

Arte que dá voz: dos cartazes políticos do movimento feminino pela anistia às performances sociais de Berna Reale

Art that gives voice: from the political posters of the women's movement for amnesty to the social performances of Berna Reale

Vanessa Yumi Kanezaki de Souza
Universidade Estadual de Londrina
yumikanezaki@gmail.com ✉

Rogério Zanetti Gomes
Universidade Estadual de Londrina
rogerioghomes@gmail.com ✉

PROJÉTICA

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

SOUZA, Vanessa Yumi Kanezaki de; GOMES, Rogério Zanetti. Arte que dá voz: dos cartazes políticos do movimento feminino pela anistia às performances sociais de Berna Reale. **Projética**, Londrina, v. 12, n. 3, p. 249-279, 2021.

DOI: 10.5433/2236-2207.2021v12n3p249

Submissão: 27-01-2021

Aceite: 03-03-2021

RESUMO: Esse artigo procura resgatar o cartaz e a performance artística como importantes suportes e vozes socialmente engajadas nas ruas, e sua contribuição político-social como objetos gráficos. Desta forma, importa-se analisar e relacionar, através da pesquisa bibliográfica e documental, objetos artísticos de diferentes execuções e planos, mas com um objetivo em comum: dar voz às mulheres. São eles, os cartazes das manifestações políticas do Movimento Feminino durante a Ditadura Militar Brasileira, e a performance “Rosa Púrpura” da artista plástica paraense Berna Reale, onde ela, em meio à realidade bruta e indiferente da sociedade, denuncia uma violência silenciosa.

Palavras-chave: Cartaz. Sociedade. Movimento feminino. Performance.

ABSTRACT: *This article aims to rescue the poster and performance as important artistic supports and voices that are socially engaged in the streets, and their political and social contribution as graphic objects. In this sense, it is important to analyze artistic objects from different execution and plans, but with a common goal: to give women a voice. The objects analyzed are the posters of the political manifestations of the Women's Movement during the Brazilian Military Dictatorship, and the performance “Rosa Púrpura” by the artist from Pará (Brazil), Berna Reale, in which she, in the midst of the social raw and indifferent reality, denounces silent violence.*

Keywords: *Poster. Society. Women's movement. Performance.*

1 INTRODUÇÃO

A arte sempre se fez presente em nosso meio, mesmo ainda não tendo sido atribuída essa nomenclatura para esse tipo de manifestação e expressão humana. Sempre foi uma necessidade nossa nos expressarmos de alguma forma: através do corpo, da voz, dos gestos, de manifestações como a escrita e o desenho. Esse desejo de expressar seu eu, sua opinião, suas ideias e convicções, se desenvolveram para algo maior e, ao passar dos anos, foram atrelados à arte, através da dança, música, pintura, escultura, literatura, teatro e também, através do design, cartazes e a performances artísticas.

Dessa forma, o cartaz, como objeto de arte, mas que também carrega uma importância em manifestações político-sociais, tem um papel importante como o reflexo do seu período histórico e do desenvolvimento da comunicação visual. Segundo Souza (2012), imagens e mensagens contidas nos cartazes de resistência traduzem as ideias de mudança social e política, estratégias de mobilização da sociedade e as transformações ideológicas vividas pelos grupos que os produziram.

Através da pesquisa bibliográfica, observamos, que uma rica quantidade de cartazes político-sociais foram produzidos entre o final do século XIX e início do século XX por um grupo de mulheres conhecidas como sufragistas. Como veremos neste artigo, o movimento ocorreu no mundo inteiro, e segundo Garcia (2015), foi a primeira luta organizada das mulheres brasileiras, registrando um percurso nacional que pleiteava o direito do voto feminino.

Esse movimento foi de grande importância para a visibilidade e reconhecimento dos direitos das mulheres, e uma das primeiras e mais importantes manifestações femininas. Chamou atenção não apenas pelo direito social e papel político das mulheres, mas também por seus inúmeros cartazes produzidos durante a época. Cartazes esses que confiaram uma verdadeira voz para mulheres que ainda não tinham nem o direito de se expressarem através do voto, também conhecido como “a voz do povo”, para eleger seus líderes.

Outro importante movimento brasileiro, não só para a história do Brasil, mas para a consolidação dos cartazes como indispensáveis objetos político-sociais, foram os protestos durante a Ditadura Militar. Ações e decisões tomadas pelo governo militar serviram de combustível para inúmeros protestos durante esse período, levando milhares de pessoas às ruas. Um dos grupos que mais se destacaram nesse momento foi o MFPA, Movimento Feminino Pela Anistia, marcando novamente a presença das mulheres em um cenário político nacional. Em um primeiro momento, a existência do MFPA se deu principalmente pela anistia

de seus filhos e maridos, porém com o tempo, foram incorporadas à pauta um movimento de direitos feministas como a contracepção, o aborto e a violência sexual. Múltiplos cartazes do Movimento Feminino Pela Anistia representaram essa mudança. Desde cartazes reivindicando a anistia ampla, geral e irrestrita, aos cartazes convocando mulheres para as ruas, como o “Saia da Sombra / Diga Conosco / Liberdade”, que será analisado no decorrer deste artigo através de uma abordagem descritiva qualitativa.

A passividade dos corpos retratados imagetivamente ao longo de grande parte da História da Arte gerou traços de uma feminilidade padrão, envolvida por uma delicadeza angelical, inocência e olhares submissos. As partes do corpo de destaque nas representações femininas se tornam cada vez mais objetificadas, e é possível perceber o padrão de corpos magros, brancos e em movimentos delicados que desvelam a nudez dos corpos, tanto na pintura quanto na escultura. (LACERDA; RIBEIRO, 2019, p. 68)

No campo da arte, essa mudança começa a dar seus primeiros passos principalmente quando ocorre uma ruptura com o suporte, a materialidade e a aura do objeto artístico. Ainda segundo Lacerda e Ribeiro (2019), as artistas apropriam-se do corpo feminino para produzir representações livres, combatendo definições e padronizações sociais predominantes e impostas por uma sociedade desigual e predominantemente masculina.

Nesse cenário surge Berna Reale, artista visual paraense reconhecida como uma das mulheres mais importantes no contexto atual da performance no Brasil. Seus trabalhos são marcados, como é descrito em seu portfólio produzido pela Galeria Nara Roesler (2020), pela abordagem crítica sobre os aspectos materiais e simbólicos da violência e os processos de silenciamento presentes nas mais diversas instâncias da sociedade.

Em meio a grandes trabalhos, Berna cria sua performance intitulada “Rosa Púrpura”, em que ela reuniu um grupo de 50 mulheres que marcham pelas ruas de Belém enquanto vestem um uniforme típico de um colégio tradicional, porém com blusas justas e saias curtas de pregas na cor rosa pink, carregando na boca próteses que remetem a boneca inflável. Ela faz uma crítica ao papel que a sociedade machista impõe sobre as mulheres: meros objetos sexuais.

Os três principais pilares que Berna carrega em suas obras são sobretudo, a violência silenciada, seu próprio corpo como figura principal de suas performances, e o espaço como parte da obra. Conforme Rocha (2014), refletindo sobre a violência silenciosa a artista contemporânea procura estimular consciências, comunicando com o seu público através do choque e do confronto visual que as suas performances provocam.

“O corpo se torna ele mesmo um conceito, é a obra de arte, é o pulso que transforma e subverte tudo o que já estava no imaginário enraizado do público” (LACERDA; RIBEIRO, 2019, p. 69).

2 O CARTAZ COMO OBJETO GRÁFICO E MEMÓRIA POLÍTICA E SOCIAL

O cartaz pode ser definido como um suporte de grande e diferentes dimensões e formatos, para exposição em ambientes extensos e ao ar livre, que traz de forma sintetizada e concisa, palavras e/ou imagens com mensagens de cunho comercial, cultural, social ou político. O cartaz deve ser sintético, de modo a atrair a atenção instantânea do passante, pois disputa atenção em ambientes carregados de outros estímulos.

O homem sempre sentiu em sua natureza a necessidade de registrar seus marcos através de figuras, símbolos e expressões que representavam algo para eles em cada época. Na história da humanidade, antes mesmo do começo da

história registrada, sinais geométricos abstratos se misturavam a representações de animais em cavernas de forma a relatar alguma eventualidade, um ritual ou apenas um acontecimento rotineiro. Esses registros foram de suma importância para o desenvolvimento da sociedade e da comunicação. De acordo com Meggs (2009):

Um grau elevado de observação e memória é evidenciado em muitos desenhos pré-históricos. [...] As primeiras pictografias evoluíram em dois sentidos: primeiro, foram o começo da arte figurativa – os objetos e eventos do mundo eram registrados com crescente fidelidade e exatidão no decurso dos séculos; segundo, formaram a base da escrita. As imagens, retida ou não a forma figurativa original, em última instância se tornaram símbolos de sons da língua falada. (MEGGS, 2009, p. 19)

Essa primitiva forma de comunicação passou por diversas transformações e evoluções ao longo de anos de desenvolvimento comunicacional e estético, podendo-se pensar que hoje o cartaz é um dos suportes gráficos reflexos desse período histórico cultural e da evolução da comunicação visual.

No âmbito das artes gráficas, o cartaz tem sido, desde seus primórdios, um importante meio de comunicação de massa que acompanhou, através do aperfeiçoamento de sua linguagem visual, o desenvolvimento das relações sociais da sociedade industrial e a evolução das técnicas de reprodução gráfica, sendo parte importante da história da comunicação visual (NEVES, 2009, p. 16).

“Inicialmente, o cartaz foi mais utilizado para a propaganda publicitária que vinha sendo alimentada pelo desenvolvimento recente da chamada sociedade de consumo” (NEVES, 2009, p. 21). Por ser uma modalidade de mídia impressa inovadora para a época, onde era possível a combinação de palavras, textos, imagens e fotografia, os cartazes foram muito utilizados com fim de propagação comercial, cultural, pela saúde pública e de mobilização social.

Tendo os cartazes como elementos de propagação cultural, pode-se exprimir que, pelo mesmo motivo, os cartazes eram, e ainda são massivamente usados como propaganda com cunho político. Como explica Sacchetta (2012), nenhuma outra forma de mídia impressa tem mais afinidade com os movimentos políticos do que um cartaz, nenhuma se aproxima mais da postura ativa inerente a qualquer movimento de contestação. Assim, se as revoluções, os protestos e movimentos políticos, são feitos nas ruas, é para as ruas que esse formato gráfico militante deve ir.

O passado e o presente (e por que não o futuro?) da vida política de um povo podem ser encontrados nos mais variados tipos de documentos. Um deles, aparentemente efêmero, destaca-se por fazer circular ideias e causas, resistências e combates, através de uma manifestação particular no design gráfico: o cartaz político. Este, no instante em que é colocado em circulação, tem a eficácia de um instrumento de agitação e propaganda, para mais tarde tornar-se importante legado para a construção da memória histórica. (SACCHETTA, 2012, p. 9)

No início do século XX os meios de comunicação ainda eram bastante escassos. Dessa forma, esse período fez com que o cartaz fosse difundido e firmado na sociedade como um significativo e essencial meio de comunicação, e de acordo com Neves (2009), definindo de vez o design gráfico como uma importante ferramenta social.

Alguns movimentos políticos e sociais marcaram profundamente a história e percurso dos cartazes como forma de propaganda, posicionamento e apoio. Dentre eles está a Revolução Russa. Segundo Meggs (2009), na segunda década do século XX, a Rússia foi arrasada pela turbulenta Primeira Guerra Mundial e logo em seguida, pela Revolução Russa. Foi durante esse período de trauma político que um breve florescimento de arte criativa na Rússia exerceu influência internacional no design gráfico do século XX.

Arte que dá voz: dos cartazes políticos... Berna Reale

SOUZA, V. Y. K. de; GOMES, R. Z.

Na verdade, o movimento russo foi acelerado pela revolução, pois a arte recebeu um papel social que raramente lhe era atribuído. [...] Em 1917 voltaram suas energias para a enorme campanha de propaganda em defesa dos revolucionários, mas por volta de 1920 desenvolveu-se uma profunda cisão ideológica quanto ao papel do artista no novo estado comunista (MEGGS, 2009, p. 374)

Durante esse período de ouro para a criatividade e artes gráficas construtivistas, muitas obras, até hoje reconhecidas como o marco do Construtivismo Russo, foram criadas. “Bêi Biélakh Krasnâm Klínon” (figura 1), traduzido como “Bata os Brancos com a Cunha Vermelha”, de El Lissítzki (1919), é um dos inúmeros emblemáticos cartazes produzidos durante a vanguarda russa. “Elementos de design suprematista são transformados em simbolismo político que poderia, supostamente, ser entendido até por um camponês semiletrado: o apoio aos bolcheviques “vermelhos” contra forças “brancas” de Kerênski é simbolizado por uma cunha vermelha talhando um círculo branco” (MEGGS, 2009, p. 376).

Figura 1 - El Lissítzki, “Bêi Biélakh Krasnâm Klínon”, 1919.



Fonte: Meggs (2009, p. 376).

Dessa forma, o cartaz acabou ganhando um reconhecimento notório como objeto gráfico de propaganda política por parte dos governantes, porém, através de sua eficácia, organizações civis também viram um grande potencial dos

cartazes nas propagandas contra a guerra. Segundo Neves (2009), isso se tornou muito evidente, sabendo que o cartaz é hoje muito mais utilizado para o protesto e manifestações do que para a defesa de governos e sistemas políticos.

“Desde os anos 1960, o design gráfico tem contribuído, das mais variadas formas, por meio de organizações e movimentos, com a busca de propostas de mudanças políticas, sociais e culturais” (BRAGA, 2011, p. 65). O cartaz político vinha se tornando um grande aliado, juntamente com o design gráfico, para a sociedade como uma forma de protesto, moldando, cada vez mais, o comportamento da sociedade com relação às formas de revoluções visuais.

O marco dessa movimentação ocorreu em maio de 68, em Paris, com o chamado Atelier Populaire. Alunos e professores ocuparam a Escola de Belas Artes em Paris dando início a uma produção de cartazes em larga escala. Os cartazes eram contra a situação social em que o país se encontrava, e tiveram um papel importante para a reivindicação e manifestação dos militantes. Segundo Braga (2011), chama atenção o conhecimento de que os cartazes e o design poderiam ser algo estratégico para questionar e propor novas atitudes, e não mero suporte estético. “Muitas organizações e movimentos que lutavam por mudanças sociais nesse período encontram no design gráfico uma poderosa ferramenta para contestar a sociedade e exigir mudanças” (MCQUISTON, 1995 apud BRAGA, 2011, p. 66).

Figura 2 - Mai 68 [Maio de 68 - Início de uma luta prolongada]. Atelier Populaire, 1968



Fonte: Braga 2011.

Os cartazes do Atelier Populaire foram produzidos às pressas, de uma forma simples, quase que pictográfica, resumindo a mensagem de protesto através de imagens, símbolos e palavras-chaves de fácil assimilação. Segundo Sacchetta (2012), era usada uma técnica de impressão simples e rápida: a serigrafia com matriz recortada a mão, como no cartaz MAI 68 (Figura 2). O que poderia ser visto como precariedade é transformado em vigor; cartazes produzidos a partir de recursos rudimentares ganham um sentido de urgência que, por si só, já é parte da mensagem a ser transmitida.

Os pôsteres produzidos pelo Atelier Populaire são armas a serviço da luta e são parte inseparável dela. Seu lugar correto é nos centros do conflito, isto é, nas ruas e nas paredes das fábricas. Usá-los para motivos decorativo, mostrá-los em lugares burgueses da cultura, ou considerá-los como objeto de interesse estético é depreciar tanto sua função quanto seu efeito (Atelier, 2010). [tradução do autor] (BRAGA, 2011, p. 66)

3 MULHER E POLÍTICA: DO DIREITO AO VOTO À DITADURA MILITAR

“O movimento feminista brasileiro, mesmo sendo pequeno em termos de visibilidade social, contribuiu de maneira fundamental para a reversão das desigualdades de gênero no país” (GARCIA, 2015, p. 3).

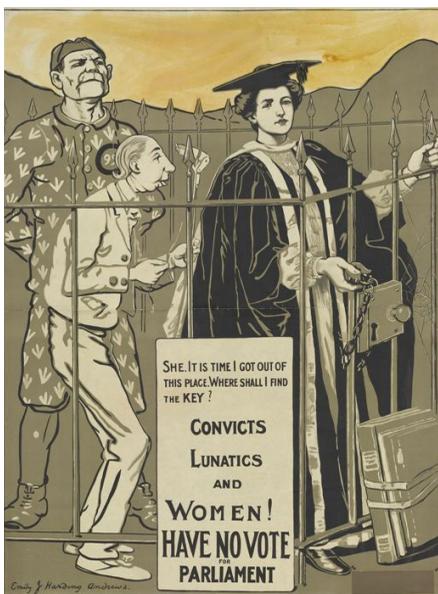
O movimento sufragista foi um movimento em escala global que ocorreu em vários países democráticos em todo o mundo entre o final do século XIX e início do XX. O movimento tinha como suas principais vozes, mulheres, que lutavam pelo direito de voto (sufrágio). Esse movimento representou a primeira onda do feminismo, tendo em pauta a igualdade de gênero e a luta contra o sexismo.

Os opositores ao voto feminino argumentavam que mulheres eram portadoras de uma “inferioridade mental” e, por esse motivo, não poderiam expressar suas opiniões sobre o assunto, não tinham voz na política. Já outra

parte dos opositores sustentavam seus argumentos através do discurso de que as mulheres tinham superioridade moral, e por isso, tinham “incompatibilidade” com a política. Elas deveriam ser poupadas desse “mal” e exercer um papel muito mais nobre: a de reprodutora e “rainha do lar”.

Os cartazes, faixas e panfletos foram elementos gráficos muito difundidos no movimento sufragista, como forma de divulgação do movimento e protesto. O uso de ilustrações era bastante recorrente. O cartaz policromático assinado por Emily J Harding Andrews (figura 3) traz as inscrições “Condenados, lunáticos e mulheres não têm voto no parlamento” (tradução nossa). Nele observa-se uma mulher presa por barras de ferro, com trajes acadêmicos, acompanhada de dois homens: um condenado e um paciente psiquiátrico.

Figura 3 - Cartaz “Condenados, lunáticos e mulheres não têm voto no parlamento”, 1918.



Fonte: Acervo Cambridge University Library.¹

1 Disponível em: <https://www.cam.ac.uk/suffrage>. Acesso em: 16 nov. 2020.

No Brasil, da mesma forma como ocorreu em outros países o movimento sufragistas foi o primeiro movimento feminista politicamente organizado e que tem suas raízes na luta iniciada no século XIX pelas abolicionistas. Como primeira luta organizada das mulheres brasileiras, o sufragismo registra um percurso nacional que pleiteia o direito do voto feminino (GARCIA, 2015, p. 12).

Mulheres brasileiras continuaram pela luta por direitos igualitários e liberdade ao longo da história política do Brasil. Em 1964, o golpe militar silencia as associações feministas existentes, tanto a liberal burguesa quanto as feministas de esquerda (GARCIA, 2015, p. 21).

Porém, na década de 70, ainda durante o período militar, mulheres começaram a reunir-se e juntar forças, formando um esforço coletivo que teve destaque no cenário nacional e político através de movimentos contra a carestia, anistia e pela redemocratização do país. Esse movimento trouxe também questões como o papel da mulher na sociedade e a defesa da liberdade individual da mulher. Segundo Garcia (2015), a “nova onda” feminista, agora fazendo parte dos movimentos sociais que aparecem no país e incorporada às lutas das brasileiras, emergem temáticas até então tidas como tabu, como a violência sexual, o aborto, e a contracepção. “O movimento feminista introduz um novo imaginário, nova consciência e contestação da mulher” (LACERDA; RIBEIRO, 2019, p. 68).

De acordo com Sacchetta (2012), quando em 1975 a ONU declara este o Ano Internacional da Mulher, no Brasil, mulheres criam o Movimento Feminino pela Anistia, iniciando a campanha com cartazes (figura 4) que chamam atenção pela beleza e qualidade do projeto gráfico. Na ocasião, o nome de Therezinha Zerbini logo aparece como líder incontestado do movimento.

O Movimento Feminino Pela Anistia (MFPA) foi um marco importante para as mulheres durante a Ditadura Militar, e também para o próprio movimento

da luta pela anistia. Elas foram as primeiras a pleitear abertamente a anistia às vítimas da repressão no país, conscientizando grupos e organizações civis sobre a importância do movimento para a volta de exilados e libertação de presos políticos.

Foi fundamental o trabalho do movimento feminino contra a ditadura, inclusive no exterior, com a produção de, entre outras formas de manifestação visual, postais artesanais para celebrar datas importantes. Enquanto no Brasil as mulheres reivindicavam liberdade, salários justos e o direito de se organizar nos sindicatos, as exiladas, ao voltar, trouxeram novas pautas como aborto e direitos sexuais amplos (SACCHETTA, 2012, p. 133).

Figura 4 - Cartazes do Movimento Feminino. À esquerda cartaz “Ano Internacional da Mulher”, xilogravura, Virgínia Artiga, 1975. À direita cartaz “Diferentes mas não desiguais”, cartaz para encontro nacional das mulheres no Rio de Janeiro, 1979.



Fonte: Sacchetta (2012, p. 134, 132).²

2 Compilação da autora.

No Brasil, da mesma forma como ocorreu em outros países o movimento sufragistas foi o primeiro movimento feminista politicamente organizado e que tem suas raízes na luta iniciada no século XIX pelas abolicionistas. Como primeira luta organizada das mulheres brasileiras, o sufragismo registra um percurso nacional que pleiteia o direito do voto feminino (GARCIA, 2015, p. 12).

De acordo com Fukushima e Queluz (2019), os cartazes produzidos neste contexto se prestavam a destacar a recorrência histórica, a memória das lutas sociais e o papel feminino nesses embates políticos.

“Esses acervos indicam que o cartaz foi um alicerce fundamental para a demonstração da insatisfação e da necessidade de mobilização, com suas mensagens expressas por meio da composição de conteúdos e de experimentos gráficos visuais” (GODOY, 2017, p. 15). Grande parte dessas peças gráficas criadas para manifestações durante a Ditadura Militar eram produzidas de maneira simples, com elementos já conhecidos, mas que carregam significados indiscutíveis para as manifestantes de forma em geral.

Muitos dos cartazes [...] exibem ícones da militância política, tais como o punho cerrado, a pomba, a grade das prisões, a mão acorrentada ou o retrato do líder revolucionário. A cultura do design costuma ver com reservas o uso de clichês comunicacionais. Essa desconfiança, no entanto, pode dificultar a percepção da potência que esses ícones carregam - eles são códigos capazes de remeter de imediato a uma rede de referências simbólicas. Ao invés de tentar evitá-los a todo custo, o segredo reside justamente em saber tirar partido deles (SACCHETTA, 2012, p. 249).

4 SAIA DA SOMBRA DIGA CONOSCO: LIBERDADE

O cartaz “Saia da sombra / diga conosco / LI-BER-DA-DE” (figura 5), produzido em 1975, pelo Movimento Feminino pela Anistia no Brasil, é um dos mais emblemáticos do movimento feminino pela anistia no Brasil (MFPA) e circulou no Brasil e em Portugal.³

3 De acordo com ex-militante (José Luis Del Roio, do Instituto Astrojildo Pereira), o lugar e a autoria do cartaz é indeterminado, podendo ter sido confeccionado em Portugal ou no Brasil. Sua divulgação em Portugal aconteceu por meio de redes militantes de esquerda brasileiros e portuguesas, e teve, em Portugal, outro sentido agregado: a celebração da Revolução dos Cravos e queda do fascismo português (SOUZA, 2012).

O cartaz em questão é composto pelas cores vermelha e preta, sobre uma superfície branca (atualmente amarelada pela ação do tempo). A mancha gráfica ocupa grande parte do suporte e é composta por ilustrações e texto, tanto na parte superior, inferior e sobre o desenho.

A inscrição “saia da sombra / diga conosco” está toda em caixa alta, na cor branca em um fundo vermelho. No contexto do cartaz, o fundo vermelho representa a sombra. Pode-se observar que da representação das sete mulheres, apenas duas estão com os cabelos brancos, contrastando com o fundo vermelho, significando que as duas ainda estão na sombra. Observa-se também que são as únicas que ainda estão com a boca totalmente fechada justamente por ainda não se expressarem verbalmente e fisicamente, permanecendo na sombra. Outra interpretação para o fundo vermelho é o de um balão de falas onde o texto inicial está contido. Percebe-se uma ponta saindo da boca da mulher do canto superior direito, a primeira fora da margem sombreada. As sete mulheres formam uma espécie de triângulo em que em cada camada, suas bocas abertas, representadas por uma forma circular preta dentro dos lábios, vão ficando maiores, significando que estão cada vez mais dispostas a se expressarem, até chegar na última camada onde se vê dentro da boca das quatro mulheres, já totalmente fora da sombra, a palavra “LI-BER-DA-DE”. E assim a frase está completa: “Saia da sombra / diga conosco / Liberdade”.

Quando “articulados, texto e imagem constroem um discurso único”, neste caso, o discurso de convocação das mulheres à saírem da sombra e participarem do movimento pela Anistia – ou, ainda, pela liberdade feminina, objetivo que estava no horizonte ideológico do Movimento Feminino pela Anistia, de orientação feminista, conferindo ao cartaz um duplo sentido (SOUZA, 2012, p. 10).

Figura 5 - Cartaz “Saia da Sombra / Diga Conosco / Liberdade”, MFPA, 1975.



Fonte: Flickr Armazém Memória.⁴

Na parte inferior do cartaz vemos inscrições em vermelho, preto e um símbolo. O texto todo escrito em caixa alta expõe: “Movimento Feminino Pela Anistia no Brasil”, em vermelho. Já a segunda frase, em preto, diz “1975 Ano Internacional da Mulher”, fazendo referência ao ano oficializado pela ONU a favor das mulheres. Na última linha, em letras pretas e miúdas, lê-se: “Memória à mulher brasileira vitoriosa na luta pela Anistia Geral - 1945.”

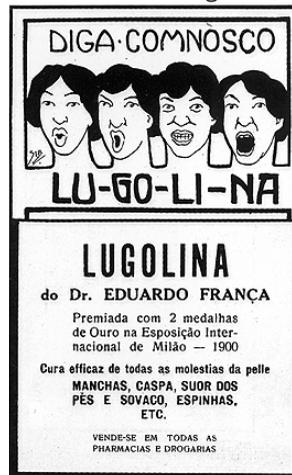
Ao lado direito dos textos encontra-se o símbolo referente ao Ano Internacional da Mulher. Este símbolo consiste na silhueta de uma pomba com o espelho de Afrodite vazado sobre ela. Sabe-se que a pomba é o símbolo universal da paz, assim como o espelho de Afrodite representa o feminino, feminismo e a mulher.

A escolha da ilustração do cartaz “saia da sombra / diga conosco” faz relação e contraposição a um anúncio publicitário muito propagado de um medicamento do início do século XX, chamado Lugolina. Como explica GODOY (2017) a Lugolina

4 Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/armazemmemoria/11873569995/in/album-72157639625552444/>. Acesso em: 28 fev. 2021.

era uma espécie de medicamento milagroso criado pelo Dr. Eduardo França, e que prometia atender às mulheres desde seus problemas com rugas, chegando até a ser um eficiente produto para o que se denominava como preservação íntima das senhoras - um *eau de toilette*.⁵

Figura 6 - Anúncio Lugolina, 1915.



Fonte: Anúncio... (2020).⁶

No anúncio vê-se quatro cabeças de mulheres bem parecidas (cabendo até a interpretação de que é a mesma mulher em momentos diferentes), com a boca aberta pronunciando a palavra “Lugolina”. A forma em que as figuras femininas são construídas através dos movimentos labiais transmite uma ideia de didatismo. O movimento pausado da boca na pronúncia de cada sílaba lembra o modo que se é ensinado na educação infantil.

“Vê-se aqui uma exposição do universo feminino estereotipado, já que a Lugolina nada mais era do que nome mercadológico para uma loção glicoboroiodada - ou, em termos simples, o que hoje se chama de loção perfumada e desodorante” (GODOY, 2017).

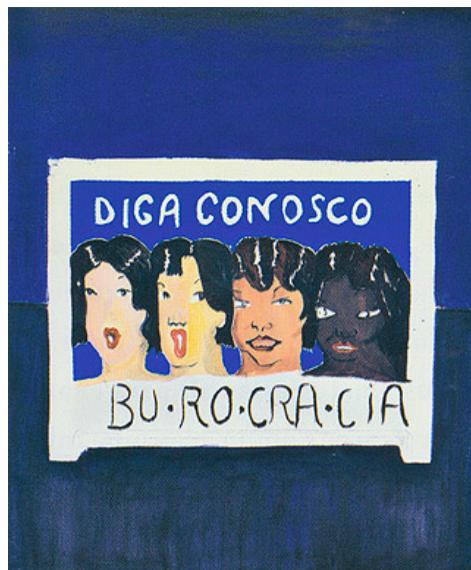
5 Termo de origem francesa para denominar a “água de banho”, perfume com concentração suave.

6 Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira (2020).

Artista plástica, gravurista, pintora e professora, Anna Bella Geiger, em 1976 iniciou uma série de ilustrações feitas em lápis de cor, tinta e grafite, denominada “Burocracia”. A primeira aparição de uma gravura dessa série ocorreu um ano depois da criação do cartaz “saia da sombra / diga conosco / liberdade”, podendo ter sido uma influência direta para Geiger. Apesar disso, as características visuais e representações iconográficas dessa série se aproximam mais da original “Lugolina” do que do cartaz do MFPA, embora o tom de crítica e ironia esteja presente apenas nas duas últimas.

“Logo, “Saia da sombra / diga conosco / liberdade” não faz uma menção gratuita ou apenas visual a esse anúncio publicitário: pode-se identificar uma crítica à representação estereotipada da figura feminina na publicidade” (GODOY, 2017, p. 104).

Figura 7 - Burocracia, Anna Bella Geiger, 1978.



Fonte: Burocracia... (2020).⁷

7 Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira (2020).

5 PERFORMANCE: VOZ A UM CORPO SILENCIADO

“Com as novas linguagens [...], surgem novas visões sobre o corpo feminino que passa agora a ser explorado a partir da quebra de padrões de beleza e estereótipos, fazendo com que este nunca mais seja o mesmo” (LACERDA; RIBEIRO, 2019, p. 65).

Enquanto nos cartazes, o papel é o suporte e o meio de dar voz às questões sociais e feministas silenciadas na sociedade por tanto tempo, nas performances, busca-se trazer o corpo em toda sua expressão para denunciar de forma “silenciosa” toda a estrutura sociocultural estabelecida durante anos.

Foi então, a partir da década de 1960, que mulheres juntaram suas vozes há tanto tempo abafadas e se uniram para começarem a denunciar todas as disparidades e situações que lhes foram submetidas. Como citam Lacerda e Ribeiro (2019), a revolução, a mudança e abertura para novas vertentes de pensamentos gerados por esses movimentos provocaram análises que chegaram a conclusões de que a história das mulheres sempre foi de silêncio.

Como nosso campo de pesquisa é a arte, cabe ressaltar que a História da Arte é construída por musas, deusas e representações imagéticas de mulheres pintadas e idealizadas que se disseminaram e obtiveram destaque, sendo produzidas por um olhar exclusivamente masculino. Carregados de rótulos e silenciamentos, os corpos femininos foram e ainda são modelados por rótulos que as mulheres carregam socialmente, baseadas em definições atreladas muitas vezes à maternidade, inocência, sensualidade, padrões impostos socialmente de beleza e perfeição. Todos esses rótulos caracterizam as raízes do silêncio que rodeiam o corpo feminino e ocultam sua participação, negando a eles a atuação como corpos ativos na história. São apenas modelos constituídos de poses enrijecidas, como objetos de desejo e poses estáticas socialmente e culturalmente. (LACERDA; RIBEIRO, 2019, p. 67)

A partir de então, as mulheres começam a usar seu próprio corpo, até então tido apenas como um mero objeto de desejo e prazer, como forma de protesto social. Antes silenciadas, agora usam o próprio silêncio a favor de si mesmas.

Em 1975, em plena ditadura militar, a artista, pesquisadora e pioneira da videoarte no Brasil, Letícia Parente, deu sua colaboração para o movimento de mulheres performistas com sua vídeo-performance intitulada “Marca Registrada”. Nesse vídeo de aproximadamente dez minutos ela borda a frase “Made in Brazil” nos seus próprios pés. Fica explícito a mensagem para a qual ela quer chamar atenção: o corpo como um mero objeto, uma mercadoria que pode a qualquer momento ser descartada.

O bordado, diminuído historicamente como ofício doméstico das mulheres, é aqui ressignificado como demonstração de força e resistência tendo-se em vista o que se costura: a sola do pé da própria artista. As imagens causam angústia e é esta a intenção. Em apenas um vídeo aparentemente simples, Parente explicita muitas questões complexas: fala da dor de ser brasileira naquele momento, da entrega do país ao mercado internacional, da necessidade de lastro, de sua própria raiz e da sua condição de mulher no meio do furacão. (PINA, 2018)

“O enquadramento político ou social de muitas das performances que temos vindo a assistir, oferece-lhes a justa validade na ação de chocar, pois revela-se como uma aproximação à realidade ou a criação de uma metáfora legítima” (ROCHA, 2014, p. 2).

Berna Reale surge como destaque no quadro da performance no Brasil alguns anos mais tarde, no cenário performático brasileiro. Suas obras são compostas de muita simbologia e trazem reflexões sobre assuntos totalmente presentes na realidade e no dia a dia das cidades brasileiras, como a violência, desigualdade social, assédio, abuso de poder, objetificação da mulher, entre

outros. Assim como cita Rocha (2014), duas particularidades são marcantes nas suas performances: o choque usado como meio de comunicação, e o silêncio diante a violência.

Em uma entrevista para a Circuito, em 2016, ela declarou:

"Existe uma violência silenciosa, que pra mim é uma violência muito pior do que essa violência que você vê na realidade, no dia-a-dia, com os homicídios, com as prisões. Existe uma violência silenciosa que é aquela violência do assédio, de você reprimir uma pessoa, de você coagir." (REALE, 2016, grifo nosso).

A violência diária e silenciosa que a mulher sofre há tanto tempo, levou Berna a criar sua obra "Rosa Púrpura", em 2014, na qual ela retrata a objetificação da mulher e o abuso sexual. A obra da artista é composta por um exército feminino, de todas as idades e raças, vestido com roupas de colegial, blusa branca e saia rosa choque, marchando em uma praça no centro da cidade de Belém com um detalhe que chama toda a atenção para essas mulheres: Elas portam, na boca, um instrumento de resina que imita a boca de uma boneca inflável. Como a própria Berna diz em sua entrevista à CIRCUITO, *"não é a violência de uma ou de duas, ou da raça branca ou mestiça. É uma violência em que as mulheres sofrem em todos os lugares"* (REALE, 2016, grifo nosso).

Figura 8 - Performance "Rosa Púrpura", Berna Reale, 2014.



Fonte: Roesler (2020)⁸

8 Galeria Nara Roesler.

Berna coloca seu corpo em situações que vão além de toda imposição social dada à representação imagética da figura feminina em toda história da arte. Ela quebra barreiras e paradigmas da percepção feminina preestabelecida ao longo dos anos, trazendo à superfície a sua própria voz, sua própria luta, e seu próprio corpo, que já não é mais um objeto artístico frágil e sexual. O corpo, agora, tem voz.

O surgimento de novas linguagens como a arte da performance associado a tecnologias possibilitou que mulheres, através de seus próprios corpos, questionassem rótulos e posições sociais que lhe foram atribuídas. A história da performance, por sua vez, está vinculada a rompimentos: da arte tradicional, do objeto de arte, do distanciamento entre artista e público, de privado e público. (LACERDA; RIBEIRO, 2019, p. 69)

Em entrevista ao Prêmio PIPA, em 2019, Berna destaca:

“A performance hoje é uma coisa que eu gosto de fazer porque ela me leva para a rua. Eu sempre falo que eu não sou uma artista de museu, uma artista de galeria. [...] Eu gosto de levar o meu trabalho para o espaço do coletivo.” (BERNA... 2019, grifo nosso)

Assim como apontam Lacerda e Ribeiro (2019, p. 77), Berna Reale realiza suas performances trazendo consigo seu corpo investido de simbologias potentes para provocar no público experiências emocionais, intelectuais e afetivas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte e o design como objeto engajado em pautas políticas e sociais não é uma novidade. Como explanado ao longo deste artigo, desde o início temos a necessidade de nos expressar de alguma maneira, e ao passar dos anos isso foi inserido em várias formas de artes.

O cartaz, como objeto gráfico na escala do corpo, foi de grande importância nos movimentos durante a Ditadura Militar de 64. Foram vozes fundamentais contra o governo naquela época, tanto como uma forma de protesto, exprimindo as opiniões, reivindicações e anseios do povo, quanto para chamar a população à rua.

Sobretudo, analisando os cartazes produzidos nesse período, destaca-se os cartazes do MFPA, Movimento Feminino pela Anistia, e em especial, analisado neste artigo, o cartaz “Saia da Sombra / Diga Conosco / LIBERDADE”.

O cartaz do MFPA é, fundamentalmente, um chamado, com elementos de informação que reforçam a mensagem de convite à ação política. A frase “Saia da sombra / diga conosco / liberdade” é uma convocação para mulheres saírem do estado de aceitação, saírem de seus lares e irem à rua pedir por liberdade. Pode-se interpretar a liberdade de forma literal, que no contexto do movimento pela anistia significava a libertação de presos políticos da ditadura. Mas também pode ser lido como um grito das mulheres por liberdade feminina, liberdade de expressão, sexual e de escolha, liberdade de todo o histórico que se é conhecido em anos de história majoritariamente machista.

Esse foi um cartaz, que em meio ao silêncio, à sombra da situação política e social do país, deu vida às manifestações e principalmente deu voz ao pedido das mulheres por liberdade. A mulher, que em tantos anos de história foi silenciada, agora, através de um cartaz onde se tem representado figuras femininas gritando por liberdade, finalmente está sendo ouvida. A mulher, que antes fora um mero objeto de prazer e exaltação, agora usa seu próprio corpo ativo nas ruas e sua própria boca para se expressar e lutar pelos seus direitos.

Alguns anos mais tarde Berna Reale cria o “Rosa Púrpura”, uma obra performática que denuncia e escancara a violência sexual sofrida por milhares de mulheres diariamente. É uma violência silenciosa. Silenciosa por parte do

indivíduo agressor, silenciosa pela mulher, por medo de ameaças e julgamentos, e silenciosa pela própria sociedade machista e patriarcal. É uma violência capaz de, infelizmente, silenciar toda uma sociedade, mas não o desejo de mudança, de liberdade, expressa nesse momento, pela arte.

Berna é capaz de traduzir e denunciar toda essa agressão através de sua obra. É uma obra que grita, apesar de em nenhum momento, durante a performance, ser dita uma única palavra. Através de cada detalhe, cada signo e símbolo, ela passa sua mensagem aos espectadores transeuntes. É uma arte que vai até o povo, nas ruas, usando linguagens que podem impactar e causar estranhamento, chamando atenção de quem presencia. É um espelho da vida cotidiana. Berna, em uma entrevista a PIPA (2019) explica:

“Penso que a sutileza com que meu trabalho tenta falar da violência venha por causa do meu fascínio pela semiótica. Existem mil caminhos por meio dela para se falar da violência com códigos e símbolos sutis.” (BERNA..., 2019, grifo nosso).

No caso de “Rosa Púrpura”, temos a saia de prega na cor rosa vibrante, simbolizando o feminino e a sensualidade, e uma prótese na boca, um dos principais elementos da obra, que chama muita atenção. Apesar disso, a boca que vemos, é uma boca objetificada, é uma boca de boneca inflável. Boca essa que, apesar de possuir o mesmo formato da boca das mulheres representadas no cartaz do MFPA, arredondado, é uma boca impedida de gritar, servindo apenas para simples prazer sexual. Já a banda militar, autoridade naquele cenário, caminha logo atrás das mulheres tocando músicas que levam o grupo de mulheres a marcharem em seu ritmo, sem escolhas.

Podemos entender, depois das pesquisas e análises sobre o tema, a arte e o design como construtores de significados. Como uma parte importante que impulsiona a crítica e o engajamento coletivo perante as questões políticas e sociais.

Essas obras analisadas, tanto o cartaz do MFPA, quanto a performance “Rosa Púrpura” de Berna Reale, traduzem e denunciam, através da arte, do design e da geração de significados, as circunstâncias nas quais as mulheres foram, e continuam sendo submetidas. Através da própria arte, do próprio corpo e da própria voz, agora fazem uso delas para reivindicar seus direitos e vociferar a sua liberdade.

A Subjetividade feminina é refletida criticamente para além do corpo físico. O desejo de cada artista – desejos que por muito tempo foram reprimidos e nunca realizados por mulheres, paixões e a força interna resistente de cada mulher, agora se faz presente. Presença, corpo e voz (LACERDA; RIBEIRO, 2019, p. 69).

REFERÊNCIAS

1. ANÚNCIO publicitário para Lugolina, veiculado em revistas da época. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35291/anuncio-publicitario-para-lugolina-veiculado-em-revistas-da-epoca>. Acesso em: 9 out. 2020.
2. BERNA Reale. Rio De Janeiro: Instituto Pipa, 2019. 1 vídeo (2min45s). **PIPA-Prêmio Pipa - vídeo: do Rio Filmes**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sZp5W_Dy3qM. Acesso em: 16 de novembro 2020.
3. BRAGA, Marcos da Costa. **O papel social do design gráfico: história, conceitos & atuação profissional**. [S. l: s. n.], 2011.
4. BUROCRACIA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33422/burocracia>. Acesso em: 9 out. 2020.
5. FUKUSHIMA, Kando; QUELUZ, Marília Lopes Pinheiro. **Anistia em imagens: cartazes dos movimentos pela anistia no Brasil**. Semeiosis: Semiótica e Transdisciplinaridade em Revista, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 55-75, jun. 2019. Disponível em: <http://www.semeiosis.com.br/wp-content/uploads/2019/05/148.pdf>. Acesso em: julho de 2020.
6. GARCIA, Carla Cristina. **Breve histórico do Movimento feminista no Brasil**. 2015. Disponível em: <http://flacso.org.ar/wp-content/uploads/2015/08/Capitulo-brasil-historia-do-feminismo.pdf>. Acesso em: julho de 2020.

7. GODOY, Guilherme Tadeu. **Design gráfico e resistência: análise dos cartazes do Movimento Feminino pela Anistia no período da ditadura.** 2017. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP, 2017.
8. LACERDA, Laís Miguel; RIBEIRO, Regilene A. Sarzi. **Arte midiática, performance e empoderamento feminino: Berna Reale.** In: ANGELUCI, Alan; GOSCIOLA, Vicente; VIOLA, Natalia Martin; SARZI, Regilene (org.). *Arte e narrativas emergentes.* Aveiro: RIA Editorial, 2019. p. 65- 84. Livro digital, PDF. ISBN 978-989-8971-08-1.
9. MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. **História do design gráfico.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.
10. NEVES, Flávia de Barros. **Design gráfico e mobilização social: cartazes contra a guerra do Iraque.** 2009. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2009.
11. PINA, Raisa. **A memória artística da ditadura.** Le Monde Diplomatique Brasil, São Paulo, SP, 8 nov. 2018. Edições. Cultura de Protesto. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/a-memoria-artistica-da-ditadura/>. Acesso em: 14 de novembro de 2020.
12. REALE, Berna. **Círculo – entrevista com a artista Berna Reale.** [entrevista concedida a] Felipe Cortez. [S. l: s. n.], 2016. 1 vídeo (10min36s). Publicado pelo Portal Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6UL6fKoQ-bk>. Acesso em: 14 nov. 2020.

13. ROCHA, Susana de Noronha Vasconcelos Teixeira. **Berna Reale: a importância do choque e do silêncio na performance.** Revista *Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*, Lisboa, Portugal, v. 5, n. 9, p. 22-30, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/est/v5n9/v5n9a02.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2020.
14. ROESLER, Nara. **Berna Reale.** São Paulo, SP: Nara Roesler, 2020. Galeria – artistas. Disponível em: <https://nararoesler.art/artists/69-berna-reale/>. Acesso em: 20 nov. 2020.
15. SACCHETTA, Vladimir (org.). **Os cartazes desta história: memória gráfica da resistência à ditadura e da redemocratização.** São Paulo: Instituto Vladimir Herzog e Escrituras Editora, 2012.
16. SOUZA, Camilla Fontes de. **Imagens da oposição: o uso de cartazes pelas resistências aos regimes militares na Argentina e no Brasil.** 2012. Apostila.