> A rua é nossa: as intervenções urbanas do coletivo lesbiano Velcro Choque (Brasil) e as subjetividades libertárias

> The street is ours: the urban interventions of the lesbian collective Velcro Choque (Brazil) and the libertarian subjectivities

por Débora Machado Visini

Doutoranda na linha de pesquisa de História, Teoria e Crítica da Arte, no programa de pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com apoio da CAPES. Email: dehvisini@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9177-1086.

Resumo

O presente artigo investiga as intervenções urbanas – pertencentes a um grupo composto por muitas manifestações artísticas realizadas no espaço público – que dialogam com a cidade. Compreendidas como práticas artísticas e socioespaciais, as intervenções urbanas do coletivo lesbiano Velcro Choque (Brasil) são analisadas a partir das potências que surgem com a ocupação das ruas da cidade e da esfera pública, já que tal ato coloca em cheque normas e narrativas históricas, que serão apontadas a partir do viés da crítica feminista da cultura. Conforme mostra a prática do coletivo, o ativismo associado aos feminismos e às dissidências sexuais e de gênero podem oportunizar a criação de subjetividades libertárias e formas de existência e resistência através das produções coletivas nas artes visuais.

Palavras-chave: Cidade. Intervenção Urbana. Feminismos. Ativismo.

Abstract

This paper investigates urban interventions – belonging to a group composed of many artistic manifestations carried out in the public space – that dialogue with the city. Understanding the urban interventions as an artistic and socio-spatial practice, the production of the lesbian collective Velcro Choque (Brazil) will be analyzed based on the potency that emerges with the occupation of the streets and the public sphere, since this act can put in check historical norms and narratives, which will be pointed out from the bias of the feminist critic of the culture. As the practice of the collective shows, activism associated with feminism, sexual and gender dissidences can create opportunities for the creation of libertarian subjectivities and forms of existence and resistance through collective productions in the visual arts.

Keywords: City. Urban Interventions. Feminisms. Activism.

> Artigo recebido em 21.06.2020 e aceito em 10.08.2020.

*A arte se compõe como um dos lugares do social em que
são geradas múltiplas resistências e onde se tensionam
complexamente os enunciados normativos.*

Luana Saturnino Tvardovskas

*A constatação simples é apenas esta: há um desejo de rua
crescente e incontido em nossa cidade, e para além dela.*

Peter Pál Pelbart

1. Alguns dirão vandalismo, outras dirão resistência

A reflexão que este artigo pretende levantar se encontra na linha tênue entre o vandalismo e a resistência. Pois, tem a intenção de investigar as manifestações artísticas que acontecem no espaço público, compreendendo que a cidade é, ao mesmo tempo, um campo de disputa e suporte para diversas práticas e linguagens que podem ser consideradas tanto formas de resistência, pois nascem em meio ao concreto, como uma planta que insiste em crescer mesmo em ambientes altamente hostis, quanto formas de vandalismo, pois surgem com a pretensão de destruir uma ordem estabelecida que determina quais discursos, grupos, narrativas e visualidades são legítimos e podem circular pela cidade.

Dentro dessa perspectiva, as intervenções urbanas realizadas pelo Coletivo Velcro Choque¹ (Distrito Federal – Brasil) trazem questões relacionadas às miradas feministas e às dissidências sexual e de gênero, que geram um impacto por transitarem entre o vandalismo e a resistência e por mobilizarem afeto, reconhecimento e visibilidade – tanto nas e nos transeuntes que ao circularem se

¹ Buscar por @Velcrochoque para acessar a atuação do coletivo na rede social Instagram.

deparam com as intervenções, quanto nas artistas que ocupam a cidade com os produtos de sua expressão.

A prática artística do grupo cria muitas fissuras, uma delas é a possibilidade que as intervenções urbanas abrem ao ocuparem o espaço, produzindo um exercício de reelaboração do mundo a partir da existência lesbiana.² O nome do coletivo já sugere isso, segundo Julianna Motter, pesquisadora e artista do Velcro Choque:

O nome @Velcrochoque foi pensado para relacionar os dois termos: “velcro” e “choque”. O primeiro termo foi escolhido por ser comumente utilizado nas experiências lesbianas para se referir aos pelos pubianos de mulheres que, ao se tocarem e interagirem entre si, fazem algo parecido ao velcro, um recurso utilizado na produção têxtil para conectar duas partes de uma peça. O segundo, tem triplo sentido, o primeiro que entende que choque é atrito e, dessa forma, é aquilo que o contato entre os pelos pubianos provocam ao se encostarem. Depois, a compreensão de que afeto diz respeito a aquilo que toca e, dessa forma, é também atrito. E, por último, a ideia de realmente provocar um tipo de choque ao ser uma maneira de externalização de práticas sexuais dissidentes³.

Dessa maneira, torna-se essencial que as reflexões propostas sobre a prática artística do coletivo sejam norteadas pelas concepções de Juliana Motter, para vislumbrar-se como é promovida a visibilidade e a democratização do uso do espaço público, com perspectivas de criação de subjetividades libertárias⁴,

² Este artigo não inclui uma discussão ampla sobre a lesbianidade dentro de um campo existencial, da filosofia ou da literatura, mas é possível vislumbrar abordagens da existência lésbica através da produção literária de Natália Borges Polezzo, ou de obras como *O corpo lésbico*, de Monique Wittig, *Heterossexualidade Compulsória e Outros Ensaios*, de Adrienne Rich e *Irmã Outsider*, de Audre Lorde, que apresenta um ponto de vista sob o viés da interseccionalidade.

³ Julianna Motter, “@Velcrochoque: e se a cidade for sapatona?”, 2019, p. 7.

⁴ O termo subjetividades libertárias surge de uma interpretação acerca de ações anarquistas e foi inspirado pela obra *Inventar outros espaços, criar subjetividades libertárias*, de Margareth Rago.

conceito trabalhado pela historiadora brasileira Margareth Rago, e relacionado às intervenções urbanas neste artigo.

O entrelaçamento entre algumas áreas do conhecimento, como os Estudos Culturais e a História das Artes Visuais, funcionará como aporte metodológico. Nesse sentido, a metodologia interdisciplinar também será permeada pela crítica feminista da cultura, e, em parte, pelo ponto de vista do feminismo decolonial, pelo empenho na compreensão da heteronormatividade atrelado às especificidades históricas da América Latina.

Em um primeiro momento serão abordados conceitos-chaves, como a Arte Pública e a Arte de Rua, para situar essas práticas artísticas historicamente, e que versarão sobre como e onde elas acontecem. Se a tradição *foucaultiana* entende que onde há poder, há resistência⁵, é possível que o desejo de rua, que surge da necessidade de ocupar o espaço urbano, diversifique, multiplique e expanda as produções em artes visuais que acontecem na cidade, como uma das formas de afrontar o poder hegemônico.⁶ Dentre as muitas formas de afrontamento, o ativismo será elencado como uma possibilidade de eixo para tais produções artísticas.

Em um segundo momento, este artigo estará empenhado em compreender como sexo e gênero – dois elementos imbricados entre os muitos marcadores sociais da diferença, como raça e classe – produziram formas de dominação social como a heteronormatividade, que foi instrumentalizada no

⁵ A partir da obra *Microfísica do Poder*, de Michel Foucault, a resistência pode ser compreendida como afrontamento ao poder estabelecido, uma forma de virar o jogo das relações de poder, ou seja, a resistência é gerada quando o poder está em disputa.

⁶ Michel Foucault, *Microfísica do poder*, 1979.

contexto da colonização do continente americano, juntamente com outras formas de opressão.

A heteronormatividade compulsória gerou inúmeras formas de resistência, porém, se no contexto colonial elas permaneceram invisibilizadas, na contemporaneidade as dissidências de sexo e gênero ganham mais força e ações como as do coletivo Velcro Choque são um exemplo de como essas resistências podem ganhar visibilidade.

Por fim, este artigo pretende se debruçar sobre as intervenções urbanas do Velcro Choque, sob a análise e interpretação do próprio coletivo, que conduzem a uma compreensão dessas manifestações artísticas como atos de inventar outros espaços, mobilizar projetos de mundos possíveis e oportunizar a experimentação de subjetividades libertárias.

2. As intervenções urbanas: manifestações artísticas no espaço público

Compreender a produção artística que se encontra nas ruas das cidades, polifônicas e permeáveis, e na esfera pública, com potencial político e poder de aparição⁷, é um desafio que está longe de ser esgotado neste artigo.⁸ Tal produção

⁷ Em *A Condição Humana*, Hannah Arendt considera a esfera pública como uma comunidade político-democrática e o “espaço da aparição”, lugar onde fenomenologicamente as coisas se tornam visíveis. O espaço público é onde estamos constantemente negociando, disputando, interagindo, dialogando e, também, aparecendo. Rosalyn Deustche aprofunda tal interpretação em *A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra*. Deustche afirma que a reflexão de Arendt abre inúmeras possibilidades para que as artes visuais tenham um papel na expansão e aprofundamento da democracia, especialmente aquelas relacionadas à prática democrática e da estética radical, que indicam o rompimento de um sistema de divisões e fronteiras que determinam quais indivíduos, grupos e movimentos são visíveis ou invisíveis.

⁸ Hannah Arendt, *A condição Humana*, 2016.

conta com inúmeras formas de interpretação e conceitos criados pela crítica, história e sociologia das artes, bem como por artistas que escrevem acerca de suas poéticas. Portanto, existe uma necessidade de combinar alguns desses conceitos e interpretações, bem como a fala dos coletivos produtores das ações, para garantir que essas produções permaneçam em lugares polifônicos e permeáveis sem a imposição de discursos únicos.^{9 10}

A arte no espaço público, até a década de 1960, esteve vinculada a um cânone representado pelos monumentos tradicionais, esculturas de bustos e estátuas equestres, obeliscos, arcos, entre outros, que demonstravam um ideal de glorificação das narrativas do poder hegemônico, geralmente com apelo nacional e que rejeitavam largamente diversos segmentos da população. Este cânone também englobou um entendimento dos espaços a céu aberto a partir do seu potencial de exibição de produções artísticas que anteriormente se encontravam em galerias, museus e coleções privadas visando um embelezamento do espaço.

Segundo a artista e educadora estadunidense Suzanne Lacy, que interpreta a questão à luz dos debates trazidos pela década de 1990, as definições de Arte Pública começaram a ser radicalmente repensadas a partir da década de 1960. A função de embelezamento foi colocada em xeque, bem como as velhas narrativas do poder hegemônico. Nesse momento artistas trabalhando com diferentes mídias, como projeção, instalação, mural, etc., que antes eram visualizados de forma isolada, passaram a ser entendidos pelos efeitos que

⁹ Cf. Rosalyn Deustche, “A Arte de ser testemunha na esfera pública em tempos de guerra”, 2009.

¹⁰ Para outros discursos e estudos sobre a temática, buscar pelos trabalhos de Joana Zatz Mussi em *O espaço como obra: ações, coletivos artísticos e cidade*, e de André Luiz Mesquita em *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*.

produziam no espaço público e pela proeminência de “ideias a partir de formatos inovadores adicionando uma sensibilidade sobre a recepção do público, estratégia social e a efetividade que é exclusiva das artes visuais que conhecemos hoje”¹¹.

Surgia então, a proposição da *New Genre Public Art*, ou, *nova arte pública de gênero*, que alinhou a Arte Pública com a crescente produção em *mixed-media*. Como a função de embelezamento foi contestada – afinal, o que é beleza e o embelezamento é para quem? – logo emergiu uma função de diálogo considerando o papel central da audiência e a forma como o público recebe tais produções, derrubando um senso de individualismo, presente na tradição da arte moderna e instaurando um novo senso de interação e coletividade.¹²

Porém, além deste primeiro, outros três elementos irão se desenrolar na década de 1960 e também terão impacto na arte produzida na cidade. O primeiro deles é o pensamento elaborado pelo filósofo francês Henri Lefebvre, em 1950, que proporciona o entendimento do espaço público não como elemento estático, mas sim como produto e produtor, inspirando as ações da Internacional Situacionista¹³, que passa a executar intervenções e devires na cidade.

¹¹ “(New genre public artists) draw on ideas from vanguard forms, but they add a developed sensibility about audience, social strategy, and effectiveness that is unique to visual art as we know it today.” Suzanne Lacy, *Mapping the terrain: New Genre Public Art*, 1995, p. 20. Tradução minha.

¹² Suzi Gablik, “Connective Aesthetics: Art after Individualism”, 1995.

¹³ A Internacional Situacionista foi um movimento que entendia a prática artística como um ato político. O movimento foi gestado em Cosio d’Arroscia, na Itália, em 1957, a partir de uma aliança entre poetas, artistas visuais, filmmakers, entre outros, que agregavam teorias e práticas associadas aos ideais de Dada, do Surrealismo e do CoBrA. Seus principais expoentes foram Michèle Bernstein, Guy Debord, Gil J. Wolman, Dane Asger John e Giuseppe Pinot-Gallizio. As produções situacionistas envolviam ações cotidianas como intervenções artísticas que pretendiam

O segundo deles é o *Graffiti*, iniciado no Bronx em 1960, e consolidado em Nova York (EUA) na década de 1970 através do movimento *Hip Hop*¹⁴. O *Graffiti* redimensiona a utilização da cidade como suporte artístico produzindo assinaturas que marcam a presença dos sujeitos no espaço, em trens, muros e paredes de maneira ilegal e que vai dar origem ao que será compreendido, mais tarde, como Arte de Rua, uma aglutinação de práticas artísticas e visuais diversas, que vão desde o *design* e a ilustração digital, até formas de intervenção como o estêncil¹⁵, o lambe-lambe¹⁶, o crochê¹⁷, entre outros.^{18 19}

E, finalmente, o terceiro deles se inicia com as mudanças epistemológicas provenientes da quebra da universalidade do sujeito que levam, também, a

modificar o ambiente e despertar a sociedade para uma transformação política, um exemplo contundente dessas intervenções eram os *détournements* (subversões), que se baseava na apropriação e alteração de uma obra existente. O movimento também foi responsável por diversas conferências anuais e pela publicação do jornal *Internationale Situationniste* (1958 – 1969), e um de seus membros, Guy Debord, foi responsável por uma prática ativista, também no campo teórico, a partir do conceito de Sociedade do Espetáculo.

¹⁴ O Hip Hop é compreendido como um conjunto de referências estéticas e culturais desenvolvidas pelos afro-americanos, pelas comunidades latinas dos EUA e por imigrantes que chegaram ao país depois da segunda guerra mundial. Esse movimento, responsável por oxigenar de maneira ímpar as expressões artísticas contemporâneas, foi organizado a partir de uma contracultura produzida por grupos sociais urbanos e suas expressões artísticas assumiam diversas formas, por exemplo, o *rape* e o *beatboxing*, na música; o *break*, na dança; e o *graffiti*, nas artes visuais.

¹⁵ A técnica, também conhecida como vazado, se caracteriza pela produção de uma peça que serve de matriz, e, a partir da mesma, reproduz-se uma imagem através da aplicação de tinta, geralmente spray, que pode ser propagada mais de uma vez. A matriz trata-se de uma folha de boa gramatura com área vazada, que fará a composição da imagem.

¹⁶ Técnica de fixação com cola de peças gráficas, englobando reproduções em fotocópia e serigrafia, em folhas únicas ou em conjuntos de folhas que formam, ao final, uma imagem em larga escala.

¹⁷ Conhecido também como *Yarnbombing*, é uma técnica que transforma peças tridimensionais, baseadas em trançados de linhas, geralmente lã, feitas com agulha, em revestimentos de objetos e colagens no espaço urbano.

¹⁸ Henry Chalfant e Martha Cooper, *Subway Art*, 1984.

¹⁹ Anna Waclawek. *Graffiti and Street Art*, 2011.

quebra da universalidade do objeto artístico. A quebra da universalidade do sujeito surge de propostas trazidas à baila pelo pós-estruturalismo e materializadas em Maio de 1968 e nas ações de diversos movimentos sociais, como os movimentos de direitos civis, os LGBT (até esse momento, contemporaneamente outras concepções foram adicionadas a esse pensamento como o Q, de *queer*, que representa novas formas de pensar sobre a dissidência sexual e de gênero) e os feminismos.²⁰

Já o redimensionamento da linguagem da arte, e a quebra da universalidade da obra com a entrada da paisagem e do corpo nas práticas artísticas, oportunizam a abertura do campo para uma série de reflexões e novas possibilidades para pensar novas miradas para a prática artística.^{21 22}

Neste último conjunto de elementos – que abarca novas interpretações de sujeito e de objeto artístico – pode ser incluída a perspectiva da agência dos feminismos e das dissidências de sexo e gênero, por associarem a sua luta e expressão a uma produção artística realizada para a execução nas ruas, juntamente com as manifestações, mas também de maneira autônoma, através de uma guerrilha cultural que vai viabilizar performances, teatros de rua, ações com colagens de cartazes, entre outras, e que produzem novas paisagens, usos do corpo e formas de subjetivação.

²⁰ Stuart Hall. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*, 2003.

²¹ Rosalind Krauss, “Sculpture in the expanded field”, 1979. Aponta os anos 1960 e 1970 como paradigma para repensar a escultura e a paisagem na produção artística.

²² Richard Schechner, *Essays on performance theory*, 1977. Aponta os anos 1960 e 1970 como paradigma para repensar o corpo e a performance na produção artística.

É justamente na esteira deste processo, na década de 1970, que se vivencia a emergência daquilo que hoje é conhecido como ativismo, uma combinação de arte e ativismo desenvolvida em diversos lugares, mas, principalmente na América Latina, através de atos de resistência aos governos autoritários e das proposições políticas e artísticas que denunciavam a opressão e estavam comprometidas com a liberdade, e que foram especialmente frutíferas para os movimentos feministas.

Nesse momento, aonde a privação da liberdade de expressão era constante, diversas artistas e ativistas, cujas criações e ações implicavam em uma arte comprometida política e socialmente, passaram a agregar concepções dos feminismos como formas de pensamento e ação, subversão e conscientização, propondo outras representações, e que vieram a contaminar ações que acontecem até o momento presente.²³

A ação do coletivo lesbiano Velcro Choque é compreendida dentro dessa chave proposta pela historiadora da arte argentina María Laura Rosa, ao analisar outro coletivo, também lesbiano, que tem sua produção associada ao ativismo feminista dentro do contexto contemporâneo argentino, as Mujeres Públicas (Buenos Aires). Para Rosa, o coletivo aciona a necessidade dos feminismos renovarem a linguagem, com a criação e circulação de peças gráficas, intervenções poéticas, políticas, coletivas, feministas e lesbianas no espaço público, no mesmo sentido acontecem as ações de Velcro Choque.²⁴

²³ Julia Antivilo Peña, Mónica Mayer, María Laura Rosa. “Arte feminista e ‘ativismo’ na América Latina: um diálogo de três vozes”, 2018.

²⁴ María Laura Rosa, “Entre el malestar y el placer. Mujeres Públicas, ¿cuestiones privadas?”, 2010.

Atualmente, esse ativismo lança a possibilidade de abordar problemas constitutivos dos programas políticos feministas a partir de uma visualidade, performática e comunicativa, que recupera modos de ação de uma arte crítica que encontra e interpela as trajetórias e as afinidades de suas integrantes, como artistas e como ativistas, e de seu público.

Segundo María Laura Rosa, a inserção desse tipo de ação dentro do circuito urbano e através do discurso e da imagem, reconstrói o sujeito da ação, as mulheres lésbicas, através de discursos alternativos que tensionam os discursos hegemônicos que estão comumente inscritos sobre os corpos das mulheres, e, especialmente das lésbicas, de objetificação e naturalização da violência e da opressão. Quando grupos de intervenção propõem reflexões a partir de uma iconografia do desejo e das dissidências sexuais, para pensar em uma sociedade assimétrica, seus prazeres e liberdade de pensamento e expressão são ativados.²⁵

Portanto, a partir do entendimento gerado pelos apontamentos trazidos até agora, fazendo um recorte que não é panorâmico e se apresenta mais como uma genealogia singular, foi possível elencar alguns autores, eventos e reflexões que podem contribuir para o entendimento de manifestações como as intervenções urbanas no campo da história, teoria e crítica das artes.

Esses apontamentos revelam que houve um momento de virada na compreensão da Arte Pública, que passa a ser entendida através das possibilidades de diálogo com as cidadãs e cidadãos e na experiência com o espaço público; que as observações de Lefebvre acerca do espaço urbano,

²⁵ *Ibidem.*

compreendido como espaço social pelos usos que a população faz do mesmo, abrem precedentes para novas manifestações artísticas;²⁶ que o desenvolvimento do *Graffiti* e da Arte de Rua reelabora as formas de comunicação e expressão na cidade; e que as ações provenientes de coletivos, como os relacionados aos feminismos, por exemplo, podem ter suas práticas localizadas entre a arte e o ativismo, reconhecidas também, como artivismos, como retomaremos adiante a partir das ações do coletivo analisado.

O coletivo Velcro Choque, ao utilizar o lambe-lambe – um tipo de cartaz fixado com cola no espaço público – não apenas gera uma intervenção artística na cidade com o propósito de emitir uma mensagem, mas também viabiliza uma transformação dialética, promovendo o que o coletivo reconhece como “uma comunicação que conecta, corroborando a capacidade política da arte de organizar e reorganizar grupos em torno de questões similares”²⁷, fazendo com que a realização da vida pública seja o momento de contato com a diversidade e tornando visível a existência lesbiana.

A cidade, lugar aonde se materializam as ações do coletivo – em consonância com a atuação também nas redes com o cyberativismo –, deve ser considerada em sua espacialidade física e social. Pois, ao mesmo tempo em que a cidade é o suporte para as ações artísticas, ela também é local essencial de produção e reprodução da vida e das relações sociais, e, por esse motivo, um entorno pode ser completamente ressignificado ao receber uma determinada ação. O espaço urbano se localiza dentro de um movimento dialético, entre

²⁶ Henri Lefebvre, *La producción del Espacio*, 2013.

²⁷ Juliana Motter, *Op. Cit.*, 2019, p. 2.

produto e produtor, transformado em produto pelas estratégias de acumulação do capital, como a gentrificação e a especulação imobiliária, mas, também produtor de tensões, com seus muros, grades, câmeras de segurança, e as mais diversas situações de segregação e violência sexual, racial, repressão e controle, que são como combustível para diversas expressões artísticas, como o *graffiti*, a pichação & a pixação²⁸, os lambes, as performances, as instalações, enfim, as intervenções urbanas nas suas mais variadas formas.²⁹

Para Juliana Motter, a ação do coletivo se localiza na retomada criativa desse espaço dialético, através de uma fratura no discurso de poder que constrói a cidade e o urbano.³⁰ Esse discurso, ao qual Motter se refere, permeia diversas áreas do conhecimento, e vem se firmando como um importante campo,

²⁸ A pichação é uma forma de apropriação que marca a presença dos sujeitos no espaço, para chamar a atenção para si ou para algum ponto, por meio da utilização de uma gama diversificada de suportes. Acontece sem qualquer tipo de autorização e é baseada, na maioria das vezes, em frases, assinaturas, desenhos, e rabiscos executados de maneira rápida sob árvores, monumentos, placas de trânsito, muros, ônibus, banheiros, entre outros. No entanto, no final de 1980, com o surgimento de grupos de contracultura urbana na cidade de São Paulo que se nomeavam como “pixadores”, a prática foi ressignificada. A cidade passou a ser usada como um caderno de caligrafia a partir de uma lógica própria dos grupos, como a forma das letras e a troca de folhinhas ou o código de ética e a condenação da prática do atropelo, por exemplo. O pixo, também conhecido como xarpi e riscado em alguns locais do Brasil, foi configurando-se como uma forma de expressão e resistência, pautada na adrenalina e na sociabilidade, a partir de um gesto qualitativo estético na formação das *tags* e dos nomes das crews e grifes. O “&” é utilizado para ressaltar que, apesar das diferenças, as práticas estão intimamente ligadas.

²⁹ Débora Visini, *A cidade é o suporte: arte urbana, mercado e subversão*, 2017. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado em Artes Visuais no Programa Interunidades UFPB-UFPE.

³⁰ *Ibidem*.

inaugurado na década de 1980, por teóricos e críticos da geografia e dos estudos culturais, como o estadunidense Fredric Jameson e o britânico David Harvey³¹.

Tanto o campo de estudo como as produções intelectuais inaugurais dos autores são analisados pela historiadora da arte estadunidense Rosalyn Deutsche, que acena para uma importante movimentação no sentido de atualização do pensamento de Lefebvre, citado anteriormente. Porém, tal autora mantém uma postura crítica em relação à forma como foram criados alguns paralelos entre teorias espaciais e as diversas fragmentações do espaço, da sociedade, do corpo e do sujeito, com a atribuição de uma excessiva importância para as reestruturações econômicas, em detrimento da consideração de um conjunto de práticas e reflexões que podem ser observadas a partir da arte contemporânea.³²

A partir de Deutsche, é possível compreender que quando autores como Jameson e Harvey diminuem a importância de antagonismos sociais, fixando seus esforços somente na classe, fica latente a falta de reconhecimento dos novos desafios lançados pelo pensamento trazido pelos feminismos, pelas dissidências

³¹ As obras inaugurais são *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, de David Harvey, lançado em 1989, e *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, de Fredric Jameson, lançado em 1991.

³² Rosalyn Deutsche, *Evictions: art and spatial politics*, 1996.

sexuais, pelas teorias pós-coloniais e decoloniais³³, entre outras.³⁴ Além disso, para a autora, a arte contemporânea, da maneira como foi utilizada nas reflexões de tais autores, passou a ser entendida como uma produção artística não política da chamada pós-modernidade ou capitalismo tardio, tendo questões-chaves da história da arte, como por exemplo, a teoria feminista, distorcidas ou ignoradas pelos discursos dos mesmos.³⁵

Ao fim e ao cabo, o ponto de vista de Deutsche é aqui mencionado para uma compreensão de como um discurso de saber-poder que constrói o campo da cidade e do urbano, pode não ter considerado novas formas de filosofia política radical, movimentos sociais e práticas estéticas, e de como a crítica se faz necessária. Segundo a autora:

Se, não receptivo as representações oferecidas pela arte contemporânea e pensadas através das políticas sexuais, o discurso produzido sobre o urbano continua a construir o espaço como objeto feminizado pesquisado por assuntos dominantes e se os efeitos de tais discursos sobre o espaço

³³ As teorias pós-coloniais surgem do entendimento de mundo cosmopolita e híbrido, os teóricos responsáveis são pertencentes a condição de exilados, imigrantes e apátridas. Entre seus principais expoentes estão Gayatri Spivak e Edward Said. Em resumo, são teorias interessadas em explicar como se deu o encontro de mundos heterogêneos, encontro este ocorrido no curso da colonização, do tráfico de escravos e das grandes migrações populacionais, e, como se deram os ajustes e recomposições globais, produzidos por esse encontro. O discurso decolonial, especialmente da forma como foi teorizado pelos e pelas latino-americanas, propõem uma crítica da razão colonial, ou seja, das formas de predação violenta e do impulso genocida inerente ao colonialismo moderno. As teorias decoloniais e pós-coloniais não estão em completa oposição, mas sim em constante diálogo uma com a outra, mesmo que não partam das mesmas categorias e conceitos, e elaborem os argumentos de formas diferentes.

³⁴ As intenções de construir um conhecimento que se pretende explicativo para o campo cultural pode ser colocada em cheque ao se examinar as bibliografias dos autores em questão, pois eles consultaram obras produzidas, em sua grande maioria, por homens brancos do ocidente, que não lidavam com formas de pensamentos produzidas pelo sul global ou pautadas por epistemologias feministas, pós e decoloniais.

³⁵ Rosalyn Deutsche, *Op. Cit.*, 1996.

permanecerem sem exame, a disciplina simplesmente reproduzirá formas opressivas de conhecimento³⁶.

Mesmo que Deutsche seja uma autora de outro contexto, o norte-americano, e esteja um pouco distanciada das práticas da América Latina, onde se circunscrevem as ações do coletivo Velcro Choque, ela aponta para a forma como a produção do conhecimento sobre o espaço urbano vem sendo construída e acenando para a necessidade refletir sobre as práticas estéticas desenvolvidas por artistas que problematizaram as imagens e a própria arte.

Marcada pelo seu posicionamento geográfico, Rosalyn Deutsche, elenca Barbara Kruger (1945) como um de seus inúmeros exemplos, e isso fornece outro *insight* sobre a importância de observar as manifestações artísticas em conjunto com as especificidades atreladas ao público e urbano, para problematizar a cultura e a ocupação do espaço sob perspectivas feministas.

No entanto, no momento em que emergem as práticas artísticas, também emerge a diversidade, e outras perspectivas também se tornam parâmetros importantes, como as dissidências de sexo e de gênero, marcando as perspectivas lesbianas; as lutas por direitos civis, marcando as perspectivas antirracistas; as especificidades locais latino-americanas, marcando as perspectivas decoloniais. As práticas de coletivos como Velcro Choque (Brasil) e *Mujeres Publicas* (Argentina), citadas anteriormente, mas também as de *Mujeres Creando* (Bolívia), de Lobas Furiosas (Colômbia), de Las Tesis (Chile), entre outras, com

³⁶ "If, unreceptive to the sexual politics of representation addressed in contemporary art, urban discourse continues to construct space as a feminized object surveyed by mastering subjects and if the effects of such discursive spatializations remain unexamined, the discipline will simply reproduce oppressive forms of knowledge."
Ibidem, p. 201. Tradução minha.

aportes marcados pelas perspectivas citadas, podem viabilizar a produção de espaços e subjetividades libertárias.

3. Natureza e Cultura: a colonização através heteronormatividade

Na obra *Untitled* (Figura 1), da artista visual Barbara Kruger, é possível ler a seguinte frase: *We won't play nature to your culture* – em tradução livre: Nós não bancaremos a natureza para sua cultura – escrita com grandes letras irregulares sobre a imagem de um rosto de mulher com seus olhos cobertos por duas folhas. Tal mensagem pode ser interpretada como uma crítica à posição social da mulher, que desempenha um determinado papel, enquanto natureza, dentro de um contexto específico, a cultura.

Diversas intelectuais pesquisam a interface que investiga o papel social da mulher, o desenvolvimento do sistema econômico e cultural, e a relação com as concepções de natureza.

Em relação ao papel social, a cultura e ao sistema econômico, as interpretações da antropóloga estadunidense Gayle Rubin permitem entender a desigualdade sexual como um antigo aparato social de determinadas culturas utilizado pelo sistema capitalista, que passa a reestruturar uma tradição de dominação que toma as mulheres como matérias-primas, a partir de seus corpos, e as molda, de acordo com suas necessidades, com imposições como a

heterossexualidade e a maternidade compulsórias e a reprodução da vida pelo trabalho doméstico.³⁷

A partir das reflexões da historiadora italiana Silvia Federici, são criadas possibilidades de compreensão da associação do papel social das mulheres com a natureza. No entanto, o objeto desse estudo está localizado em outro contexto cultural e se torna necessário pensar nas especificidades desse local. A maioria das autoras elencadas até esse ponto tem suas produções ligadas aos contextos estadunidense e europeu. Para modificar um pouco essa mirada e se aproximar do contexto do objeto de estudo, outras interlocutoras serão expostas, a começar pela socióloga argentina María Lugones, que possibilita a compreensão de uma mudança epistemológica chave: a negação de *mulher*³⁸ enquanto categoria universal.³⁹

A partir das reflexões da historiadora italiana Silvia Federici, são criadas possibilidades de compreensão da associação do papel social das mulheres com a natureza. No entanto, o objeto desse estudo está localizado em outro contexto cultural e se torna necessário pensar nas especificidades desse local. A maioria das autoras elencadas até esse ponto tem suas produções ligadas aos contextos estadunidense e europeu.

³⁷ Gayle Rubin, “O tráfico de mulheres: nota sobre economia política do sexo”, 2017.

³⁸ A adoção de “mulher” como categoria de análise que se pretende única e universal foi utilizada, até esse momento no artigo, à maneira como explica Gayatri Spivak, como um essencialismo estratégico que é empregado para ser desconstruído a partir dos diversos sujeitos e das diferentes experiências que podem se encontrar sob o mesmo prisma.

³⁹ Gayatri Spivak, *Crítica de la razón pós-colonial*, 2010.

Figura 1
Barbara Kruger, *Untitled*, 1983.

Para modificar um pouco essa mirada e se aproximar do contexto do objeto de estudo, outras interlocutoras serão expostas, a começar pela socióloga argentina María Lugones, que possibilita a compreensão de uma mudança epistemológica chave: a negação de *mulher*⁴⁰ enquanto categoria universal.⁴¹

Para Federici, que investiga a caça às bruxas⁴² entre o continente europeu e americano, a caçada materializa uma lógica imposta pela mentalidade misógina, genocida e racista, advinda das condições geradas pelas navegações europeias e a invasão do novo mundo, que levam a uma mudança na estrutura econômica, passando da acumulação primitiva para o capitalismo mercantil.

Nesse íterim, as mulheres, especialmente as mais pobres, tiveram seus papéis sociais modificados para a reprodução do capital – que escoava para o continente europeu através das *encomiendas*⁴³ e das *plantations*⁴⁴ – como a maternidade e o trabalho doméstico, que foram impostos como obrigações. A partir de uma mudança chave na mentalidade do período, as mulheres perderam sua autonomia e diversos direitos, práticas e conhecimentos, como aqueles relacionados ao trabalho, ao parto, aos métodos contraceptivos, ao uso das ervas

⁴⁰ A adoção de “mulher” como categoria de análise que se pretende única e universal foi utilizada, até esse momento no artigo, à maneira como explica Gayatri Spivak, como um essencialismo estratégico que é empregado para ser desconstruído a partir dos diversos sujeitos e das diferentes experiências que podem se encontrar sob o mesmo prisma.

⁴¹ Gayatri Spivak, *Crítica de la razón pós-colonial*, 2010.

⁴² Segundo Silvia Federici, em *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, muitos foram acusados de bruxaria e heresia, mas 80% das pessoas julgadas e executadas na Europa, entre os séculos XVI e XVII, foram mulheres, só não é possível dizer que as mulheres eram majoritariamente acusadas pelo crime de bruxaria no período, pois, o infanticídio aparece de maneira ainda mais marcante nos processos de mulheres.

⁴³ Instituição jurídica imposta pela metrópole à colônia com a finalidade de regular o recolhimento de tributos e transformar os povos originários em pagadores de impostos.

⁴⁴ Modelo de produção agrícola baseado no latifúndio e na mão de obra compulsória africana e dos povos originários.

e às cosmogonias relacionadas às antigas religiões pagãs, que ainda eram presentes em todo o continente europeu, e às cosmogonias e práticas religiosas relacionadas aos povos originários das Américas que, diferente do paganismo europeu que foi erradicado, resistiu através da prática de mulheres que eram constantemente acusadas, julgadas e executadas por bruxaria.⁴⁵

Nesse processo, a natureza também foi, pouco a pouco, entendida como algo a ser dominado para o desenvolvimento e o progresso, e dentro de uma lógica binária e cartesiana, as mulheres foram associadas à natureza e os homens à cultura. O cristianismo foi um importante componente dessa construção, e a contracepção foi utilizada para acusar as mulheres de destruidoras da potência geradora da vida, uma contradição que exigia o controle da sexualidade, já que elas estariam relacionadas à natureza:

Martinho Lutero e os escritores humanistas ressaltaram as debilidades morais e mentais das mulheres como origem da perversão (...) as acusações de perversão sexual e infanticídio contra as bruxas tinham um papel central e estavam acompanhadas pela virtual demonização das práticas contraceptivas (...) no século XVII, as bruxas foram acusadas de conspirar para destruir a potência geradora de humanos e animais, de praticar abortos e de pertencer a uma seita infanticida dedicada a assassinar crianças ou ofertá-las ao demônio⁴⁶.

A interpretação de Federici pode ajudar a introduzir questões mais complexas trazidas por María Lugones, que tem suas reflexões associadas a outra posicionalidade teórica, relacionada às produções provenientes do feminismo das mulheres negras e das mulheres do terceiro mundo, o que representa, também, outra posicionalidade geográfica e cultural.

⁴⁵ Silvia Federici, *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, 2017.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 324.

Nesse sentido, Lugones reflete sobre a historicidade e o significado das relações entre sexo e gênero, compreendendo a inseparabilidade da racialização e da exploração capitalista como constructos do sistema de poder implantado na colonização das Américas, e a heterossexualidade têm um papel importante no processo de formação da lógica colonial e do patriarcado:

ancorada em uma formação de gênero binária, hierárquica e opressiva, baseada em uma supremacia masculina, sem uma compreensão clara de que mecanismos como a heterossexualidade, capitalismo e a classificação racial são impossíveis de serem compreendidos separadamente⁴⁷.

Impulsionada pelo poder colonial, essa lógica já vinha sendo aplicada, em partes, às mulheres europeias na consolidação do sistema capitalista com a caça às bruxas, e foi transplantada para as Américas com a finalidade de controle. A diferença gritante, que chega com a modernidade e com a missão civilizatória, sendo o cristianismo, novamente, um elemento-chave, produz uma concepção ideológica de conquista e colonização ancorada sobretudo na raça. Portanto, enquanto as mulheres europeias eram compreendidas como humanas, tanto homens quanto mulheres dos povos originários e do continente africano não eram concebidos dessa forma, mas sim como machos e fêmeas, categorias que os animalizava a partir de sua racialização.

Marcando mais ainda uma interpretação de natureza controlada pela cultura, Lugones afirma:

Só os civilizados são homens ou mulheres. Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como

⁴⁷ "(That is), on a binary, hierarchical, oppressive gender formation that rests on male supremacy without any clear understanding of the mechanisms by which heterosexuality, capitalism, and racial classification are impossible to understand apart from each other." María Lugones, "Heterossexualism and the Colonial/Modern Gender System", 2007, p. 187. Tradução minha.

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 razão⁴⁸.

E ainda:

A “missão civilizatória” colonial era a máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas através de uma exploração inimaginável, violação sexual, controle da reprodução e terror sistemático (por exemplo, alimentando cachorros com pessoas vivas e fazendo algibeiras e chapéus das vaginas de mulheres indígenas brutalmente assassinadas) [...] A confissão cristã, o pecado e a divisão maniqueísta entre o bem e o mal serviam para marcar a sexualidade feminina como maligna, uma vez que as mulheres colonizadas eram figuradas em relação a Satanás, às vezes como possuídas por Satanás⁴⁹.

A heterossexualidade, portanto, começa a aparecer como um componente da dominação, através de uma norma instaurada que acessava corpos livres e não livres, atravessados por diferentes padrões que os constituíam, materializando o poder.

Levando em consideração o processo histórico do colonialismo e da constituição de um sistema capitalista eurocentrado, são recentes os movimentos que estão empenhados em discutir os impactos da heterossexualidade compulsória, datando do século XX, de maneira rarefeita, num primeiro momento, e segundo historiadora brasileira Tânia Navarro Swain:

O lesbianismo reaparece nos anos 80 e como parte da reflexão que interroga a categoria “gênero” em seu fundamento maior: a divisão binária e “natural” da sociedade em dois sexos, pressupondo assim a heterossexualidade. O que se problematiza é a desnaturalização do próprio

⁴⁸ *Idem*, “Rumo ao Feminismo Descolonial”, 2014, p. 936.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 938.

sexo biológico na construção do binômio natureza/ cultura: a heterossexualidade posta em questão⁵⁰.

No entanto, é impossível traçar um perfil das lesbianas, pois “não há substância à qual se prender, não há um bloco homogêneo e monolítico de coerência, não existe experiência unívoca que possa tomar o lugar de um referencial estável”⁵¹. Talvez um desses referenciais seja a quebra da norma heterossexual, portanto, esse lugar lesbiano pode ser interpretado como uma das muitas dissidências sexuais e de gênero, que ganha visibilidade através dos estudos *queere*, também, do ativismo.

Retomando a conexão entre a produção dos discursos, conhecimentos e práticas estéticas, culturais e sociais, elencadas anteriormente, o ativismo fornece, mais uma vez, um indício de como as manifestações artísticas podem produzir essas fissuras:

Artivismo é um neologismo conceitual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polêmicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...]. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística⁵².

O coletivo Velcro Choque pode ser compreendido à essa maneira, na esteira de um movimento, que segundo o teórico multidisciplinar brasileiro

⁵⁰ Tânia Navarro Swain, “Feminismo e Lesbianismo: uma identidade em questão”, 1999, p. 110.

⁵¹ *Ibidem*, p. 118.

⁵² Paulo Raposo, “‘Artivismo’: articulando dissidências, criando insurgências”, 2015, p. 4.

Leandro Colling, avança nos últimos anos e apresenta uma emergência de artistas ativistas das dissidências sexuais e de gênero no Brasil, que vão para além dos paradigmas identitários, normalmente utilizados pelos movimentos LGBT em prol de novas formas de representação que quebram, em larga medida, a lógica binária e normativa.⁵³

Atualmente, o Brasil é palco de uma profusão de coletivos que seguem esses devires e experimentações, como o *Anarca Filmes* (Rio de Janeiro), *O que você queer?* (Belo Horizonte), *Cena Queer e AfroBapho* (Salvador), *Revolta da Lâmpada* (São Paulo), *Selvática Ações Artísticas* (Curitiba), *Cabaret Drag King* (Salvador), *Coletivo Coiote* (nômade), *Seus putos* (Rio de Janeiro), *Coletivo Karetas* (Ceará), *Lambe Aí* (Santa Catarina), *Golden Girls Crew* (nômade), *Deixa Ela em Paz* (nômade), e dentre muitos outros, o coletivo *Velcro Choque* (Distrito Federal), objeto de análise deste artigo. As performances, produções audiovisuais, intervenções urbanas, projeções mapeadas, entre outras experimentações baseadas nas *mixed-media* e na Arte de Rua formam a complexa prática artística de tais coletivos.

Essas práticas, quando associadas aos ativismos e às dissidências de sexo e gênero, questionam a colonialidade e o corpo biológico, a sexualidade imposta, e as formas de se relacionar na contemporaneidade, propondo novas formas mais criativas de estar no mundo e de sentir a liberdade na sexualidade e na ocupação das ruas. Vale ressaltar, que mesmo oportunizando a produção do espaço de maneira localizada no momento das ações, esses coletivos deixam marcas

⁵³ Leandro Colling, “A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade”, 2018.

permanentes na cultura contemporânea de maneira global, pois grande parte de suas práticas são incluídas no ambiente virtual, através das novas tecnologias e das redes sociais.

Suas produções não são voltadas para os espaços institucionais das artes visuais, como os museus e galerias, pelo contrário, elas são executadas nas ruas, e, geralmente, envolvem a sociabilidade, devido à horizontalidade das produções. Para Colling, esses ativismos são importantes porque trabalham a partir de cinco proposições, quais sejam:

(1) priorizam as estratégias políticas através do campo da cultura, em especial através de produtos culturais, pois os/as ativistas entendem que os preconceitos nascem na cultura e que a estratégia da sensibilização via manifestações culturais é mais produtiva; (2) criticam a aposta exclusiva nas propostas dos marcos legais, em especial quando essas estratégias e marcos reforçam normas ou instituições consideradas disciplinadoras das sexualidades e dos gêneros; (3) explicam as sexualidades e os gêneros para além dos binarismos, com duras críticas às perspectivas biologizantes, genéticas e naturalizantes; (4) entendem que as identidades são fluidas e que novas identidades são e podem ser criadas, recriadas e subvertidas permanentemente; (5) rejeitam a ideia de que, para serem respeitadas ou terem direitos, as pessoas devam abdicar de suas singularidades em nome de uma “imagem respeitável” perante a sociedade⁵⁴.

Se a norma heterossexual foi a tônica na constituição do sistema colonial e no desenvolvimento da economia capitalista, contemporaneamente, os ativismos da dissidência sexual e de gênero e as proposições lançadas pelos feminismos são importantes caminhos para a quebra de paradigmas normativos que podem conduzir às experiências de vida libertária.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 162.

4. A ação do coletivo

O primeiro trabalho do coletivo (Figura 2) traz a seguinte frase: *Saudades de colar, não disse o quê*. Julianna Motter explica que a pretensão era:

Criar um léxico ou desencadear uma memória semântica que ative códigos próprios da vivência lesbiana [...] O “saudades de colar” e os demais lambes dessa série – “preferia ter colado outra coisa”, “vamo colar (não disse o quê)” – se referem à ideia de colar velcro, uma posição sexual comum às práticas lesbianas e que fazem parte desse entendimento próprio, além disso, interage com a própria técnica do lambe-lambe, cuja aplicação envolve cola e o ato de colar. Na mesma linha, mas de maneira mais escrachada e fazendo uma relação irônica com a Declaração Universal de Direitos Humanos, há ainda as pichações e os lambe-lambes com a mensagem “Toda mulher tem o direito universal e intransferível de colar velcro”⁵⁵.

Na prática, o coletivo pretende tensionar as questões que dizem respeito às experiências sobre a sexualidade lesbiana, trazendo afetos, desejos e corporeidades para acessar a cidade, uma tática de resistência e enfrentamento para que suas existências não sejam invisibilizadas e inviabilizadas:

As cidades representam arenas possíveis para um forte movimento de reinvenção do fazer político. Com isso, cada vez mais, o esforço para a não invisibilização de mulheres lésbicas e seu fortalecimento está, também, na ressignificação do espaço público e do tipo de linguagem que ele pode conter: palavras e imagens no espaço urbano constroem outras narrativas de mundo, quadros de vida e cidades contra-hegemônicas⁵⁶.

Os lambe-lambes, cartazes preparados e colados pelo coletivo, também vão circular pelo espaço digital e entram em uma lógica complexa de produção do espaço. Com suas narrativas dissipadas pelo mundo virtual, @Velcrochoque, transforma a *web* e o espaço urbano a partir de sua própria existência:

⁵⁵ Julianna Motter, *Op. Cit*, 2019, p. 7.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 6.

Para além da atuação nas ruas, hoje o @Velcrochoque investe na publicação dos lambe-lambes e pichações também no formato de *cards* para as redes sociais, especialmente o Instagram, gerando memes que têm um alto alcance. Além disso, está trabalhando hoje com duas campanhas para levantamento de dados sobre artistas lésbicas, a “Lésbica artista resista” e a “Apoie sua lésbica local”, que acionam outros interlocutores e usuários do Instragram [sic] no apontamento e mapeamento de artistas lésbicas pelo Brasil.

Em termos de ativismo, criação de memória, ocupação das ruas e das redes, o coletivo pretende continuar atuando de forma autônoma pelos espaços, mas também em compor, como resultado final dessa mobilização na internet, um mapeamento de artistas lésbicas, as linguagens e a divulgação de seus trabalhos⁵⁷.

Da perspectiva da prática artística, coletivos como o Velcro Choque, quando entram em cena na cidade, convidam as lesbianas, mas também todas as formas de dissidência sexual e de gênero, a experimentarem um local de existência ao marcar sua presença no espaço. Um espaço que pode ser um tanto inacessível, devido a situações de violência que surgem dos processos contraditórios que permeiam a socialização das mulheres: as normatizações de sexualidade, como a heteronormatividade, e os interesses de um poder hegemônico que segue construindo uma cultura de domínio e morte, como o sistema colonial.

Uma das formas de existir e resistir nesse contexto de ódio, que quase sempre se materializa em situações de violência é a prática das intervenções. Para a construção da poética do coletivo, é fundamental aquilo “que diz respeito ao acesso de mulheres lésbicas aos espaços públicos e, dessa forma, sobre os interditos que dizem respeito à sua própria segurança e ao acesso à sua sexualidade”⁵⁸.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 10.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 6.

Figura 2
Coletivo Velcro Choque, *Saudades de Colar*, 2016.

Apoiadas nesse tipo de reflexão, as artista do coletivo Velcro Choque subvertem a lógica de acesso ao urbano com suas ações e dão vazão aos desejos e aos afetos, elas produzem uma memória para o presente, com vistas para o futuro de um mundo possível, com liberdade, prazer e irreverência, e através dessa poética elas tocam cidadãs e os cidadãos em seu cotidiano. Dessa maneira,

lesbianas são compreendidas enquanto sujeitos políticos e artísticos, enquanto corpos falantes, fazendo da sensibilização a plataforma e da cidade um suporte.

5. Ações Artísticas para a Liberdade

É preciso celebrar as diversas formas de amar, e especialmente as formas de amar a si mesma, de se entender e constituir enquanto “sujeitas”. É ainda mais necessário que essas formas de amor e liberdade possam ser expressas na esfera pública, e, talvez por esse motivo, as intervenções urbanas se tornam uma ferramenta muito importante de reivindicação e representatividade.

Uma parte dos indivíduos que se encontram sob o prisma das dissidências sexuais e de gênero mantém relações homoafetivas dentro do ambiente privado, para evitar represálias – que vão desde a demissão do trabalho até as mais variadas formas de violência motivadas pela heteronormatividade compulsória, como o estupro corretivo – executadas por um sistema historicamente construído com base no controle e no assujeitamento.

O assujeitamento pode ser entendido como o processo pelo qual passa qualquer pessoa, que, ao se entender enquanto sujeito utiliza os modelos pré-fabricados pelas relações de poder e saber, ou seja, sua subjetividade é construída a partir de normas espalhadas em todos os campos da vida social, impostas enquanto formas de controle no espaço público e da regulação da vida.⁵⁹

⁵⁹ Michel Foucault, “Outros Espaços”, 2003.

Atento a isso o coletivo Velcro Choque produz uma possibilidade de subjetivação que resiste a um sistema que se pretende gestor dos desejos e das formas de existência. Leandro Colling acena para o fato de que:

Feministas, assim como outros movimentos sociais, tal qual o movimento negro e seu teatro, sempre perceberam que as artes e os produtos culturais em geral são potentes estratégias para produzir outras subjetividades capazes de atacar a misoginia, o sexismo e o racismo⁶⁰.

Nesse sentido, a historiadora argentina Leonor Arfuch apresenta a intimidade – condição essencial para qualquer ser humano e importante substrato para a constituição da subjetividade – como uma das maneiras de narrar a si mesma, biograficamente, e romper com o poder hegemônico. A contemporaneidade apresenta uma multiplicidade de outros espaços e formas de vida que representam uma retomada do pessoal enquanto político, e com a emergência de novas narrativas, a intimidade embaralha aquilo que está no âmbito público e privado:

Assim, em seus múltiplos sentidos a “intimidade” habita e potencializa nossa vida cotidiana como corpo/território a defender e tesouro a compartilhar [...] como uma narrativa teimosa que nos mostra o olhar dos outros como um balanço dialógico, como uma investida afetiva de espaços, objetos, imagens, como um lugar de memória que valoriza um passado e também como resistência, rebelião, fuga, como uma área profunda em que a língua materna ressoa e, ao mesmo tempo, a invenção de outras línguas, uma intimidade diaspórica, trabalhada pela diferença, que se desdobra entre a partida e o retorno, mas que continua aninhada no ‘lar’⁶¹.

⁶⁰ Leandro Colling, *Op. Cit.*, 2018, p. 157.

⁶¹ “Así, en sus múltiples sentidos, la “intimidad” habita y potencia nuestra vida cotidiana como cuerpo/território a defender y tesoro a compartir [...] como narrativa empecinada que nos muestra a la mirada de los otros como vaivén dialógico, como investidura afectiva de espacios, objetos, imágenes, como lugar de memoria que atesora um passado y también como resistencia, rebeldía, escape, como ámbito donde resuena la lengua materna y a la vez invención de otras lenguas, una intimidad diaspórica, trabajada por la diferencia, que se despliega entre el alejamiento y el retorno pero que sigue anidando em el ‘hogar’.”

Quando se trata de uma ação realizada por um coletivo de artistas lésbicas, as intervenções urbanas podem gerar possibilidades de experimentação de subjetividades libertárias, uma proposta sugerida pela historiadora Margareth Rago, e que por ser produzida na contemporaneidade e dentro do contexto brasileiro tem grandes chances de viabilizar uma compreensão das práticas do coletivo Velcro Choque.

Através de uma contaminação e afetação entre as reflexões apresentadas pela autora e as práticas artísticas experimentadas pelo coletivo, as subjetividades libertárias são entendidas como aquelas que projetam um mundo em que as relações sociais sejam prazerosas, lúdicas, expressões dos desejos e afetos livres, não visando produzir corpos dóceis e obedientes, como impuseram o cristianismo e o capital.⁶²

Rago, a partir do estudo de experiências anarquistas, sugere que as subjetividades libertárias vincularam o espaço e a subjetividade de maneira diferente daquela proposta pelas relações de poder e saber:

Não visando disciplinar os corpos e a sujeitar a todos pela configuração de um espaço urbano segmentado e hierárquico, mas tendo em vista criar condições para os encontros, para novas formas de sociabilidade e para a produção de subjetividades éticas, conectadas consigo mesmas, nesses contextos materiais, sociais e simbólicos⁶³.

Como foi dito, o espaço urbano é um espaço produzido a partir das relações de poder e da ação dos sujeitos, por esse motivo ele expõe tanto as normas que

Leonor Arfuch, "Cronotopías de la Intimidad", 2005, p. 289. Tradução minha.

⁶² Margareth Rago, *Inventar outros espaços, criar subjetividades libertárias*, 2015.

⁶³ *Ibidem*, p. 48.

são produzidas com vias de regular e legitimar um poder hegemônico, quanto os conflitos e as formas de existência que elaboram estratégias de resistência.

A ação do coletivo Velcro Choque surge de um ativismo lesbiano que aparece na cidade, e, especialmente na América Latina, convoca à subversão de uma heteronormatividade, que esteve diretamente a serviço de uma lógica de dominação política e econômica, juntamente com o racismo e sexismo, conforme apresentado por teorias feministas de viés decolonial, como a de María Lugones.

Apoiadas na comunalidade, e não na subordinação, as intervenções lesbianas do Coletivo Velcro Choque, reconstroem sua relação com a cidade na elaboração da prática artística, lesbiana e feminista, e uma vez que tomam consciência de quem são e se produzem enquanto “sujeitas”⁶⁴, ocupam as ruas da cidade, transbordando o pessoal para o político, através da intimidade e do desejo, e produzem uma espécie de conhecimento relacionado a quem são e ao lugar ocupam.

À medida que “todo conhecimento que um ser tem de si mesmo não é ciência, mas consciência”⁶⁵, as poéticas lesbianas possibilitam uma consciência baseada na resistência e no afeto para a ocupação de espaços de disputa, como o das ruas da cidade, e, ao quebrarem as barreiras impostas pelo espaço público, que muitas vezes é hostil às diferentes formas de amar, elas oportunizam a subjetivação para quem produz as intervenções, através da produção artística, e

⁶⁴ Utilizar a grafia “sujeitas” marca um posicionamento crítico e subversivo à noção de sujeito, sobretudo pelo fato deste artigo valorizar a noção de subjetividade e a produção de subjetividades libertárias. Se esse mesmo discurso estivesse sendo elaborado na internet ou em um texto que exigisse menos formalidade, por exemplo, seria utilizada a grafia *sujeitxs* para marcar ainda mais essa posicionalidade.

⁶⁵ Heleieth Saffioti, *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*, 2013, p. 48.

geram a consolidação de uma autoestima para as milhares de mulheres que ao circularem cotidianamente pela cidade entram em contato com as intervenções e nelas se reconhecem.

Figura 3

Nina Moreira, Bloco *Siga bem caminhoneira*, 2019.

O coletivo Velcro Choque é apenas uma entre tantas propostas que transbordam desejos e intimidades. Diversos coletivos e iniciativas refletem e

redimensionam as inúmeras possibilidades ao se produzir como sujeitas, existir e resistir. O bloco lesbiano e bissexual *Siga bem caminhoneira* (São Paulo), um entre inúmeros exemplos, não utiliza cartazes/lambe-lambe como o Velcro Choque, mas utiliza a festa, a música e os cortejos para celebrar o afeto (Figura 3).

O que fica latente na maioria dos ativismos, deste e de tantos outros coletivos, é que a rua é o lugar privilegiado para a realização de diversas ações, e, sejam elas artes visuais, ou quaisquer outras linguagens ou formas de expressão, a punção criativa, a escrita de si e a ocupação do espaço público serão ativadas, e, com elas, as possibilidades de experimentação de subjetividades libertárias.

Referências

- ARENDT, Hannah. *A condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.
- ARFUCH, Leonor. Cronotopías de la intimidad. In: ARFUCH, Leonor *et al.* *Pensar ese tiempo: espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós, 2005, p. 238-298.
- CHALFANT, Henry; COOPER, Martha. *Subway Art*. Londres: Thames & Hudson, 1984.
- COLLING, Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. *Sala Preta*, São Paulo, v. 18, n.1, p. 152-167, 2018.
- DEUTSCHE, Rosalyn. *Evictions: art and spatial politics*. Massachusetts: MIT Press, 1996.

DEUTSCHE, Rosalyn. A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, ano 10, v. 2, p.175-183, 2009.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. v. 3, p. 411-422.

GABLIK, Suzi. Connective Aesthetics: Art after Individualism. In: LACY, Suzanne *et al.* *Mapping the terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press, 1995, p. 74-87.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HARVEY, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge: Blackwell Publishers, 1989.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the expanded field. *October*, Cambridge, n. 8, p. 31-44, Spring 1979.

LACY, Suzanne *et al.* *Mapping the terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press, 1995.

LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros, 2013.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. São Paulo: Grupo Autêntica, 2019.

LUGONES, María. Rumo ao feminismo descolonial. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v.22, n. 3, p. 935-952, set./dec. 2014.

LUGONES, María. Heterossexualism and the Colonial/Modern Gender System. *Hypatia*, v. 22, n. 1, p. 86-209, Winter 2007.

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências Poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MOTTER, Juliana. @VELCROCHOQUE: E se a cidade for sapatona? *In: ENECULT: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, XV, 2019, Salvador. Anais [...]. Salvador: CULT v.1, 2019, p. 1-11. Disponível em: <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111638.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2020.

MUSSI, Joana Zatz. *O espaço como obra: ações, coletivos artísticos e cidade*. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

PEÑA Julia Antivilo; MAYER, Mónica Mayer; ROSA, María Laura. Arte feminista e ‘ativismo’ na América Latina: um diálogo de três vozes. *In: Catálogo*

Mulheres radicais: arte latino-americana 1960-1985, São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018, p. 37-41.

POLESSO, Natália Borges. *Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2015.

RAGO, Margareth. *Inventar outros espaços, criar subjetividades libertárias*. São Paulo: Escola da Cidade, 2016.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Salvador, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

RICH, Adrienne. *Heterossexualidade Compulsória e Outros Ensaios*, Rio de Janeiro: A bola, 2019.

ROSA, María Laura. Entre el malestar y el placer. *Mujeres Públicas, ¿cuestiones privadas?* *Labrys, Estudos feministas*, Brasília, n.17, 2010. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys17/arte/marialaura.htm>. Acesso em: 28 ago. 2020.

RUBIN, Gayle. O tráfico de mulheres: notas sobre política econômica do sexo. *In: RUBIN, Gayle. Políticas do sexo*. São Paulo: UBU Editora, 2017, p. 9-62.

SAFFIOTI, Heleieth. *A Mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SCHECHNER, Richard. *Essays on performance theory*. Nova York: Drama Books Specialists, 1977.

SPIVAK, Gayatri. *Crítica de la razón poscolonial*. Madrid: Ediciones Akal, 2010.

SWAIN, Tânia Navarro. Feminismo e lesbianismo: a identidade em questão.

Cadernos Pagu, Campinas, n. 12, p.109-120, 1999.

VISINI, Débora. *A cidade é o suporte: arte urbana, mercado e subversão*. 2017.

Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Centro de Comunicação, Turismo e Arte, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa 2017.

WACLAWEK, Anna. *Graffiti and Street Art*. Londres: Thames & Hudson, 2011.

WITTIG, Monique. *O corpo lésbico*. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019. Press, 2005.

Referência para citação deste artigo

VISINI, Débora Machado. A rua é nossa: as intervenções urbanas do coletivo lesbiano Velcro Choque (Brasil) e as subjetividades libertárias. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 2, número 2, p. 68 – 106, novembro de 2020.