre é um marcador tão simples.²⁹

Como na História da Arte, o corpo do artista, considerado um corpo masculino e branco por excelência, esteve velado como um pretexto para a neutralidade estética das produções artísticas, ao se revelar o corpo feminino, mostra-se que o artista gênio masculino não é universal, que os e as produtoras de arte têm sexo, cor e classe. A prática da revelação e intensa aparição do corpo das mulheres em suas obras foi e ainda é muito utilizada pelas artistas feministas (Wark, 2006: 30). Para Torres (2018: 4691), esse movimento mostra uma transformação positiva dos modos de fazer arte e política, encabeçado pelas mulheres:

Nessa direção, a presença de um corpo cada vez menos anônimo e sem dúvida menos atribuído ao masculino, um corpo coletivo e de mulheres, inclusive, na prática do *graffiti*, refere precisamente e entre outros aspectos, transformações nas maneiras nas

como ponto chave da opressão das mulheres. Em quarto lugar, expande a compreensão da violência masculina contra as mulheres para analisar as instituições de pornografia e prostituição.”

Firstly, radical feminism believes in the existence of patriarchy and seeks to end it. Secondly, it promotes women-only space and women-only political organising as paramount. Thirdly, it views male violence against women as a keystone of women's oppression. Fourthly, it expands the understanding of male violence against women to analyse the institutions of pornography and prostitution.”

²⁹ [...] women as a group do share things because of their biology, or rather, and this is important, because of how their biology is treated within patriarchy. Women as a group, not every individual woman, but women as a group, share the capacity to give birth for example. This raises the potential of unwanted pregnancies, which gives rise to concerns around access to free, safe, legal and non-stigmatised abortion. Pregnancy and child rearing can also be a common site of experience between women, both positive and negative. Women as a group, not every single individual woman, but generally, women also share menstruation for example, which is stigmatised within patriarchy. Women are also subject to misogynistic attacks on their bodily integrity, such as sexual violence or female genital mutilation. However, as has been explored already, biology is not always so simple a marker.”

que as práticas artísticas tratam e pensam o político, e com isso, alterações nos processos de criação e autoria, mas também nos espaços e discursos a partir dos quais a arte urbana se cria, circula e se faz pública.

Podemos encontrar a utilização do corpo nas obras de artistas latino-americanas em representações de nu explícito e não sexualizado ou fetichizado, em partes do corpo que são femininas (vulva, útero, seios), em situações em que o corpo é o principal agente da ação, ou também em palavras de ordem que remetem a condições específicas do corpo das mulheres (aborto, estupro, menstruação, gravidez, violência doméstica, trabalho doméstico não remunerado, etc.). O corpo também pode aparecer de forma individual ou coletiva, identificada ou anônima, assim como as assinaturas das artistas. Em diversos coletivos feministas em que as ações são realizadas coletivamente, as intervenções são assinadas com o nome do grupo, não importando a autoria individual, o que vai contra uma das principais características do *graffiti*, como traz Santos (2017: 35):

Essa característica já supõe uma mudança fundamental de paradigma no momento de compreender o *graffiti* e seu uso: ele vai de uma origem muito extensa de assinatura individual como um ato de transcendência da pessoa como um indivíduo isolado para uma assinatura coletiva que também reivindica direitos e coloca o foco em problemas reais das mulheres, como é o caso.³⁰

Pabón (2016: 81) também aborda este assunto quando sinaliza que, para as mulheres do *graffiti*, pensar na visibilidade ou invisibilidade do seu gênero é algo que as afeta mais do que as praticante de outros gêneros de arte, porque as *tags*³¹ são componente central na identidade dos grafiteiros.³² Ao comentar sobre o trabalho de algumas artistas de rua, Pabón (2016: 86) enfatiza a diferença da criação de arte para alavancar seu nome individual e a crescente tendência da criação de grupos só de mulheres:

Stela, Faith e Aiko criam trabalhos para um propósito que é diferente da proliferação de um nome de *tag* individual, ou o reconhecimento social de sua presença em uma subcultura. Suas obras se estendem para além do indivíduo e da subcultura - ao transmitir seus comentários, elas respondem aos ambientes sociais/subculturais. Uma

³⁰ Esta característica supone ya un cambio fundamental de paradigma a la hora de entender el graffiti y su uso: se pasa de unos orígenes muy extendidos de firma individual como acto de trascendencia de la persona como individuo aislado a una firma colectiva que además reclama derechos y pone el foco en problemas reales de mujeres, como es el caso.”

³¹ Assinatura do nome ou apelido do grafiteiro ou grafiteira.

³² Em Porto Alegre tenho notado o movimento de diversas mulheres que realizam suas *tags* em conjunto com o símbolo do feminino para demarcar que essa assinatura foi realizada por uma mulher, já que apenas pelo apelido utilizado talvez não fosse possível fazer essa distinção de gênero.

tendência crescente, que responde particularmente ao ambiente social/subcultural dominado pelos homens na arte de rua/*graffiti*, é a formação de coletivos e *crews* exclusivamente femininas. Frequentemente, as escolhas estéticas em relação à representação de gênero diferem entre os membros individuais, mas como um todo elas "representam" umas às outras e o fazem à plena vista do público - trazendo um novo nível de visibilidade e reconhecimento para as meninas e mulheres.³³

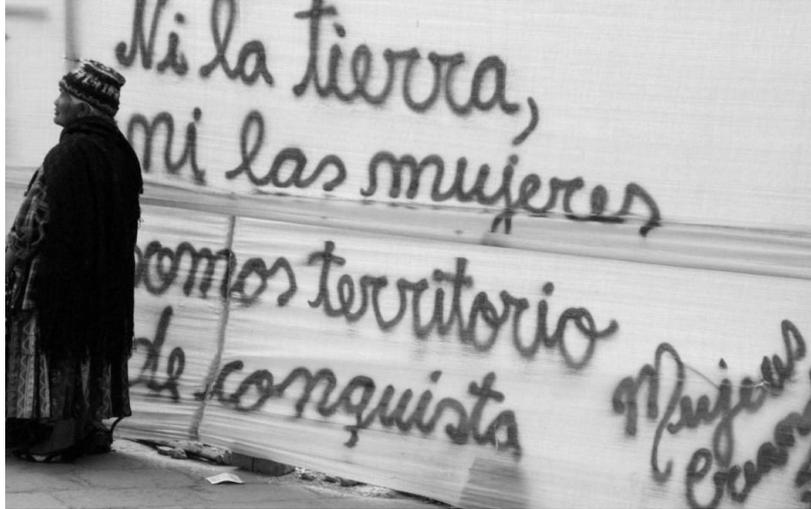
A criação e assinatura compartilhada são modos de agir muito utilizados por coletivos de artistas mulheres. Esta ação parte do apanhado de metodologias feministas no mundo da arte, segundo Roberta de Barros (2016: 84), "o princípio de trabalho coletivo seria uma das bandeiras propostas pelo feminismo em função da crença em seu potencial transgressor". Dessa forma seria refutada a norma de produção dos "gênios" e "mestres" masculinos na História da Arte e na história em geral.

O coletivo *Mujeres Creando*, mencionado anteriormente, se define como um movimento feminista de acordo com o anarquismo. Elas atuam na cidade de La Paz, na Bolívia, mas já realizaram trabalhos em outros lugares do mundo, como no Brasil, em São Paulo. *Mujeres Creando* foi fundado em 1992 por María Galindo e Julieta Paredes, juntamente com outras mulheres, e segue ativo até hoje, apesar de ter se dividido em dois grupos. As suas intervenções criticam as políticas da Bolívia que concernem aos direitos das mulheres, principalmente reclamando o direito ao aborto. Elas também trazem a questão da colonização, relacionando a invasão das terras com a invasão do corpo feminino (Fig. 2). Segundo Paredes (2014: 222), as metodologias que o colonialismo patriarcal utiliza "[...] têm como base os corpos das mulheres, ou seja, é sobre o exercício machista de violência e violação do corpo das mulheres que o patriarcado como sistema é construído".³⁴

³³ Stela, Faith, and Aiko all create Works for a purpose that is different from the proliferation of an individual tag name, or the social recognition of their presence in a subculture. Their oeuvres extend beyond the individual and the subcultural – by broadcasting their commentary, they respond particularly to the social/subcultural environments. A growing trend, which responds particularly to the social/subcultural male-dominated environment in street art/graffiti writing, is the formation of all-female collectives and crews. More often than not, the aesthetic choices in relation to gender representation differ among individual members, but as a whole they represent one another, and they do so in full view of the public – bringing a new level of visibility and recognition for girls and women."

³⁴ [...] tienen como objeto base a los cuerpos de las mujeres, es decir que es sobre el ejercicio machista de violencia y violación del cuerpo de las mujeres que se construye el patriarcado como sistema;

Figura 2 – Frase escrita pelo coletivo *Mujeres Creando*: “Nem a terra nem as mulheres somos território de conquista.” s/d.



Fonte: <http://www.mujerescreando.org/>

As ações das *Mujeres Creando* em que elas escrevem frases de protesto em prédios públicos, algumas vezes em igrejas católicas, são ações ilegais. Muitas artistas do *graffiti* começam a realizar suas ações na ilegalidade e partem para a pintura de murais encomendados e comissionados no decorrer de sua carreira. Um exemplo desse tipo de trajetória é a artista brasileira Panmela Castro (1981). No início ela utilizava o pseudônimo de Anarkia Boladona para realizar suas intervenções, hoje é reconhecida internacionalmente e tem pinturas suas em diversas cidades do mundo. Ela pinta representações de personagens femininas (Fig. 3), geralmente com alguma mensagem escrita para as mulheres, como por exemplo, “Luto como mulher”, “Nem santa, nem puta”, “Meu corpo, minhas regras.” em *graffitis* no Brasil, e “*Women’s rights is human rights*” (Os direitos das mulheres são direitos humanos), nos EUA. Além de suas pinturas, realiza performances em relação com a questão de gênero, brincando com os estereótipos considerados femininos, como vestidos longos e a cor rosa³⁵, tonalidade muito presente em seu trabalho. Na série “Vaginas dentadas” realiza desenhos de vulvas com dentes mimetizadas em flores. Sobre estes, a artista comenta:

³⁵ Em sua página pessoal no Facebook, Panmela relaciona esta tonalidade com a dor sofrida pelas mulheres, ela escreve: A dor que nos une pelo aprisionamento pelo feminino representada pela cor rosa.”

Ao visitar países mais conservadores como Turquia, Israel e Abu-Dhabi, fui orientada a não grafitar minhas mulheres pois em certas comunidades não apreciavam a exibição da imagem da mulher. Iniciei a pintura de flores inofensivas para substituí-las, porém, inspirada em Georgia O'keefe, estas se transformaram em flores vaginas, e vaginas dentadas (Simone de Beauvoir). As maçãs que pintava anteriormente a partir do Mito de Eva, passaram a receber também vaginas. A partir de então, essas pinturas passaram a ser perseguidas, sofrendo censura, apagamentos, rasuras e até minha página do Facebook foi derrubada por conta delas.³⁶

O trabalho de Panmela envolvendo representações de vulvas sofre censuras mais graves que apenas no mundo virtual. Em 2017 seu *graffiti* "Femme Maison", pintado na cidade de Sorocaba, em São Paulo, foi completamente apagado por perseguição política e religiosa.³⁷

Figura 3 – Panmela Castro: Nem santa, nem puta. São Paulo, Brasil, 2017.



Fonte: <https://panmelacastro.com/>

Já Hyuro (1974 – 2020)³⁸, artista argentina residente na Espanha, começou pintando em tela e partiu para os grandes murais encomendados nas ruas de várias cidades do mundo. As figuras femininas e suas lutas relacionadas ao corpo, como o trabalho doméstico e aborto, são centrais em suas obras, que são consideradas como "pintura mural", e não *graffiti*. Por ter vivido na Espanha por muito tempo, a maior parte de suas pinturas está localizada em países europeus, mas a artista realizou dois murais em grande

³⁶ <https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6945312>

³⁷ Escrevi mais sobre este caso de censura e aprofundi a pesquisa sobre a artista Panmela Castro no artigo intitulado "Mulheres não devem sorrir: arte urbana feminista e o discurso das emoções", publicado na Revista Ambivalências, v.8, n.15, Jan-Jun/2020.

³⁸ Na primeira versão da escrita deste texto, a artista Hyuro ainda estava viva. Foi com grande tristeza que recebi a notícia de seu falecimento em novembro de 2020 devido a leucemia.

escala no Brasil. Um deles na cidade de Fortaleza, em 2015, chamado “Público/Privada” e outro em 2018, na cidade de Belo Horizonte, intitulado “O que fica” (Fig. 4), os dois abordam a temática do direito ao aborto. Sobre o mural “O que fica”, a artista declarou que:

A imagem representa o que resta, o vazio diante da perda de toda mulher que foi confrontada com a necessidade de provocar um aborto clandestino. O cabide no qual o vestido está pendurado simboliza o elemento pontiagudo que faz parte do dia-a-dia, pois pode ser uma agulha de tricô, com a qual os abortos domésticos continuam sendo realizados. O vestido não tem fim, ele continua abaixo do prédio e continuará até que essa lei não mude.³⁹

Figura 4 – Hyuro: O que fica. Belo Horizonte, 2018. Fonte: <http://www.hyuro.es/>



Foto por @area.de.servicio

Segundo os dados levantados pela artista em seu site, é estimado que todos os anos, no Brasil, sejam realizados entre 500 mil e 1.2 milhões de abortos. As mulheres com melhores condições financeiras conseguem realizar o procedimento sem muitos riscos mas, para a grande maioria, o aborto é realizado em situações muito precárias e pode significar a morte. A pauta do aborto é um assunto antigo e ao mesmo tempo muito

³⁹ <http://www.hyuro.es/project/%C2%A8-what-remains%C2%A8-belo-horizonte-brasil-2018/>

The image represents what remains, the emptiness in the face of the loss of every woman who has been confronted with the need of provoking a clandestine abortion. The hanger on which the dress hangs symbolizes the daily stinging element, as it can be a knitting needle, with which domestic abortions continue to be carried out. The dress has no end, it continues below the building and it will keep going until this law does not change”

atual. Apesar de estar em destaque nas reivindicações realizadas pelas feministas há muito tempo, ainda não é legalizado em muitos países. Em nosso país, as perspectivas para a legalização do aborto não são muito otimistas, visto que a extrema direita e a bancada evangélica avançam no poder. Paredes (2014: 225) defende que o movimento de descolonização não é efetivo já que o corpo das mulheres não é descolonizado, segundo ela:

[...] o útero das mulheres ainda é possuído e, apesar da nova constituição, do Estado e das leis, não podemos decidir sobre nosso corpo e nossas células, ou seja, mesmo se descolonizarmos totalmente as relações sociais, não esgotamos o patriarcado porque o patriarcado vai cada vez mais longe e mais perto da colônia.⁴⁰

Em matéria de decolonizar o corpo, principalmente o útero das mulheres, a situação na América Latina não é das mais favoráveis, segundo María Sahuquillo, analisando dados de 2018⁴¹:

Cerca de 90% das mulheres em idade reprodutiva na América Latina e Caribe vivem em países com leis que restringem o aborto. Em seis deles – El Salvador, Honduras, Haiti, Nicarágua, República Dominicana e Suriname –, a interrupção voluntária da gravidez é completamente proibida. [...] Poucos países, como Uruguai, Cuba e Guiana, abrem o precedente para que a mulher interrompa a gestação até a décima ou décima segunda semana. Outros oito países permitem o aborto quase exclusivamente para salvar a vida da mulher, e só uns poucos abrem exceções em casos de estupro (Brasil, Panamá e Chile, por exemplo) e anomalias fetais graves.

Recentemente a Argentina travou uma batalha referente a este ponto: as mulheres foram às ruas protestar e pressionar o governo em relação às leis que envolvem a interrupção da gravidez. Em junho de 2018 a Câmara dos Deputados argentina aprovou um projeto de lei que descriminalizaria o aborto até a 14ª semana de gestação, o que gerou muita esperança às mulheres argentinas mas, em agosto do mesmo ano, o Senado rejeitou o projeto. Neste contexto, o coletivo de artistas argentinas *Nosotras Proponemos*⁴² realizou intervenções urbanas com a temática do debate político. O coletivo, que se denomina como uma “Assembléia Permanente de Trabalhadoras Artísticas” e visa atuar contra as desigualdades no mundo da arte, formou-se em 2017, em homenagem ao

⁴⁰ [...] los úteros de las mujeres son propiedad todavía y, a pesar de la nueva constitución, del Estado y las leyes, nosotras no podemos decidir sobre nuestro cuerpo y nuestras células, o sea, aunque descolonizáramos totalmente las relaciones sociales, no agotamos el patriarcado porque el patriarcado va más allá y más acá de la colonia.”

⁴¹ https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/14/internacional/1529002780_075313.html

⁴² Tive a oportunidade de conhecer pessoalmente algumas artistas participantes do *Nosotras Proponemos* e tive encontros com elas nas cidades de Porto Alegre e Buenos Aires. Relato as etnografias de rua, as entrevistas e os resultados dessa pesquisa de campo em minha escrita de tese de doutorado.

falecimento da artista argentina Graciela Sacco.⁴³ Na época das manifestações pelo direito ao aborto em 2018, o coletivo espalhou lambes (Fig. 5) pelo bairro de Buenos Aires em que os políticos do Congresso se reúnem. Os cartazes levavam a imagem de lenços verdes, acessório utilizado pelas manifestantes em todas as passeatas que ficaram conhecidas como “A Onda Verde” ou “A Maré Verde”. O público passante foi convidado a deixar suas mensagens escritas sobre os lenços nos cartazes. Nora Fisch, galerista e membro do coletivo, comentou sobre a reação das pessoas:

Em geral, a resposta não foi pessimista: todas nós sentimos que houve um aumento repentino e massivo da consciência e do ativismo feminista, e que isso é um infortúnio temporário. A discussão se instalou dentro das mentes dos argentinos e não vai desaparecer.⁴⁴

Figura 5 – Instalação realizada pelo coletivo *Nosotras Proponemos*. Buenos Aires, Argentina. 2018.



Fonte: <https://www.facebook.com/NOSOTRASPROPONEMOS/>

Em dezembro de 2020 o Senado argentino aprovou o projeto de lei para legalização do aborto no país. Agora as mulheres argentinas tem o direito de interromper a gravidez até a 14^a semana de gestação e o país passou a ser o 67^o no mundo a ter o aborto legalizado.⁴⁵ Até chegar a esse resultado as feministas argentinas realizaram diversas manifestações, nas quais o coletivo *Nosotras Proponemos* participou colando

⁴³ <http://nosotrasproponemos.org/nosotras/>

⁴⁴ <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artistas-de-argentina-se-manifiestan-favor-de-legalizar-el-aborto>

Em general, la respuesta de todos no fue pessimista: todos sentimos que há habido un aumento tan repentino y massivo en la conciencia y el activismo feminista, que esto es un revés temporal. La discusión se ha instalado dentro de las mentes de los argentinos y no va a desaparecer.”

⁴⁵ Fonte: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/12/30/senado-da-argentina-aprova-legalizacao-do-aborto-no-pais.ghtml> Acesso em junho de 2021.

novamente cartazes com os *pañuelos* verdes e também com outros trabalhos artísticos de intervenção urbana.

Nas ruas de Porto Alegre, cidade onde resido e realizo minha pesquisa, a temática do direito ao aborto aparece nas ruas em forma de manifestos: pichados, colados, gritados. “Aborto legal”, “Ventre laico”, “A proibição do aborto mata”, “Meu ventre é livre”, “Aborte”, são alguns dos escritos que encontrei no ano de 2018, quando realizei um pequeno levantamento de intervenções feministas (segundo minha leitura) escritas em dois bairros, Centro Histórico e Cidade Baixa. Além do aborto, outras questões relativas ao corpo feminino aparecem com frequência, bem como desenhos e representações de vulvas que são espalhadas pela cidade. As diversas intervenções artísticas urbanas que encontrei e sigo encontrando em Porto Alegre e em outras cidades serão apresentadas e analisadas em minha tese de doutorado.

Conclusão

O número de mulheres artistas que se assumem como feministas parece aumentar com o passar do tempo e, como vimos, elas buscam produzir de maneira diferenciada dos cânones estabelecidos. Estes são apenas alguns poucos exemplos de arte feminista produzida em países que pertencem a América Latina. Com certeza o conteúdo existente é muito vasto, com um número muito grande de artistas, conhecidas e anônimas, de que não seria possível dar conta aqui. Com *Guerrilla Girls*, Ilona Granet, *Mujeres Creando*, Pamela Castro, Hyuro e *Nosotras Proponemos*, vimos diversas táticas utilizadas por artistas que lidam com os movimentos feministas e intervenções urbanas: a criação de coletivos, a ocupação das cidades, o desapego à autoria única, a crítica ao sistema patriarcal, a representação do corpo feminino, etc. Nessas metodologias encontramos tanto uma tradição artística quanto uma ruptura com ela. Este ainda é um movimento novo, comparado aos séculos de regras já solidificadas na História da Arte. Temos a oportunidade de enxergar a história sendo escrita em nosso tempo presente e de interferir nos rumos que ela irá tomar.

O conceito fundamental existente nessas maneiras diferenciadas que as mulheres encontraram para tratar de arte e ativismo parte da máxima feminista de que o pessoal é político. Com os exemplos de produções trazidos neste artigo, podemos perceber que essa ênfase no pessoal não significa um individualismo, muito pelo contrário, transforma-se em algo de interesse coletivo. Também é preciso lembrar que a exclusão de gênero e etnia

foi utilizada pelos europeus na época das colonizações das Américas, mas, mesmo após os países colonizados atingirem a independência, a exclusão segue como base do sistema de organização social e econômica atual na América Latina (Guardía, 2014: 33) e o corpo das mulheres continua sendo lido como um território a ser conquistado e explorado.

Os assuntos abordados pelas artistas urbanas feministas abrangem um número muito grande de mulheres, que se sentem contempladas e representadas. Isso acontece porque as artistas partem de experiências que são específicas deste grupo que é tratado de maneira diferenciada e oprimido desde o momento em que nasce, devido ao seu sexo. Ao articularmos o que torna as mulheres diferentes das normas existentes, o significado de suas obras se torna cada vez mais vívido e claro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABU-LUGHOD, Lila. A escrita contra a cultura. *Equatorial*, 5(8): 193-226, 2018.
- AHMED, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- BARROS, Roberta de. *Elogio ao toque*. Ou como falar de arte feminista à brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Do Autor, 2016.
- BIDASECA, Karina Andrea. *La revolución será feminista o no será: La piel del arte feminista descolonial*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- BOVENSCHEN, Silvia. Existe uma estética feminista? In: ECKER, Gisela (Org.). *Estética Feminista*. Barcelona: Icaria Editora, 1985. pp. 21- 58.
- DI GIOVANNI, Julia Ruiz. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 4, nº 2/2015, pag. 13-27
- DWORKIN, Andrea. *Letters from a War Zone*. New York: Lawrence Hill Books, 1993 [1989]. Ebook, arquivo Kindle.
- FISCHER, Stela Regina. *Mulheres, performance e ativismo: a ressignificação dos discursos feministas na cena latino-americana*. São Paulo: 2017; 282 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – Escola de Comunicação e Artes / Universidade de São Paulo; Orientadora: Elisabeth Silva Lopes.
- GUARDÍA, Sara Beatriz Exclusión y género em los procesos de Independencia da América Latina In: FUNCK, Susana Bornéo, MINELLA, Luzinete Simões; ASSIS, Gláucia de Oliveira (orgs). *Linguagens e Narrativas: Desafios feministas*. Tubarão: Ed Copiart, 2014.

LAMBERT, Hélène. Feminismo Autônomo Latino-Americano na Bolívia, as Mujeres Creando reivindicam a descolonização dos corpos. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, Salvador, Vol 03, N. 04 - Out. - Dez., 2017.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, 22(3): 935-952, 2014.

LUTZ, Catherine. "The gender of theory". In Ruth Behar, Deborah Gordon (ed.). *Women writing culture*. Berkeley: California University Press, 1995, p. 249-266.

MACKAY, Finn. *Radical Feminism: Feminist Activism in Movement*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.

MCCANN, Hannah (editora). *O livro do feminismo*. Tradução: Ana Rodrigues. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

O'BRIEN, Laura Josephine. "Artful Vandals": Urban Interventions, Street Art and Spatial Feminisms. Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts (Art History) at Concordia University. Montréal, Québec, Canada. 91 pp. September 2016.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Intervenções estético-urbanas: novas políticas dos feminismos latino-americanos. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (*Anais Eletrônicos*), Florianópolis, 2013.

PABÓN, Jessica N. "Ways of Being Seen: Gender and the Writing on the Wall". In: *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, edited by Jeffery Ian Ross, 78-91. London and New York: Routledge, 2016.

PAREDES, Julieta Carvajal. Feminismo comunitario: descolonizando el género In: FUNCK, Susana Bornéo, MINELLA, Luzinete Simões; ASSIS, Gláucia de Oliveira (orgs). *Linguagens e Narrativas: Desafios feministas*. Tubarão: Ed Copiart, 2014.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. *As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo*. Lua Nova, São Paulo, 79: 143-162, 2010.

PEREZ, Caroline Criado. *Invisible women: data bias in a world designed for men*. New York: Abrams Books, 2019. Ebook, arquivo Kindle.

POLLOCK, Griselda. *Generations & geographies in the Visual Arts: feminist readings*. London and New York: Routledge, 1996.

SANTOS, Tatiana Pérez. *Arte Urbano, Graffiti y activismo feminista: un recurso para la educación social*. Trabajo de fin de grado en educación social. Facultad de Educación de Palencia Universidad de Valladolid. 79pp Palencia, Junio de 2017.

STUBS, Roberta; TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva; LESSA, Patrícia. Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade. *Rev. Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 26, n. 2, e38901, 2018.

TORRES, Natalia Pérez. Tornar-se públicas: *graffiti* e conflito armado na experiência artística urbana de mulheres na Colômbia. In: 18th IUAES World Congress = 18º Congresso Mundial de Antropologia; *I Conference Proceedings = Anais [recurso eletrônico on-line]*/ Miriam Pillar Grossi, Simone Lira da Silva [et al] (organização/organization) - Florianópolis: Tribo da Ilha, 2018. pp. 4690 – 4699.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: Arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina*. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VICENTE, Filipa L. *A arte sem história: mulheres e cultura artística (séc. XVI-XX)*. Lisboa: Babel, 2012.

WALSH, Catherine. *Pedagogías Decoloniales*. Práticas Insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir. Serie Pensamiento Decolonial. Editora Abya-Yala. Equador, 2017.

WARK, Jayne. *Radical gestures: feminism and performance art in North America, 1970 to 2000*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2006.

REFERÊNCIAS ONLINE

“Artistas de Argentina se manifestan a favor de legalizar el aborto” Disponível em: <<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artistas-de-argentina-se-manifiestan-favor-de-legalizar-el-aborto>> Acesso em janeiro de 2019.

“Ilona Granet” Disponível em: <<http://www.ilonagranet.com/>> Acesso em janeiro de 2019.

“Lei Maria da Penha - Lei 11340/06 | Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006” Disponível em: <<https://prespublica.jusbrasil.com.br/legislacao/95552/lei-maria-da-penha-lei-11340-06>> Acesso em janeiro de 2019.

“Mujeres Creando” Disponível em: <<http://www.mujirescreando.org/>> Acesso em janeiro de 2019.

“Nosotras Proponemos” Disponível em: <<http://nosotrasproponemos.org/>> Acesso em janeiro de 2019.

“Panmela Castro” Disponível em: <<https://panmelacastro.carbonmade.com/>> Acesso em janeiro de 2019.

“Rede Nami” Disponível em: <<https://www.redenami.com/>> Acesso em janeiro de 2019.

SAHUQUILLO, Maria R. “Aborto é prática ilegal para 90% das mulheres na América Latina” Disponível em:

<https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/14/internacional/1529002780_075313.html>

Acesso em janeiro de 2019.