

ARTVISMO URBANO: AS NOVAS FIGURAÇÕES POLÍTICAS DOS FEMINISMOS LATINO-AMERICANOS



Colectivo Mujeres Publicas. *Mujeres = Trofeos de Guerra*. Sem data.

Júlia Glaciela da Silva Oliveira

Doutoranda em História Social pela Universidade de São Paulo, mestre em História Cultural pela Universidade Estadual de Campinas e graduada em História pela Universidade Estadual de Londrina. Desde a graduação desenvolve pesquisa na área de História Contemporânea, Estudos de Gênero, Feminismo e direitos sociais. No atual projeto de doutorado, analisa o impacto dos estudos de gênero nos movimentos feministas na Argentina, Brasil e Chile, entre os anos de 1980 e 1990.

Recebido em 08/07/2014 e aprovado em 25/08/2014

Resumo

Este artigo propõe tecer uma breve apresentação a respeito das intervenções estéticas e culturais urbanas de grupos feministas do Brasil, Argentina e Bolívia, que emergiram entre o final da década de 1980 e início dos anos 1990, os quais constroem críticas sobre as relações de poder que atravessam o cotidiano das mulheres. Desde os anos de 1970, artistas e coletivos feministas adotaram a “arte ativista”, isto é, performances artísticas e intervenções culturais como forma de militância. Por meio de diversos elementos estéticos, como apresentações de teatros, *afiches*, painéis, publicações, grafites, entre outros, estes grupos têm ocupado e ressignificado os espaços públicos inovando a bandeira do “pessoal é político”. Portanto, essas organizações têm atualizado o imaginário cultural sobre temas inerentes aos feminismos latino-americanos como a violência de gênero, a autonomia sobre o corpo, a homofobia e as questões étnicas. Deste modo, a proposta pretende cartografar a experiência de três grupos latino-americanos, a saber: *As Loucas de Pedra Lilás* (Brasil), *Mujeres Creando* (Bolívia) e *Mujeres Públicas* (Argentina), no intuito de compreender como estes têm construído novos significados para a ocupação do espaço público, bem como problematizado as construções identitárias e os direitos adquiridos no período de redemocratização de seus países.

Palavras-chave: América Latina. Militância. Gênero. Feminismo.

Abstract

This article proposes a short presentation about the urban aesthetic and cultural interventions of feminist groups in Brazil, Argentina and Bolivia, which have emerged between the late 1980s and early 1990s, which build on the critical power relations in the women's daily lives. Since the 1970s, feminist artists and collectives have adopted the "activist art", that is, artistic performances and cultural interventions as a form of activism. Through various aesthetic elements, such as presentations of theaters, *afiches*, panels, publications, graffiti, among others, these groups have occupied and reframed public spaces innovating the banner "personal is political". Therefore, these organizations have updated the cultural imagination on topics inherent to Latin American feminisms as gender violence, bodily integrity, homophobia and ethnic issues. Thus, this proposal aims to map the experience of three Latin American groups, namely: *As Loucas de Pedra Lilás* (Brazil), *Mujeres Creando* (Bolivia) and *Mujeres Públicas* (Argentina), in order to understand how they have built new meanings for the occupation of public space as well as questioned the identity constructions and acquired rights in the democratization period of their countries.

Keywords: Latin America. Militancy. Gender. Feminism.

Introdução

Frente às atuais conquistas na área de gênero, nas últimas quatro décadas, não é raro ouvirmos que os feminismos já não se fazem mais necessários. Entretanto, como afirma a historiadora Tania Swain (2008), longe de os movimentos feministas terem se tornado uma “reliquia histórica”, constata-se cada vez mais um “reforço da identidade feminina associada à domesticação de seus corpos, o que demonstra que as feministas ainda têm muito que fazer.” (SWAIN, 2008). Durante os processos de redemocratização pelos quais os países latino-americanos passaram, algumas demandas dos movimentos feministas foram negociadas e incorporadas pelos Estados nas denominadas “políticas de igualdade de gênero”. Essas políticas, em certa medida, resultaram em um reconhecimento social sobre as assimetrias de gênero. Todavia, não provocaram uma transformação drástica no cotidiano das mulheres. Esses permanecem entrecruzados pelas relações de poder patriarcais que espelham as formas de violência e apropriação do corpo feminino, assim como dos discursos que tentam emoldurar a subjetividade feminina.

Assim, este artigo tem por objetivo apresentar algumas das novas formas de resistência política dos feminismos latino-americanos, que emergiram no período que compreende o final da década de 1980 aos idos de 2000. Isto é, trata-se de analisar, em nossa contemporaneidade, as novas figurações políticas dos feminismos. Logo, essas discussões se encontram no campo da historiografia do Tempo Presente, compreendida a partir das contribuições do historiador Henry Rousso, como aquela que o historiador investiga um passado não muito distante, “com testemunhas vivas e com uma memória que pode ser a sua.” (ROUSSO, 2009).

Para tanto, destaco coletivos que possuem uma relevância política em seus países e regiões, a saber: *Louca de Pedra Lilás* (1989, Brasil); *Mujeres Creando* (1992, Bolívia) e *Mujeres Públicas* (2003, Argentina). Estes coletivos têm renovando o campo tradicional da militância ao incorporarem os

elementos artísticos ao ativismo como mecanismo de resistência aos poderes instituídos. Portanto, visa-se apresentar como as irrupções do *artvismo* têm figurado como um novo fazer político na América Latina, ao cruzarem os elementos estéticos às críticas culturais e políticas, associadas às questões inerentes dos movimentos sociais.

*

De acordo com Nina Felshin, o *artvismo* trata-se de um “híbrido do mundo da arte, do universo do ativismo político e da organização comunitária.” (FELSHIN, 1996, p. 86), que tem por objetivo central incitar ou efetuar determinadas mudanças sociais. Do mesmo modo, Ana Guash define que a “arte política é aquela cujos temas refletem, de forma crítica e ironicamente, os problemas sociais. A arte ativista assume um papel testemunhal e ativo frente às contradições e conflitos gerados pelos sistemas.” (GUASH, 2000, p. 483). Os coletivos aqui elencados têm como características principais a apropriação dos espaços urbanos e as técnicas de publicidade pública. Entre suas ações encontram-se as atividades baseadas em arte performativa, instalações, grafites e afiches colocados em lugares que concorrem com as propagandas e com os monumentos “oficiais” da cidade.

Logo, o *artvismo* tem um objetivo democrático ao trazer para as cenas urbanas os problemas relacionados às questões de gênero, à etnia, às representações identitárias e às opressões do capitalismo. Nesse sentido, a escolha por esse tema advém de identificar e compreender como os movimentos sociais feministas, em nossa contemporaneidade, têm criado novas estratégias para abordar as formas de opressão que, mesmo frente aos avanços dos últimos trinta anos, ainda se fazem presente na vida das mulheres, bem como retomar a crítica ao patriarcado e à adoção das políticas neoliberais.

O uso do *artvismo* data dos anos de 1970 quando, segundo Blanca

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Artvismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

Quesada (2004), a influência das teorias feministas fez com que diversas artistas, a exemplo Judith Chicago e Adrian Piper, incorporassem a questão da igualdade feminina em suas obras, ao mesmo tempo em que passaram a contestar o pouco espaço dado às mulheres no mundo das artes. Paralelamente, coletivos de arte formados por mulheres, como *The Waitress*, *Sister of Survival*, *Monthers Art*, *Feminist Art Workers*, nos Estados Unidos, passaram a denunciar as formas de discriminação feminina, assim como outros aspectos desiguais da sociedade.

Na década posterior, artistas norte-americanas como Nancy Spero, Martha Rosler, Ilona Granet e Barbara Kruger, e mexicanas como Monica Mayer e Maris Bustamante também incorporaram as demandas do feminismo, da denominada segunda onda¹, a seus trabalhos. Nancy Spero vinculou as questões de gênero à guerra na série *Torture of Women* (1974 - 1976). Nesta, a artista denunciou as cenas de violência sexual experienciadas pelas mulheres durante os períodos de conflito armado, tema que até então tinha pouca visibilidade, mesmo entre as feministas. Barbara Kruger, por seu turno, utilizou elementos estéticos da publicidade para tratar do aborto e da violência sexual; e Ilona Granet compôs os *Street Signs*, placas humoradas com “regras” de conduta que ironizavam o assédio moral e sexual contra as mulheres. A artista espalhou estas placas pelas ruas de Nova Iorque, no intuito que as ruas se tornassem lugares mais “suportáveis” para as mulheres, como pondera Jo Issak (1996). No mesmo período, coletivos de arte feminista como o grupo de teatro inglês *Monstrous Regiment*, o coletivo artístico mexicano *Polvo de Gallina Negra* e o grupo norte-americano *Guerrilla Girls* passaram a ocupar as ruas e os espaços instituídos com suas contundentes

¹ Denomina-se de “primeira onda” do feminismo, os movimentos que eclodiram entre o final do século XIX e início do XX, marcados pela luta pelo direito ao voto, à educação e à emancipação feminina. Já a “segunda onda” corresponde aos movimentos que eclodiram nas décadas de 1960 e 1970, trazendo uma crítica mais profunda das condições de vida das mulheres. Sobre o tema, ver R. Soieth (2012), J. Pedro e C. Wolff (2010), J. Franco (1993) e F. Gargallo (2007).

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. *Artismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos*. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

críticas ao patriarcado e à ausência das mulheres no mundo da arte².

Figura 1



GRANET, Ilona. **Curb your animal instinct**. 1980. Disponível em: <http://ilonagranet.blogspot.com.br/p/street-signs.html>. Acesso em: 8 jul. 2014.

Felshin ao refletir sobre a confluência do feminismo ao ativismo artístico argumenta que:

[...] Temos que destacar também que, independente destas artistas surgirem nos anos 70, 80 ou 90, os temas feministas e de gênero têm alimentado a arte ativista de um modo predominante. Não é de se estranhar, portanto, que as práticas artísticas dos anos de 1970 fizeram um uso criativo do método feminista para abordar, criticamente, o problema da representação, da tomada de consciência do próprio poder e da identidade e continuam proporcionando importantes contribuições para o ativismo contemporâneo (FELSHIN, 1996, p. 90).

Na América Latina, a proposta de cruzar os aspectos artísticos às ações políticas surgiu com os coletivos de arte durante o processo de resistência aos regimes de exceção. Movimentos e grupos como *Tucumán*

² As imagens e as fotos apresentadas neste trabalho pertencem ao site dos grupos e artistas apresentados e seu uso é disponível, posto que se trata de uma arte destinada ao uso político.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Artivismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

Arde, na Argentina, *Escenas Avanzadas* e *CADA*, no Chile e, no Brasil, os grupos de teatro de resistência *Teatro do Oprimido* e *Teatro Popular União e Olho Vivo*³, interrogaram os espaços institucionalizados do fazer artístico, propondo uma arte engajada, de cunho político e o uso do espaço público como espaço do político. Esses movimentos, que se formaram ainda na década de 1970, levaram os aspectos artísticos para a cidade, pois, como explicam os historiadores argentinos Pérez, Lina e Lida, “[...] a arte nas ruas implica em uma comunicação coletiva e individual, um intercâmbio. [...] É o ato criativo colocado em marcha de maneira direta com o aproveitamento integral de seu entorno e das pessoas que transitam ao mesmo tempo.” (PÉREZ; LINA; LIDA, 2010, p. 157).

Tal como os coletivos de arte política, os feminismos latino-americanos da segunda onda insurgiram diretamente ligados à resistência aos regimes ditatoriais, dentro do bojo das esquerdas tradicionais marxistas. Se houve rupturas dentro dos partidos aos quais muitas das militantes feministas dos anos de 1970 fizeram parte, não se pode negar que os movimentos feministas da América Latina estão ligados à esquerda, e, logo, constroem um discurso que visa transformar as relações culturais e sociais existentes não apenas para as mulheres. Contudo, os coletivos aqui apresentados surgiram no bojo das transformações políticas e culturais próprias do período. Apesar de terem como referências os coletivos de arte política emergentes nos anos de 1960 e 1970, bem como as experiências feministas das décadas anteriores, estes coletivos nasceram em meio ao desgaste das formas políticas tradicionais e frente às faces do neoliberalismo implantado nos novos regimes democráticos e da crise da representatividade. Portanto, esses grupos não veem os espaços institucionais como *locus* de transformação e pretendem reatualizar o

³ A respeito destes grupos, ver A. Longoni e M. Mestman (2008), J. Pérez, C. Lida e L. Lina (2010), Paulina Varas (s.d.), V. Rios (2007), R. G. Carneiro (2012), Gadotti (2007) e S. Garcia (1990).

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Artivismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

espaço público como campo do político ao trazerem as críticas de gênero, etnia e classe para as ruas.

Por outro lado, esses movimentos também rompem com a lógica das relações de poder presentes nos “monumentos oficiais” urbanos, isto é, interroga o estatuto próprio da memória social ao fazer confluir as experiências individuais de opressão e discriminação como partes ininterruptas da cidade. Sob esse prisma, Néstor Canclini afirma que as intervenções urbanas em nossa contemporaneidade são importantes mecanismos de contra poder, uma vez que “[...] os monumentos abertos à dinâmica urbana facilitam que a memória interaja com a mudança.” (CANCLINI, 2008, p. 301).

Entrecruzando ruas e caminhos

Como dito, os coletivos surgiram entre as décadas de 1980 e os anos de 2000. O mais antigo dos grupos é o coletivo de teatro feminista *Louca de Pedra Lilás*, que fundou-se em 1989, em Recife, região do nordeste brasileiro. O grupo é constituído pelas *arttivist*as Ana Bosch, Cristina Nascimento e Cristina Maia e Gigi Blander, esta última exilada política da Argentina. Segundo depoimento de Cristina Nascimento, o coletivo surgiu “[...] a partir do desejo e da necessidade de inquietas militantes feministas em criar imagens fortes, simples e bem humoradas para ilustrar as questões das mulheres e as demandas do movimento.” (GARCIA, 2008, p. 22). Em 1996, o grupo tornou-se uma Organização Não Governamental (ONG), momento em que conseguiu uma sede própria, o *Galpão das loucas* e uma Kombi com os equipamentos de som que possibilita ao grupo levar as peças de teatro para cidades do interior do estado de Pernambuco. Para o grupo, o teatro de rua é um instrumento político que permite desconstruir as identidades de gênero e, por meio da interação humorada com a população, trazer para a reflexão questões femininas que ainda se fazem urgentes.

As intervenções, além de democratizar o teatro, estabelecem uma linguagem e uma comunicação direta entre espectadores e atores, fazendo com que haja uma reflexão sobre as questões sociais e a importância dos indivíduos dentro de suas comunidades. Assim, as "Loucas", como se intitulam, trazem para as ruas cenas cotidianas que buscam, de maneira humorada, escandalizar a população e refletir sobre questões que parecem não serem temas políticos. Logo, estas peças também provocam transformações no espaço urbano na medida em que convertem as experiências individuais em ações políticas de resistência frente às rígidas estruturas sociais.

Cito como exemplo a peça *Mamy Blue*, com a qual o grupo circulou em cinco cidades da região metropolitana do Recife, em 2001. O foco da apresentação era chamar a atenção para a alta incidência da mortalidade feminina na região de Pernambuco. Para isso, o coletivo utilizou pares de sapatos brancos, ao lado de flores e de uma placa vermelha na qual consta as iniciais de um nome, a data e a cidade de nascimento. Na encenação, a morte feminina não era resultado das situações de violência doméstica⁴, mas sim fruto do descaso do poder Estatal que não disponibiliza um programa de atendimento à saúde eficaz às mulheres nordestinas, induzindo a uma grande incidência de mortalidade materna.

⁴ A violência com base no gênero é uma dessas experiências comuns às latino-americanas e que, mesmo sendo uma das áreas mais contempladas pelas políticas públicas, ainda demanda extrema atenção. Mesmo com a construção de delegacias especializadas no atendimento às vítimas e leis que visam coibir esse tipo de violência, o número de mulheres assassinadas pelos seus pares afetivos é crescente. Segundo dados de recente pesquisa do Comitê Latino Americano de Defesa da Mulher (CLADEM), registram-se, diariamente, cerca de quinhentos casos de violência sexual contra as mulheres e, de acordo com os dados da ONU, 70% das mulheres latino-americanas sofrem algum tipo de violência ao longo de sua vida. O CLADEM ainda avalia que cerca de 90% dos casos de feminicídio na América Latina e no Caribe continuam impunes. Nesta semana, também, foi divulgado no Brasil uma pesquisa que avalia que a Lei Maria da Penha, que completa dez anos, não tem sido eficaz no sentido de evitar o número de mulheres assassinadas dentro das relações afetivas e familiares.

Figura 2



LOUCAS DE PEDRA LILÁS. **Peça Mamy Blue**. Jabotão, 2001. Disponível em: <http://www.loucas.org.br>. Acesso em: 8 jul. 2014.

Ao levantar a questão “quem faz o parto?”, as atrizes dramatizaram cenas que remetem ao dia-a-dia de muitas jovens mães, que são encaminhadas à morte pela falta de acesso ao atendimento médico básico. Além destas performances, o grupo possui uma rádio e, recentemente, produziu uma série de áudio visual intitulada *Loucas pelo direito de decidir*, na qual é abordada a criminalização do aborto. Dividida em oito partes, a narrativa humorada e pedagógica da série discute o tema dentro de uma perspectiva cultural, passando pelas aflições e impasses das mulheres frente a uma gravidez inesperada e traz à tona as relações de poder do Estado e da medicina que pesam sobre o corpo feminino⁵.

O segundo coletivo, por seu turno, foi fundado em 1992, em La Paz, e trata-se de um movimento feminista anárquico e indígena, o *Mujeres Creando*. Em 1993, suas ativistas construíram o *Café Carcajada*, um centro cultural feminista autogestionável, de onde surgiram as ideias de intervenções urbanas, as quais se concretizaram nos grafites espalhados pela cidade. De acordo com Helen Virreira (2009), o coletivo tornou-se referência

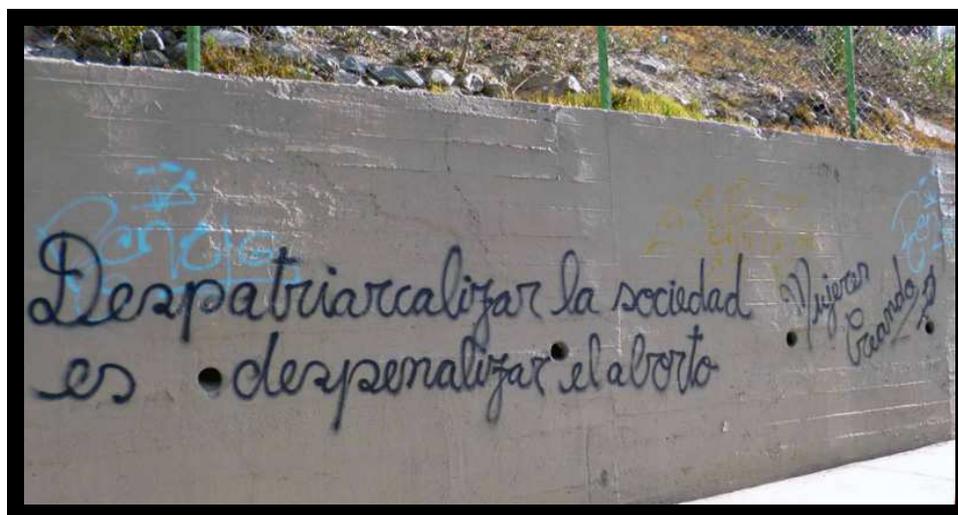
⁵ Além desta série áudio visual, o coletivo realizou as *Loucas por Pérolas*, que aborda os preconceitos e os mitos em relação ao vírus HIV; *Um outro nordeste é possível*, que discute os problemas sociais dos cidadãos nordestinos e *Nossos direitos como usuárias do SUS*, que trata das dificuldades das mulheres em acessar aos serviços públicos de saúde. Esses vídeos foram divulgados pelo canal da Universidade Federal de Pernambuco entre os anos de 2008 e 2009 e estão disponíveis no site do coletivo (LOUCAS, s.d.).

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. *Artivismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos*. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

social na Bolívia ao questionar não apenas as questões de gênero, mas o sistema patriarcal e capitalista, bem como as expressões de violência resultante dessa imbricação. Deste modo, o discurso combativo do grupo volta-se, também, para as feministas intituladas de “tecnocratas do gênero” por assumirem cargos institucionais ou estarem à frente de ONGs, bem como para a política neoliberal adotada pelo governo boliviano⁶. Assim, suas *grafitadas* tornaram-se as intervenções mais conhecidas do coletivo, posto que alteraram não apenas as paisagens urbanas, mas o cotidiano de muitas bolivianas. Isto é, mulheres que até então ficavam restritas à vida privada, passaram a ocupar os espaços públicos transformando-os em lócus de ação política e de denúncia das formas de opressão pelas são submetidas. Em recente intervenção, o grupo endossa o poder patriarcal sobre o corpo feminino ao questionar a criminalização do aborto no país⁷.

Figura 3



MUJERES CREANDO. **Descolonizar el cuerpo**. Disponível em: <http://www.mujerescreando.org>. Acesso em: 8 jul. 2014.

⁶ Sobre o tema ver, também, M. Rago (2013). RAGO, M.

⁷ Ao lado da violência de gênero, a descriminalização do aborto figura-se como principal bandeira dos movimentos feministas latino-americanos, posto que há um grande número de mortes de mulheres em decorrência dos problemas gerados pela clandestinidade. Segundo a Organização Mundial de Saúde, cerca de seis milhões de mulheres, por ano, praticam o aborto induzido na América Latina; sendo que entre este número 1,4 milhão são brasileiras e uma em cada 1.000 morre como consequência da intervenção.

O uso dos grafites como forma de resistência e subversão já se fazia presente nos anos de 1950 e 1960. Na década de 1970, os grafites ganharam maior relevância, inclusive no campo da arte, como mecanismo de expressão frente aos regimes ditatoriais que marcaram a América Latina. Tendo como suporte a cidade, o grafite interfere nos espaços alterando valores e poderes, e estabelece outros significados aos símbolos da trama urbana. Portanto, o grafite, como pontua Celso Gitahy, “[...] apropria-se do espaço urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura e na metrópole. Democratiza e desburocratiza a arte.” (GITAHY, 1999, p. 18).

Nesta trilha de pensamento, Canclini (2008) afirma que na América Latina, nos últimos anos, frente ao desencanto e à perda de credibilidade das instituições políticas, desenvolveu-se um novo estilo de grafite que usa o deboche e a ironia como instrumentos de luta. Esse é o estilo de resistência utilizado pelo coletivo boliviano, que traça nas paredes de La Paz uma reflexão e um diálogo com as questões sociais vividas pela população. As grafitadas do coletivo também possibilitam às mulheres atuarem em um espaço que sempre foi visto como lócus do masculino. Como um dos grafites sugere, “[...] *diccionarios que engañan definen hombre público como político y mujer pública como puta*”. Isto é, o grafite ironiza o imaginário cultural e rompe com a dicotomia instituída na sociedade. Logo, a imagem/mensagem subverte a ordem estabelecida como correta, sua escrita se insere na paisagem como artefato cultural, memória viva dos acontecimentos e como mensagem transgressora de um sistema rígido de valores.

O coletivo *Mujeres Públicas* foi o que surgiu mais tardiamente no cenário feminista. Sua primeira intervenção, em Buenos Aires, data de 2003, quando o coletivo oficializou-se. O grupo é formado por ativistas oriundas do campo das artes plásticas e de grupos políticos de esquerda e se autodefinem como um coletivo de “*feministas de ativismo visual*”. A

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. *Artvismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos*. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

proposta do grupo é criar imagens fortes e humoradas que circulem nas ruas como maneira de denunciar as opressões cotidianas, bem como criar novas formas de militância. Como é exposto no *site* do coletivo:

Nuestra propuesta es el abordaje de lo político a partir de la creatividad como alternativa a formas más tradicionales de militancia. Uno de nuestros objetivos es denunciar y hacer visibles situaciones y lugares de opresión que vivimos las mujeres como sujetos sociales a través de la producción y puesta en circulación de herramientas simbólicas. Intentamos, a través de nuestras acciones, denunciar y desnaturalizar prácticas y discursos sexistas que encontramos profundamente arraigados en nuestra cultura. Desde un principio pensamos el espacio público como el lugar más apropiado para desplegar y poner en diálogo lo que producimos (MUJERES PÚBLICAS, 2013).

Como os coletivos anteriores, *Mujeres Públicas* também emerge dentro das experiências dos movimentos feministas da segunda onda, os quais tomaram as ruas com festivais, marchas e protestos. Do mesmo modo, as ações do grupo são inspiradas no movimento *Tucumán Arde* que, como foi dito, questionou o *status* da arte e serviu de mecanismo de resistência e protesto contra os aparelhos repressivos do Estado durante o regime militar. Contudo, o coletivo tem se destacado no campo do *artvismo* por tecer uma crítica contundente às relações de dominação e subjugação do feminino.

A imersão dessa crítica irônica e ácida nas ruas de Buenos Aires é o que torna a militância do coletivo instigante. Em 2003, as ativistas espalharam afiches brancos, com cerca de 80 cm, no qual se encontra a frase "*Escarpines y aborto: Todo con la misma aguja*", abaixo da imagem de uma agulha de tricô atravessando o novelo de lã de forma ríspida. O grupo joga com o fato de que a mesma agulha que tece os sapatos de lã para os recém-nascidos é, também, aquela que tantas vezes perfura o útero de milhares de mulheres que praticam o aborto clandestino. A descriminalização do aborto figura-se como uma das bandeiras centrais dos

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Artismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

movimentos feministas e de mulheres, haja vista que, segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), o aborto inseguro é um dos problemas mais negligenciados nos atendimentos à saúde feminina, levando, sobretudo na América do Sul, a um alto índice de mortalidade.

Figura 4



MUJERES PÚBLICAS. **Todos con la misma aguja**. Disponível em: <http://www.muierespublicas.com.ar/> Acesso em: 17 set. 2013.

A intervenção visa discutir a respeito do poder do Estado que intenta controlar o corpo feminino, o que não suprime a prática do aborto, porém proporciona a morte de centenas de mulheres. Do mesmo modo, o coletivo criticou outra forma de poder que incide no corpo feminino: a Igreja. Por meio da “*estampita*”, o grupo subverteu um recurso tradicional da fé católica, os “*santinhos*”. Ao lado da imagem da Virgem Maria, o coletivo colocou uma oração na qual “clama-se” pelo direito de decidir sobre seu corpo e o “milagre” de descriminalização do aborto no país. Essa imagem, durante o ano de 2004, foi distribuída regularmente pelas esquinas de Buenos Aires, nas faculdades e, inclusive, em várias igrejas da capital.

Figura 5



MUJERES PÚBLICAS. **Estampita**. 2004. Disponível em: <http://www.mujerpublicas.com.ar>. Acesso em: 8 jul. 2014.

A violência de gênero também foi abordada de forma incisiva pelo coletivo. Esse tema, que tem sido fonte constante de luta dos feminismos, não apenas na América Latina, tem ganhado fôlego também nas discussões acadêmicas. A exemplo, Teresa de Lauretis (1997), partindo da concepção das “tecnologias de gênero”, problematiza as especificações de gênero que posicionam mulheres e homens em relações antagônicas e desiguais, para refletir sobre a violência que incide no cotidiano feminino. Sua análise volta-se para as assimetrias de poder existentes nas relações de gênero que resultam em expressões da violência familiar, como as de maridos contra esposas ou de pais contra filhas. A autora enfatiza a importância de não se omitir as construções de gênero que delineiam as relações desiguais existentes entre masculino e feminino e pontua a acuidade de pensarmos em termos de **violência de gênero** para tratar dessa desigualdade de poder que incide na constituição dos sujeitos e que levam às cenas de violência contra as mulheres. Lauretis, porém, reconhece que a violência de gênero tem outras facetas e que não é uma exclusividade das mulheres e, tampouco, das relações que se estabelecem nos espaços familiares e domésticos. Como as tecnologias de gênero se inscrevem sobre os corpos,

alguns homens podem, também, ser violentados quando esses são reconhecidos e/ou tratados como corpos femininos.

A antropóloga Rita Segato afirma que gênero, por definição, é violência. Isto é, a violência contra a mulher está associada às relações e às construções de gênero que são hierarquizadas e desiguais. Assim, em sua análise, “[...] essa violência é a fundadora de todas as outras formas de violência. É a fundadora de um edifício completo, hierárquico de expropriação para construir poder e, portanto, violento.” (SEGATO, 2009). A autora assevera que as relações de violência direcionadas às mulheres não devem ser pensadas nem como resultantes de patologias individuais ou, em outro extremo, como resultado automático das relações de dominação masculina, mas sim como um mandato. Este seria o imperativo e a condição necessária para a reprodução das relações desiguais e hierárquicas de gênero que convergiram com outros marcadores de assimetria como raça, classe e idade.

À luz destas reflexões, podemos localizar a intervenção *Té Taz*, na qual o coletivo *Mujeres Públicas* abordou a temática. Nesta ação, as ativistas instalaram uma mesa com duas cadeiras em uma praça de Buenos Aires e, em cima desta, um bule branco, com pequenas xícaras e saquinhos de chá. Estes vinham com as inscrições: “*digerir para não vomitar*” ou “*vomitare para não ingerir?*” A imersão do chá e seu consumo teriam, assim, o efeito de fazer com que o trauma da violência fosse diluído ou, na contramão, que a experiência da violência fosse colocada para fora de si. Essa instalação/performance encontra ressonância nas diversas formas de tentativa de fazer emergir as narrativas sobre a violência. Mesmo com um determinado reconhecimento social e político acerca da questão, falar a respeito das agressões físicas e sexuais vivenciadas não é algo comum ou fácil em uma cultura que localizava essas práticas como “naturais”, pois, como afirma Swain, “[...] o dispositivo da sexualidade produz uma rede de desigualdades, hierarquias e assimetrias [...]”, a partir da

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Artvismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

valorização/desvalorização de um detalhe biológico que permite e estimula o uso da violência social e institucional (SWAIN, 2010).

Ainda sob esse prisma de crítica, o coletivo criou a série *Trofeo de Guerra*, a qual consiste em mini soldados de plásticos (brinquedo fundamental da infância masculina), com etiquetas nos quais se lê “*mujeres violadas = trofeos de guerra*”. Estes foram distribuídos para as pessoas que transitavam pelas ruas portenhas a fim de trazer à tona um tema que não é veiculado pelos órgãos de comunicação: a violência contra as mulheres durante os conflitos armados.

Figura 5



MUJERES PÚBLICAS. **Té taz e série trofeo de guerra**. 2006 e 2007. Disponível em: <http://www.mujezpublicas.com.ar>. Acesso em: 8 jul. 2014.

Nas últimas décadas, as feministas lançaram novos olhares sobre as narrativas históricas, sobretudo aos períodos de guerras que acabaram suprimindo outras experiências traumáticas de violência e tortura para além das visíveis e instituídas pelos Estados. Algumas pesquisas já têm se detido nos casos de estupros contra mulheres durante a Segunda Guerra Mundial. Mais do que atingir os inimigos ou “destruir os povos inferiores”, o estupro durante a guerra opera como um veículo no qual os ódios ou preconceitos

enraizados se materializem na violação em massa dos corpos femininos⁸. Carmen Rial (2007), em trabalho recente sobre as violações cometidas pelos soldados norte-americanos no Iraque, enfatiza que o binômio “mulher-guerra” remete, além dos casos de estupros, também aos raptos, aos casamentos forçados, à prostituição ou ainda aos abusos sexuais em troca da preservação de bens necessários à sobrevivência. Isto é, como enfatiza Segato (2005), em nossa contemporaneidade, o corpo feminino pode ser comparado a um território, no qual os homens buscam demonstrar seu poder pela intervenção forçada e controle. Daí a importância destes novos feminismos em trazer à tona, de forma irônica e humorada, uma crítica a essas formas de opressão que continuam presentes no dia a dia das mulheres.

Logo, como argumenta Janet Wolff (1999), o corpo feminino que, ao longo da história ocidental, foi construído dentro de um discurso de “autovigilância” ou como “panótipo masculino”, em nossa atualidade tem sido lócus de protesto político e cultural feminista. Se é por meio do corpo que passam as experiências de opressão e domesticação feminina, é também por meio do uso do corpo que as mulheres têm denunciado essas mesmas formas de subjugação. As intervenções artísticas, como a performance, os grafites e os afiches, expõem o corpo das mulheres “[...] desafiando os ideais dominantes e [...] reconhecendo a realidade das mulheres [...]” (WOLFF, 1999, p. 74). Isto é, como endossa Mary Russo, “[...] certos corpos, em certos contextos públicos, em certos espaços públicos, são sempre transgressivos – perigosos e em perigo [...]” (RUSSO, 1986, p. 57). Portanto, se o espaço público é concebido no imaginário social como algo “impróprio” ou “perigoso” às mulheres, as intervenções feministas latino-americanas têm convertido essa norma e escandalizado com a imersão de novas imagens e discursos que contorcem a visão predominante.

⁸ A respeito do tema, ver S. Grayzel (1999), C. Rial (2007), A. Barbosa Sánchez (1994), V. Nahoum-Grappe (2011).

Considerações finais

Os grupos aqui elencados têm constituído uma crítica às identidades, à representação da mulher nos sistemas legais ou ainda sobre a violência de gênero. Eles tomam as ruas em forma de muralismo, arte performativa, afiches trazendo discursos que confrontam o espaço concebido na cultura ocidental como masculino e branco, e chocam a mentalidade social que ainda é patriarcal e misógina. Sendo assim, esta inserção das estéticas feministas têm possibilitado a fragmentação e a dispersão dos sentidos impostos como verdades universais e naturais. Consequentemente, permitem questionar as identidades fixas e as prisões subjetivas. Deste modo, as intervenções estéticas possibilitam desfazer as imagens femininas atreladas a uma sexualidade e um desejo normativo, de um destino inevitável. Como foi dito, mesmo diante das conquistas de leis igualitárias e políticas públicas e do avanço das mulheres em diversas áreas de atuação, as relações de opressão ainda fazem parte do cotidiano feminino. Portanto, é necessário perceber de que formas os movimentos sociais têm criado outras estratégias de combate às formas de dominação e cooptação de suas demandas. Sabe-se que, em nossa atualidade, os movimentos sociais não tratam apenas de suas causas. Em um universo globalizado, as demandas também se entrecruzam, haja vista que os conflitos e as desigualdades têm em suas raízes as assimetrias de gênero, étnicas e econômicas. Assim, o riso denso e constrangedor que as ativistas do *Loucas de Pedra Lilás* causam com suas peças pelo interior do nordeste, ao lado dos muros com frases chocantes produzidos por *Mujeres Creando*, aliados à linguagem mordaz dos afiches e instalações do *Mujeres Públicas*, constroem redes importantes de resistência e luta às formas de opressão e violência que ainda recortam o cotidiano feminino das latino americanas.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. *Artismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos. Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

Referências

BARBOSA SÁNCHEZ, A. *Sexo y conquista*. México: CCYDEL – UNAM, 1994.

CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2008.

CARNEIRO, R. G. *Em busca do sol: o direito, o conflito e o teatro do oprimido*. São Paulo: Annablume, 2012.

FELSHIN, Nina. *But it is Art? The Spirit of Art as Activism*. Seattle: Bay Press, 1996.

FRANCO, J. Invadir el espacio público, transformar el espacio privado. *Debate Feminista*, Año 4, v. 8, sep. 1993.

GADOTTI, M. Teatro do oprimido e educação. *Metaxis: informativo do Centro de Teatro do Oprimido, CTO-Rio*, Rio de Janeiro, n. 3, nov. 2007.

GARCIA, L. T. *Teatro feminista: uma abordagem sobre as teorias, as práticas e a experiência*. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Departamento de Artes Cênicas) – Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina.

GARCIA, S. *Teatro da militância*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

GARGALLO, F. Feminismo Latinoamericano. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, Caracas, ene.-jun., v. 12, n. 28, 2007.

GITAHY, C. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GRANET, Ilona. *Curb your animal instinct*. 1980. Disponível em: <http://ilonagranet.blogspot.com.br/p/street-signs.html>. Acesso em: 8 jul. 2014.

GRAYZEL, S. *Women's Identities at War: Gender, Motherhood and Politics in Britain and France during First World War*. Chapel Hill: University of Carolina Press, 1999.

ISAAK, Jo Anna. *Feminism & Contemporary Art: The Revolutionary Power of Women's Laughter*. Routledge: London and New York, 1996.

LAURETIS, Teresa. The violence of Rhetoric. IN: LANCASTER, Roger; LEONARDO, di Micaela (Org.). *The Gender/Sexuality Reader*. Culture, History, political economy. Routledge: New York, 1997.

LONGONI, A.; MESTMAN, M. *Del Di Tella a "Tucumán Arde": vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 2008.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. *Artvismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos*. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

LOUCAS DE PEDRA LILÁS. *Peça Mamy Blue*. Jaboaão, 2001. Disponível em: <http://www.loucas.org.br>. Acesso em: 8 jul. 2014.

LOUCAS. Disponível em: http://www.loucas.org.br/clips_videos.htm. Acesso em: 29 set. 2013.

MUJERES CREANDO. Disponível em: <http://www.mujirescreando.org>. Acesso em: 8 jul. 2014.

MUJERES PÚBLICAS. Disponível em: <http://www.mujirespublicas.com.ar/> Acesso em: 17 set. 2013.

MUJERES PÚBLICAS. *Estampita*. 2004. Disponível em: <http://www.mujirespublicas.com.ar>. Acesso em: 8 jul. 2014.

MUJERES PÚBLICAS. *Té taz e série trofeo de guerra*. 2006 e 2007. Disponível em: <http://www.mujirespublicas.com.ar>. Acesso em: 8 jul. 2014.

NAHOUM-GRAPPE, V. Estupros: uma arma de guerra. In: TREINE, S. (Coord.). *O Livro negro da condição das mulheres*. Trad. Nícia Bonatti Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

PEDRO, J., WOLFF, C. (Org.). *Feminismo e ditaduras no cone Sul*. Florianópolis: Mulheres, 2010.

PÉREZ, J.; LIDA, C.; LINA, L. *Del Centario ao Bicentenario: artes visuais lecturas, problemas y discusiones en el arte argentino del último siglo (1910-2010)*. Buenos Aires: Edições do Centro Cultural de Cooperación/Fondo Nacional de las Artes, 2010.

PÉREZ, Juan; LIDA, Cecilia; LINA, Laura. *Del Centario ao Bicentenario: Artes Visuais. Lecturas, problemas y discusiones en el arte argentino del último siglo (1910-2010)*. Buenos Aires: Edições do Centro Cultural de Cooperación/Fondo Nacional de las Artes, 2010.

QUESADA, Blanca F. *Nuevos lugares de intención: intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las saídas a los circuitos convencionales Estados Unidos 1965-1995*. 2004. Tesis (Doctorado) – Unvierstat de Barcelona, Barcelona.

RAGO, M. Poéticas e Políticas das indígenas bolivianas. In: RAGO, M.; MURGEL, A. C. *Paisagens e tramas: o gênero entre a história e a arte*. São Paulo: Intermeios, 2013.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Artvismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

RIAL, C. Guerra de imagens e imagens da guerra: estupro e sacrifício na Guerra do Iraque. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 1, n. 15, 2007.

RIAL, C. Guerra de imagens e imagens da guerra: estupro e sacrifício na Guerra do Iraque. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 280, jan./abr. 2007.

RIOS, V. Escena de Avanzada or the Possibilities of a Latin American Avant Garde. In: *The Second International Conference on the Arts in society*. Kassel, Germany. August, 2007. Disponível em: http://a07.cgipublisher.com/proposals/115/index_html. Acesso em: 17 jun. 2015.

ROUSSO, H. Sobre a história do tempo presente: Entrevista com o historiador Henry. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v.1, n. 1, p. 201-216, jan./jun. 2009.

RUSSO, M. Female grotesques: carnival and theory. In: LAURETIS, T. (Org.). *Feminist studies/ critical studies*. Londres: Macmillan, 1986.

SEGATO, Rita. Guerra no corpo: ser mulher na América Latina. Jun. 2009, Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/noticias-anteriores/24049-guerra-no-corpo-ser-mulher-na-america-latina>. Acesso em: 24 mar. 2015.

SEGATO, Rita. Território, soberania e crimes de segundo estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13 n. 2, maio/ago. 2005.

SOIETH, R. A conquista do espaço público. In: PINSKY, C.; PEDRO, J. (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 218-237.

SWAIN, Navarro Tania. Os limites do corpo sexuado: diversidade e representação social. *Revista Labrys Estudos Feministas*, n. 13, 2008.

SWAIN, T. N. O Grande Silêncio: a violência da diferença sexual. In: STEVES, C. et. al. (Org.). *Gênero e Feminismos: convergências (in)disciplinares*. Brasília: Ex Libris, 2010.

VARAS, Paulina. *De la vanguardia artística chilena a la circulación de la Escena Avanzada*. Disponível em: <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/Portals/0/WorkingPapers/No1/Paulina%20Varas.pdf>. Acesso em: 15 set. 2013.

OLIVEIRA, Júlia Glaciela da Silva. Artvismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 9, n. 17, p. 196-217, jan./jun. 2015.

ISSN 2237-9126

VIRREIRA, Helen. *Mujeres creando, feminismo de luchas concretas*. 2009. Disponível em: <http://www.mujerescreando.org/pag/articulos/2009/06-junio/mujerescreando.htm>. Acesso em: 17 set. 2013.

WOLFF, Janet. Women at the Whitney, 1910-30: Feminism/Sociology/Aesthetics. *Modernism/Modernity*, n. 6.3, p. 117-138, 1999.