

Universidade Federal Fluminense- UFF
Instituto de Arte e Comunicação Social - IACS
Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades – PPCULT

Arte, Ativismo e Artivismo:
Narrativas feministas nos muros da cidade
Mariana Espindola dos Santos

Dezembro de 2020.

Florianópolis.

MARIANA ESPINDOLA DOS SANTOS

Arte, Ativismo e Artivismo:
Narrativas feministas nos muros da cidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Cultura e Territorialidades

Orientação: Flávia Lages

Dezembro de 2020.

Florianópolis.

[Ficha catalográfica]

MARIANA ESPINDOLA DOS SANTOS

Arte, Ativismo e Artivismo:

Narrativas feministas nos muros da cidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Cultura e Territorialidades

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a. Flávia Lages – (Orientadora) PPCULT UFF

Prof^a Dr^a. Anna Lúcia Enne – PPCULT UFF

Prof Dr^a. Ohana Boy Oliveira – UFF

Prof^a Dr^a. Priscilla Oliveira Xavier – Centro Universitário UNICARIOCA

Dezembro de 2020.

DEDICATÓRIA

Nos últimos anos, nada me inspirou mais a ir atrás dos meus planos, seguir com os meus objetivos, alcançar os meus sonhos do que as conversas com a minha avó. Maria de Lourdes Santos é a pessoa que sempre foi meu porto seguro, quem eu ligava para reclamar das brigas com a minha irmã quando queríamos brincar de coisas diferentes, quem eu procurei quando os meus objetivos já não tinham Florianópolis como residência. Foi para quem eu pedi pouso nos últimos onze anos, com quem vivi e convivi de forma tão aconchegante na nossa pequenina família de três, Lena, Vó e eu.

Foi na nossa Carlos Halfed que realmente conheci a minha vó, suas histórias de infância, seus medos, suas neuroses, sua vida. Uma das coisas que a vó mais gosta de fazer é contar as suas histórias, eu as escutei todas, as decorei, as recontei. Ainda faço, agora para outros que não estão do ladinho dela no sofá. Uma das conversas que mais repetidas da Vó é como ela desistiu da escola aos 12 anos de idade. Ainda em Barra Mansa, a pequena Maria estava na escola avançando nos estudos, nesse momento ela gosta de lembrar que na sua casa não havia ninguém para auxiliar ela nos estudos, todos seus irmãos ficaram na escola até aprender a escrever o seu nome.

Sua mãe aprendeu a escrever quando trabalhava na casa de uma família no Rio de Janeiro, com a criança da família. Seu pai não aprendeu a ler e escrever. Quando chegou na segunda série, seu irmão começou a dizer que ela não precisava mais estudar, pois já tinha aprendido tudo que ia precisar e que como não seria professora não precisava aprender mais nada. Ela já tinha ultrapassado todos os seus irmãos nos estudos, mesmo assim insistiu e foi para o colégio mais avançado, quer tinha um uniforme bonito. Porém, isso não durou muito, ela terminou a terceiro com notas boas e, mesmo assim, desistiu de continuar.

Aos 13 anos achou mais importante ir trabalhar, ter o seu salário para comprar suas coisinhas e ajudar a família nas contas. Aos 13, minha vó foi trabalhar numa fábrica de bebidas. Esse é um dos grandes arrependimentos da minha vó, o outro foi não ter sido enfermeira no período da guerra, ela costuma dizer que ali ela descobriu qual era a missão dela. Novamente, as coisas não se desenvolveram como ela desejou, com o comentário de que ela simplesmente queria ser enfermeira para namorar os soldados, a minha vó desistiu. Continuo a trabalhar, esperando chegar à maioridade para poder se mudar para cidade maravilhosa, único lugar que ela sempre quis morar.

Minha vó desistiu, porém sempre fez questão que todos os seus não desistissem nunca dos estudos, meu avô aprendeu a escrever depois de casado e com um filho, minha vó ainda guarda os livros deles, como também os boletins do meu pai e do meu tio, um engenheiro e outro formado em T.I. ela incentivou todos os que estavam em sua vida, se orgulhou das conquistas deles, das minhas, da minha irmã, das minhas amigas.

Digo que a minha vó é minha inspiração, mas a ela não é só minha avó, ela é avó das minhas amigas, da moça que trabalha no mercadinho perto de casa, do amigo que ela levando a minha priminha ao colégio, sempre brinco que a vó faz um passeio no bairro e volta com cinco novos netos, e com certeza, também é inspiração a eles.

Ela não realmente entende ou lembra o que eu sou formada, ou o que eu estudo, mas ela foi em toda formatura que eu tive, esteve do meu lado para me distrair enquanto eu estava estressada com a escrita e as apresentações, além de me chamar meio confusa sempre que quer dizer para alguém que a neta é formada pela UFF, mesmo sem saber dizer ao certo o que é sociologia.

É para a minha avó que desistiu, mas não deixou ninguém mais desistir de aprender, que eu dedico esta dissertação.

Obrigada por segurar a minha mão sempre que eu precisei, vó.

AGRADECIMENTOS

Nesses dias de escrita pode perceber muito bem o que o Dr^o. Thiago me falava continuamente nas sessões, quando se escreve nunca estamos sozinhos, dialogamos com muitas vozes sobre uma comunidade. Sou muito grata pela minha comunidade.

Agradeço encarecidamente pela recepção das meninas do Feminicidade, o coletivo que me adotou e me ensinou um pouquinho a ser destemida como elas. Gratidão por participar desse movimento de ações e luta feminista.

À minha orientadora Flávia Lages pelas conversas e pelas orientações dadas enquanto estávamos sentadinhas na secretária.

À professora Ana Enne, essa pessoa maravilhosa que tem o poder de resolver qualquer situação avassaladora em dois minutos de conversa. Obrigada pela recepção tão carinhosa ao PPCult. A introdução ao Grecos, esse espaço maravilhoso de construção de conhecimentos. Gratidão eternas por me apresentar Glória Anzaldúa, não fui mais a mesma após esse encontro. Obrigada por contribuir com a minha pesquisa, participando das bancas de qualificação e de defesa.

Ao PPCULT, esse programa de mestrado casa, que realmente foi meu lugar nesses últimos anos. À Coordenação do PPcult pela paciência de lidar com as minhas demandas em estado de pânico. Agradeço aos professores e funcionários pelos ensinamentos. Principalmente ao João Domingues pela oferta de permanecer na linha enquanto eu escrevo e envio o e-mail. A sua contribuição foi essencial para sair do pânico da escrita.

À professora Camila Bastos Bacellar e a colega Sabrina Rosa pelo semestre inesquecível no estágio docente. A experiência consolidou possibilidades e modificou rumos na pesquisa e nos planos para a futuro.

À minha cronologista, minha amiga, minha colega, minha consultora, Julia Motta. Por todas as explicações, todas as conversas, todas as indagações que contribuem com a pesquisa, mas principalmente me auxiliaram nessa vivência da pós-graduação. Obrigada.

Às minhas irmãs amigas que a Uff me presenteou, Juliana Dionisio e Thamires Dias. Vocês são minha inspiração, para quem eu guardo as saudades mais sinceras e avassaladoras. A falta de vocês na minha rotina me tira do curso. Obrigada pelas conversas, pelas ligações, por escutar os meus dilemas. Gratidão.

Aos meus terapeutas, nada disso teria ocorrido se não tivesse alguém que me escutasse e fizesse compreender que são medos, não certezas. É insegurança, não incapacidade. E que tudo poderá ser superado. Obrigada Débora, Marina e Thiago.

À minha família, Julia, Lili, Julio, Jolie, Lena, Vó, Duda, Keny e Kau. Obrigada por me acompanhar nesse caminhar. Continuei por causa de vocês, obrigada pelo incentivo. Pelos cafés, pela paciência, por acreditar mais em mim do eu.

RESUMO

Esta pesquisa buscar elucidar sobre a problemática percorre a relação entre a cidade e os conflitos que existem em suas esferas, buscando compreender como a utilização dos espaços fixos pode contribuir para a dissipação de uma polêmica, um questionamento sobre a realidade vivida por seus habitantes. Os constantes relatos sobre violência e sobre atos machistas nas rotinas das mulheres encontraram nas redes sociais um espaço e, nas ruas, o questionamento aparece como uma forma de provocar debate e conscientização. Coexistindo nesses planos, o lambe-lambe aparece como ferramenta para a resistência e para conscientização. Por meio de uma etnografia realizada ao acompanhar o coletivo Feminicidade em suas ações, pensando em como ser mulher na cidade, refletir sobre a corporeidade e a dinâmica das cidades, discursões sobre as questões que o corpo feminino enfrenta, os fluxos da cidade, as suas violências, seus silêncios, suas dinâmicas. Descobrimos as suas narrativas de ações feministas, as suas causas e dificuldades, podemos compreender o movimento feminista elaborados por coletivos artistas na cidade do Rio de Janeiro. A pesquisa provocou uma elaboração artística, forma elaborados lambes sobre a dissertação. Esta dissertação foi proposta como um mergulho no universo do Feminicidade.

Palavras-chave: Arte urbana, ativismo, lambe-lambe, Feminicidade.

ABSTRACT

This research aims to illuminate the problematic about the relation between the city and the conflicts that exists. To understand how the fix spaces can contribute to the news of polemic and questions about the reality that it lived by the habitants. The constants violence and the routines misogynists' acts report by women on their social's medias found a space to increase talk. Increase talks on the streets. And talk increase a conscious debate about these acts of violence. Existing in the social's medias as well as in the streets, the wheatpaste posters have the function to work as a tool to build resistance and increase a conscious debate about these subjects. Through an ethnography elaborated with the collective Feminicidade, accompany the collective in their acts. Thinking about how is to be a woman in the cities. Studying ways to understand the corporeity and the dynamics of a city. Debating about the question which a women's bodies is influenced by the urban centers, it's violence, it's silence, it's dynamics. Discovering this feminists' actions narratives and how it's dialogues with the feminist's theories. We can understand the feminist movements that are constructs by artists collectives in the city of Rio de Janeiro. This research induces an artist elaboration, posts about the material of the dissertation. This dissertation was a deep jump into the universe of Feminicidade.

Keywords: Urban art, Artivism, Wheatpaste poster, Feminicidade

SUMÁRIO

Introdução

I.	Ventos que me trouxeram até aqui.....	14
II.	Aproximação ao tema.....	14
III.	Encontro com o PPCult.....	17
IV.	Questões da pesquisa	20
V.	Objetivos	20
VI.	Caminhos da Metodologia.....	21

Capítulo 1. Feminismos e Feminicidade

1.1	Histórico.....	29
1.2	Feminismos: várias vozes.....	32
1.3	Feminicidade.....	36
1.4	Pensando a cidade pelos nossos corpos	42

Capítulo 2. Arte e Ativismo

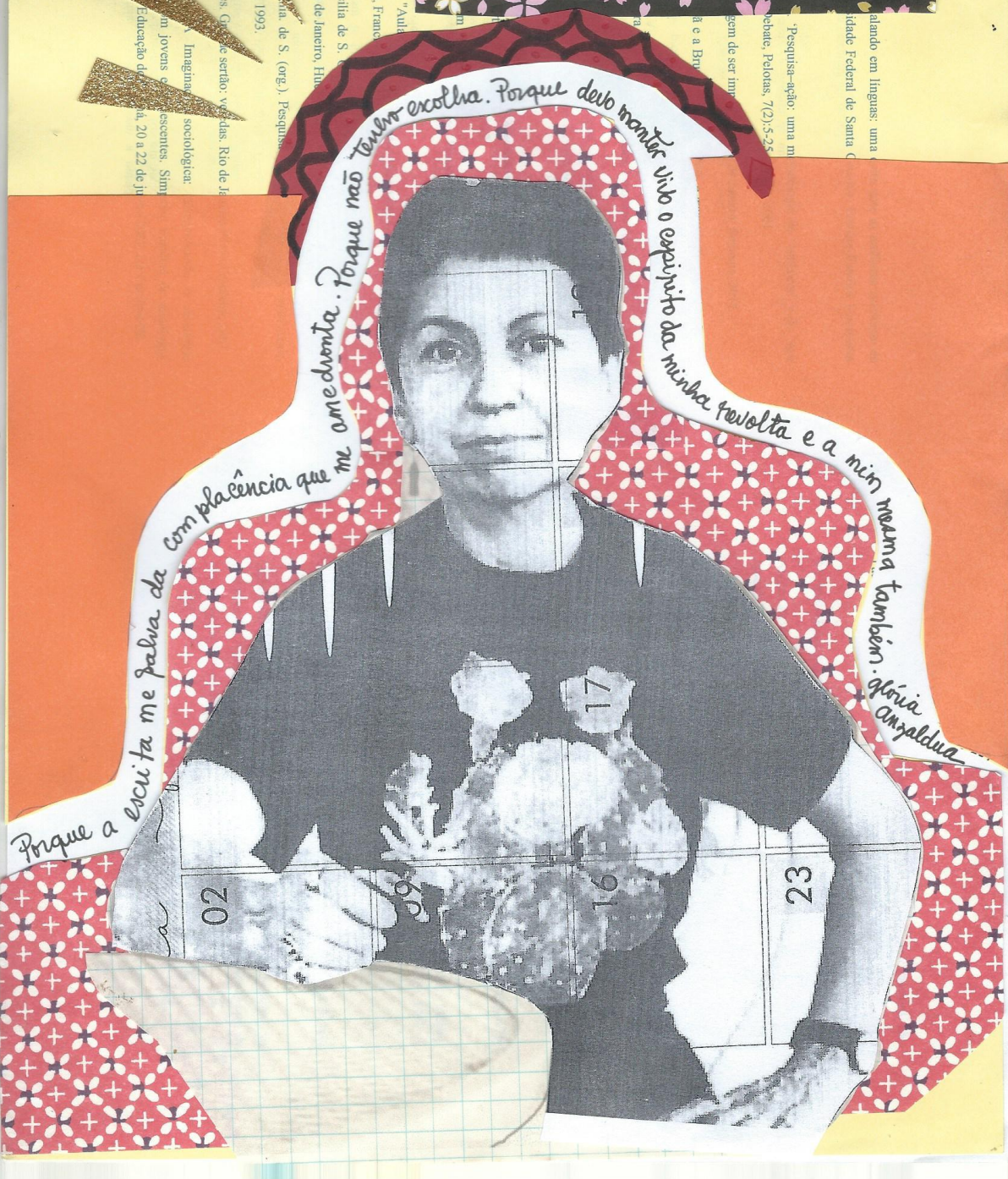
2.1	Introdução	48
2.2	Arte Urbana	50
2.3	Museus e museus-ruas	58
2.4	Arte de intervir.....	61
2.5	O Lambe-lambe.....	63
2.5.1	Lambe-lambe ou cartaz lambe-lambe.....	64
2.5.2	Pensando o lambe como forma de comunicação.....	65
2.5.3	Pensando o lambe como forma de luta.....	67
2.6	Arte +Ativismo = Artivismo.....	68
2.7.	Artivismo do Feminicidade.....	72

Capítulo 3. Vamos para a rua?

3.1. Encontro com o Feminicídio	76
3.2 Primeira Oficina	77
3.3 Primeira colagem.....	80
3.4. Ato do Carnaval	84
3.5 Mulheres e Refúgio.....	86
3.6 Oficinas na UFF.....	88
3.7. Estrutura e as reuniões	90
3.8 A cidade me assusta	92
3.9 Eu e o coletivo.....	95
3.10 Lambes da dissertação.....	97
Considerações finais	102
Referências.....	107

porque o mundo que crio na escufa compensa

o que o mundo real não me dá.



Porque a escufa me falva da
com plâcência que me
amedonta. Porque não
tenho exolha. Porque devo manter
vivo o espírito da minha revolta e a
minha memria também.

glória
ampaldua

INTRODUÇÃO

I. Ventos que me trouxeram até aqui

Por que sou levada a escrever?

Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência.

Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANDALZÚA, 2000, p.232)

II. Aproximação do tema

Em 2014, ainda estudando sociologia na UFF, desenvolvi com a colega Priscila Vargas, agora Mestre em Sociologia pela UFF e Doutoranda em Sociologia pelo Instituto Universitário de Lisboa, para a matéria de metodologia das Ciências Sociais uma proposta de pesquisa com o título; ‘Intervenções Urbanas: O colorido da rotina. Questionamentos sobre a arte na rua’.

Sob a seguinte problemática: Ainda distante de um reconhecimento popular, as intervenções urbanas construíram uma história, um estilo de arte e uma ligação única com o seu público. Como a base para as suas obras é o espaço público, artistas podem ser considerados infratores e suas artes apagadas. A discussão sobre as produções encontradas nos muros e prédios das cidades, sendo essas legais ou ilegais, ultrapassa os espaços artísticos e compreendem a população.

A partir desta elucidação é possível compreender este movimento como uma problemática que abrangeria diversas camadas. A rua é um espaço aberto e, teoricamente, democrático. O grafite seria uma maneira de se fazer acessível uma arte entendível e compreensível às camadas com menores acessos à arte reconhecida. A aproximação do artista com a arte e o seu público poderia ser um modo de transformar a disposição da arte e ressignificá-la, deste modo, com uma abrangência igualitária.

O questionamento que se faz a partir do problema de pesquisa seria o de transtornos problematizados por uma esfera que se mostra repulsivamente contra este tipo de arte através da criminalização do grafite relacionando-o com o fenômeno de jovens ganharem destaque mundial e a nova análise da esfera pública de uma maneira ampla sobre esses artistas, não sobre a arte.

Essa proposta iniciou ambas como pesquisadoras interessadas em sociologia da arte, principalmente com temática da arte urbana. A colega Priscila seguiu com a ideia de pensar como a arte urbana é utilizada pela propaganda e pelo marketing se desassociando da proposta inicial. Apresentou essa temática para a seleção do mestrado posteriormente modificando completamente a sua pesquisa apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Sociologia da UFF.

Enquanto isso o meu interesse sobre essa temática foi ganhando novas formas de enxergar e de construir o objeto de pesquisa, o encontro com o trabalho da artista e ativista Tatyana Fazlalizadeh, com o projeto Stop Telling Women to Smile, que consolidou a ideia de desenvolver a pesquisa focando nos lambe-lambes. Com esse questionamento:

Seriamente, por que deveriam pedir para sorrir? Pedir a uma mulher sorrir é torná-la mais acessível. Isso faz você ficar mais confortável, não ela. Eu, pessoalmente, tenho nenhuma vontade de tornar-me acessível a homens desconhecidos na rua. Mulheres não são feitas para entreter homens e para agradar homens desconhecidos. Pedir-me para sorrir é o mesmo que pedir-me para pular. Para quê? (FAZLALIDEH, 2016)

Busquei ampliar os meus estudos sobre os trabalhos da ativista e utilizá-lo em propostas de pesquisa e de artigos que apareceram no meu caminho acadêmico.

As palavras iniciais são da ativista e artista Tatyana Fazlalizadeh, frente do projeto Stop telling women to smile (STWTS), a explicação que parece simples apresenta as intenções do movimento que atua, principalmente, nos Estados Unidos, na França e no México, com intervenções urbanas. Tatyana Fazlalizadeh é uma artista visual iraniana e negra, nascida em Oklahoma City (Oklahoma, Estados Unidos), que usa da sua arte para explorar experiências diárias de opressão de pessoas marginalizadas, produzindo retratos e pinturas. Atualmente, Tatyana é a primeira artista pública em residência para a Comissão de Direitos Humanos de Nova York, que consiste em uma residência de um ano que apresenta novas experiências artísticas de novas iorquinos sobre antirracismo e assédio sexual.

O projeto de Tatyana Fazlalizadeh trabalha com um pedido simples, que quando avaliado de maneira rápida pode causar um tanto de estranhamento: pare de pedir para mulheres

para sorrirem, o que há de mal em um sorriso? Porém o questionamento sobre este estranhamento nos leva uma problemática muito mais complexa. O projeto ocupa os muros e paredes das ruas de grandes cidades com lambe-lambes contendo retratos de mulheres anônimas cuja legenda lembram frases de ordem como “Não sou sua propriedade, não tens controle sobre o meu corpo”; “Mulheres não estão na rua para o seu entretenimento”; “Meu valor vai além do meu corpo”; “Homens não são donos da rua”; “Basta das suas olhadas subversivas, covardes, da sua violência machista”; além da frase que é o nome do movimento, “Pare de dizer para mulheres sorrirem”.

A iniciativa surge com o propósito de confrontar a situação conturbada que as mulheres descrevem; os constantes relatos de violências contra mulheres nas ruas, dos abusos sofridos ao utilizarem o espaço público provocam a necessidade de uma reação. A ideia surgiu da sua própria vivência. Ao fazer a sua arte na rua e perceber o quanto o estar na rua afetava o como ela era vista, além de o como fazia a sua arte. E, também de perceber que ela não estava sozinha em sofrer essas abordagens violentas nas ruas. O projeto começou no final de 2012, este ano completa sete anos. Os retratos são apresentados pela artista como uma maneira de aumentar as vozes femininas em uma sociedade patriarcal. A artista pretende que as legendas reflitam o que realmente as mulheres estão passando e pensando sobre o assédio.

Tatyana defende o uso do lambe-lambe no projeto porque permite que ela elabore o seu próprio estilo, que ela ainda pode produzir uma arte delicada e bonita e depois copiar e imprimir, colando na rua. Os lambe-lambes do projeto são grandes retratos de mulheres sérias, desenhados por ela e são encontrados nas ruas de Nova York, como também em vários países da Europa e da América Central.

Os retratos são feitos com mulheres que sofreram assédio nas ruas. Começa com uma conversa sobre o que é assédio, pergunta-se sobre o que elas já passaram, a artista fotografa as mulheres sérias, até mesmo bravas e, dessa foto, ela compõe o retrato e elabora o lambe-lambe. Refletindo as suas narrativas de violências sofridas, Tatyana ainda elucida que esse assédio não é vivido da mesma forma por todas as mulheres, pois dependendo da raça, classe, gênero e do local que ela sofre os assédios, essas narrativas serão mais intensas ou mais violentas.

A artista acredita que o projeto se tornou mais popular por ser uma forma de responder ao assédio de uma forma criativa e de não confronto. A proposta era que o projeto fosse móvel, que fosse a outras cidades, desenvolvesse conversas com as mulheres dessas cidades e que resultasse em retratos e lambe-lambes com legendas em espanhol, francês, alemão, português.

Preocupada em ampliar a diversidade de realidade apresentadas no projeto STWTS, a artista aplicou o seu trabalho na cidade do México, atendendo as realidades vivenciadas lá, como também em Paris, na França.

O encontro com a proposta da ativista elucidou uma forma de trabalhar em três grandes eixos a pesquisa “Arte, Ativismo e Artivismo: as narrativas feministas nos muros da cidade” pela questão de gênero, pela temática da arte e do ativismo e, pela temática do urbano. Associando questionamentos que eu trazia desde a minha mudança para Niterói, ao interesse de estudar arte urbana e as problematizações que surgem ao pensar o que significa ser uma mulher em um centro urbano. Foi com essa proposta que escrevi o projeto apresentado na seleção do mestrado, com o título muito próximo ao que se encontra hoje “Arte, ativismo e lambe-lambe: as narrativas feministas os muros da cidade”.

III. Encontro com o PPCult.

“Eu me mudo. Eu mudo o mundo” (ANZALDÚA, 1987)

Sinceramente, a possibilidade do mestrado sempre existiu, a ideia de avançar os meus estudos para além da graduação, realmente passava pela minha cabeça. Lembro perfeitamente de ter participado de entrevistas com graduandos de psicologia da UFSC, quando ainda estava no colégio, afirmando com toda seriedade e certeza que iria até máximo possível dos estudos nas áreas humanas, pós doc.

Todavia com os anos de estudos e graduação eu fui imaginando o mestrado como um lugar de constante disputa, em que os discentes brigam pela atenção do professor e/ou do orientador, disputando que será considerado como cria daquele docente. Essa imagem permaneceu durante dez anos na minha cabeça. A possibilidade do concurso diminuiu a necessidade de investir numa pós-graduação após a conclusão de relações internacionais, sendo assim essa imagem de disputas acirradas ganhou espaço na minha imaginação e também influenciou algumas decisões no meu percurso.

Quando estava no meio da licenciatura eu conheci uma mulher chamada Esther, apresentada pela minha mãe em Florianópolis. Esther fazia parte da população que vive em situação de rua na ilha e a minha mãe a conheceu pelo trabalho voluntário que fazia com a ONG Projeto Resgate. Fui apresentada a ela para sanar uma reclamação que ela constantemente fazia com a minha mãe, a de precisar conservar seriamente com alguém da academia.

Esther me contou parte da sua história, original de Porto Alegre, tinha constituído a sua vida como uma acadêmica da USP, tendo mestrado e doutorado em filosofia, estudando Nietzsche e Hannah Arendt. Esther não me contou como acabou morando nas ruas de Florianópolis, soube depois que a mudança ocorreu na decorrência de uma grande perda: sua esposa e seu filho faleceram em um acidente de carro na qual ela foi a única sobrevivente. Depois de muita conversa teórica, de broncas por não ter voltado a estudar alemão antes, segundo Esther o alemão é a língua essencial nos estudos das ciências sociais, ela começou a questionar os meus porquês de permanecer na graduação.

Quando expliquei que tinha receios sobre o ambiente competitivo, sobre o meu currículo ser fraco, ela me olhou fixamente, bem séria e disse: Esquece tudo isso! Encontre aonde você quer estudar, escreva um bom projeto, estudo para a prova e não olha para trás. Sem questionar nada. Só realmente convivi com a Esther nesse domingo, nunca mais a vi. Não há notícias dela entre as outras pessoas em situação de rua, alguns dizem que ela voltou para a casa dos pais ou que faleceu. As coisas que ela me contou são verdadeiras os conselhos permaneceram. Ainda nesse ano, já com a proposta na cabeça, decidi tentar me inscrever para o programa de pós-graduação de Sociologia, na UFF.

Essa decisão provocou mais angústias do que certezas, no último dia para entregar o projeto e os documentos eu desisti, não era lá que queria estudar. Fui para a internet a procura de outros programas e, nos primeiros momentos de pesquisa, encontrei o PPCULT. No momento que a página do programa abriu e eu vi as pesquisas que eram feitas, as linhas do programa, tive certeza de que tinha encontrado o meu lugar.

Segui as orientações da Esther, busquei escrever a proposta para a seleção. A ideia do projeto que já existia na cabeça, vinha sendo construída nos últimos anos da graduação de sociologia. A influência da Tatyana Fazlalizadeh realmente ajudou a materializar o projeto, e não olhei para traz, tudo conspirou. Foquei nas etapas da seleção e quando eu vi o meu nome estava na lista de aprovados. Realmente tenho certeza que não haveria outro lugar para construir essa pesquisa, ou pelo menos, não teria outro lugar que possibilitaria o espaço que venho precisando para construir essa pesquisa.

No segundo semestre do primeiro ano desse mestrado comecei a assistir a matéria da professora Dani Brasileira e do professor Igor Nascimento, ministrada na Escola de Comunicação da

UFRJ. A matéria tinha como temática gênero e masculinidades. A disciplina foi uma mudança de ponto de vista para mim que vinha pensando gênero pelo feminismo, até aquele momento.

Frequentei assiduamente as aulas, mesmo sem participar tão ativamente, em uma das aulas assistimos um documentário sobre transtornos alimentares, nos quais entre os entrevistados tinham homens que traziam suas histórias com bulimia e anorexia. Impressionada pelo documentário e muito assustada pela certeza de que nunca havia pensado em transtornos alimentares em homens, decidir focar os meus esforços em escrever um artigo sobre essa temática para a matéria. As aulas terminaram, teve o período das férias e retorno para Niterói para escrever esse artigo e não consigo. O quanto mais eu lia sobre a temática mais eu ficava em crise, em pânico, sem saber como descrever o que estava acontecendo. Eu passei dois meses trancada em casa, sem conversar com as amigas, repetindo que estava tudo bem, mas sem conseguir produzir nada, nem ao menos ler qualquer coisa.

A única coisa que me tirava realmente de casa eram as ações do coletivo, as colagens e reuniões, por causa delas saía, conversava com as pessoas e percebi um pouco o grau de isolamento que havia criado. Eu ainda não consigo explicar direito o que ocorreu, descrevo com algo que se alojou por debaixo da minha pele e provocou o silêncio. Alguns meses depois, quando já havia falando bastante com amigas sobre esses meses, e procurado uma terapia lacaniana, me foi descrito como episódios de depressão.

O que eu sei foi que a temática escolhida para escrever o artigo me trouxe a certeza de que a temática de transtornos alimentares ainda me provoca muita dor, e não está bem resolvida. Eu não desenvolvi nenhum transtorno alimentar na adolescência, porém a minha irmã e a minha mãe, ambas tiveram anorexia em períodos diversos de suas histórias e, de certa forma, eu desenvolvi uma relação com a comida não saudável. Desde esse episódio venho buscando efetivamente transformar essa relação mais saudável. Até essa temática me atrai muito, creio que será tema da minha pesquisa do doutorado, mas até hoje não consigo voltar a estudar esse tema.

Esses dois meses tornaram atraso uma situação constante. Ainda devo artigos do segundo semestre de 2018 e não entrei em contato com a professora Daniele para conversar sobre a matéria. O atraso também provocou modificações nos meus cronogramas particulares para esta pesquisa. Venho trabalhando em fazer pesquisa de campo, redigir no meu próprio tempo,

permitindo remoer a escrita e as decisões, além de ter criado um apego grandioso com a forma de escrever.

Cada momento da pesquisa trouxe um contraponto sentimental, uma questão desconhecida, ou não resolvida que encontro espaço nesse momento de escrita para receber um acolhimento na terapia e nos meus pensamentos. Até o nervosismo de dar aula que ressurgiu drasticamente nesse semestre, veio como um sinal de reavaliar a forma que penso o recebimento da crítica e o controle. Venho sempre me repetindo quando alguém me pergunta como vai o mestrado, respondo: ‘tem sido um processo de cura além de pesquisa. Algo que nunca imaginava’.

Sinceramente, a escrita desse material ocorreu muito por um retorno ao texto de Glória Anzádua, “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, muita inspirada pela amiga Júlia Motta. A escrita começou a fluir quando me imagino conversando com ela, não necessariamente respondendo os questionamentos que ela faz na carta, mas sim em contar para ela os meus caminhos, as minhas escolhas, os meus travamentos.

Muito possivelmente a escrita tenha um tom de informalidade, até tentei escrever em um formato padrão acadêmico, mas na hora que as pontas dos meus dedos encostavam-se às teclas eram mais angústias e choros do que facilidades e conversas. Glória tornou-se uma amiga imaginária para quem oriento a minha voz, foi com ela que busquei inspiração e acolhimento para escrever. Foi com ela que busquei forças para escrever sem olhar para trás. Foi com ela que entendi que eu me mudo, assim, eu mudo a minha pesquisa.

IV. Questões da pesquisa

A problemática percorre a relação entre a cidade e os conflitos que existem em suas esferas, buscando compreender como a utilização dos espaços fixos pode contribuir para a dissipação de uma polêmica, um questionamento sobre a realidade vivida por seus habitantes. Os constantes relatos sobre violência e sobre atos machistas nas rotinas das mulheres encontraram nas redes sociais um espaço e, nas ruas, o questionamento aparece como uma forma de provocar debate e conscientização. Coexistindo nesses planos, o lambe-lambe aparece como ferramenta para a resistência e para conscientização.

V. Objetivos

1. Identificar os métodos e as intenções das iniciativas artísticas que utilizam o lambe-lambe;

2. Conhecer a relevância do conceito artivismo para a atuação feminista.
3. Apreender como a interferência no espaço urbano contribui na vivência e nos corpos das mulheres na cidade.

VI. Caminhos da Metodologia

“Hoje posso dizer que sou uma pesquisadora de dados qualitativos, ou seja: uma contadora de histórias.” (Brown, 2016)

“Nada pode ser intelectualmente um problema, se não tiver sido, em primeiro lugar, um problema da vida prática” (Minayo, p.19, 1994)

A pesquisadora Maria Cecilia Minayo apresenta alguns pontos principais na pesquisa qualitativa nas ciências sociais, descreve a pesquisa como um processo cíclico, onde o ciclo se constitui em algumas fases. A fase exploratória que o foco é a construção do projeto de investigação, seguido pela fase do trabalho de campo que é associado pelo recorte empírico, no qual ocorrem os levantamentos de materiais documentais, bibliográficos, além das observações e as entrevistas.

A pesquisadora aponta uma terceira fase na qual o campo e a teoria se encontram, onde ocorre o tratamento dos dados e o desenvolvendo a construção teórica. Esse ciclo não é único, muitas vezes é repetido e aperfeiçoado, determinado por um cronograma. Seguindo as fases determinadas por Minayo, podemos pensar em que etapa estou nesse momento da pesquisa. Entre dúvidas e questionamentos, textos escritos e reescritos, a pesquisa passou por alguns momentos de adaptação e de modificações, principalmente, nesse momento que escrita para a qualificação.

Pensando na escrita para a qualificação como um início de um novo ciclo, até esse momento foi estabelecido um projeto de investigação diferente do que foi proposto para a seleção, já focando a proposta para as realidades do mestrado, abandonando a de trabalhar com coletivos em duas cidades distintas (São Paulo e Rio de Janeiro), como também a proposta de trabalhar focando nas ações desses coletivos nas redes sociais. A proposta original da pesquisa trabalhava com a possibilidade ampla de dialogar com vários coletivos de cidades diversas, pelas redes sociais e com entrevistas, mesmo que à distância. A realidade, durante o primeiro ano de pesquisa, forçou uma mudança de perspectiva, já que o contanto pelas redes sociais

provocava mais dúvidas e desconfianças do que respostas, além que levantar questionamentos sobre a compreensão da forma que essas várias cidades apresentam sobre o tema.

Podemos entender a intervenção artística na cidade como uma forma de apropriação do urbano, assim, podemos também entender que essa modificação ocorre de maneira distinta, em São Paulo ou no Rio de Janeiro. O contato com o campo possibilitou uma nova compreensão do papel das mídias como ferramenta para divulgação das artes e das ideias dos ativistas, porém o trabalho primordial desses grupos não ocorre nas redes sociais, mas sim nos encontros e nas ruas.

Podemos talvez entender esses ciclos até a qualificação como uma longa e conturbada fase de exploratória, na qual foi repensada a proposta de pesquisa com o encontro com o coletivo. A ida ao campo foi intensificada com o encontro com o coletivo Feminicidade, coletivo formado por aproximadamente 20 mulheres que atua na cidade do Rio de Janeiro. Acompanhar elas pelas ruas da cidade permitiram um brusco encontro com a realidade da atuação de coletivos feministas que trabalham com lambe-lambe, como o fato de que, nos últimos três anos, muitos dos coletivos que atuavam na cidade acabaram suas atividades, o que é comum de coletivos devido ao seu formato, horizontalidade e de ser uma atividade voluntária.

As adaptações nos trazem a esse momento em que a pesquisa, a metodologia utilizada. A pesquisa focará nas observações do coletivo feminicidade, principalmente, nas colagens realizadas, por entender que nesse momento da colagem que as questões da pesquisa se materializam, onde as narrativas se encontram: narrativas das mulheres que estão nos lambes; as narrativas das ativistas que produzem os lambes; e, até mesmo, a narrativa da pesquisadora.

A coleta desses dados ocorrerá pela observação das colagens, com a escrita de um caderno de campo, trazendo a vivência desses encontros. Além de entrevistas com as ativistas do coletivo, buscando conhecer as narrativas delas. Essas entrevistas serão no formato semiestruturadas, permitindo que a entrevistada traga aspectos não pensados anteriormente pela pesquisadora.

O acompanhar do Feminicidade se encontra em acompanhar o fazer e o método desenvolvido pelo coletivo. A proposta está em seguir o processo de construção das narrativas, nesse caso desde a entrevista, na qual o coletivo descreve como escuta ativa, até o momento das ações pela cidade. Além do acompanhamento do processo de elaboração dos lambe-lambes, pretendo elaborar perguntas sobre suas concepções de feminismo e as razões pela escolha do

modelo lambe-lambe, buscando encaminhar pela história e pela conjuntura política que levou a formação dos coletivos.

As idas ao campo estão sendo registradas em cadernos de campo e, também com as fotos das atividades elaboradas pelas ruas da cidade. As histórias e as questões que provocam o coletivo surgem de forma muito natural durante as noites de colagem. Agregando na coleta de dados temos a levantamento bibliográfico para contribuir com a construção teórica desse material. A aproximação com o coletivo apresenta algumas questões novas, ao acompanhar as integrantes, também participando como uma nova integrante, contribuindo com as ações e a atuação do coletivo. O que acaba por me colocar em uma dupla posição de pesquisadora e de ativista.

Como lembra Lévi Strauss (1975): "Numa ciência, onde o observador é da mesma natureza que o objeto, o observador, ele mesmo, é uma parte de sua observação" (p. 215). Essa posição possibilitou uma maior compreensão do coletivo, agora como ativista, mas veio de encontro com uma necessidade que eu não sabia nem que possuía: a de agir, ou seja, de atuar sobre todas essas questões relacionadas a ser mulher em uma cidade. Quase como um enfrentar um medo participar do Feminicídio possibilitou uma alteração na forma que vivencio a cidade, mas também transformou como me aproximo do meu objeto da pesquisa.

Esse duplo lugar de pesquisadora e de ativista me trouxe muitas preocupações sobre a pesquisa e até onde isso poderia ser um problema. Ao reler a pesquisadora Hills Collins, que escreveu "Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro", percebi que não era um simples duplo lugar de pesquisadora e ativista, mas sim um acúmulo de lugares de mulher, de feminista, de pesquisadora e de ativista.

A autora aborda o conceito de outsider within pela reflexão sobre o trabalho de mulheres afro-americanas que tinham um ponto de vista marcado pela sua inclusão a uma família branca, onde o seu contato com outra realidade proporcionava uma reflexão sobre a sociedade, a sua identidade e o que era entendida como núcleo familiar, apesar dos obstáculos, esse status era benéfico. Como podemos ver a observação da autora foca nas mulheres intelectuais negras a sua inserção nos universos dos estudos sociológicos.

Sociólogos podem se beneficiar ao considerarem seriamente a emergência da literatura multidisciplinar que denomino pensamento feminista negro, precisamente porque para muitas mulheres intelectuais afro-americanas a "marginalidade" tem sido um estímulo à criatividade. Como outsiders within, estudiosas feministas negras podem pertencer a um dos vários distintos grupos de intelectuais marginais cujos pontos de vista prometem enriquecer o discurso sociológico contemporâneo. Trazer

esse grupo – assim como outros que compartilham um status de outsider within ante a sociologia – para o centro da análise pode revelar aspectos da realidade obscurecidos por abordagens mais ortodoxas. (Hills Collins, p.101, 2016)

A compreensão desse conceito abriu a possibilidade de explorar outras formas de compreender a pesquisa, a multiplicidade de lugares meus permite um ponto único de aproximação ao meu objeto. A preocupação com o desenvolver uma teoria pelas experiências, pelas práticas políticas e afetivas que as mulheres desenvolvem como estratégia para abrir caminhos e estabelecer a multiplicidade de vozes e gritar uma resistência nos espaços antes não ocupados por elas. Essa preocupação cria uma forma de compreender as possibilidades de ocupar espaços, romper barreiras e encontrar nas brechas estratégicas da vida muitos, conceitos e teorias que explicam as multiplicidades vividas na pesquisa.

Buscando entender melhor a metodologia desenvolvida durante a pesquisa, me encontrei perdida entre formatos metodológicos, a minha metodologia se encontra numa observação participante? Encaixa-se melhor dentro do espectro da etnografia? Ou estaria dentro do podemos chamar de Pesquisa-ação? No artigo de David Tripp, intitulado ‘Pesquisa –ação: uma introdução metodológica’, o pesquisador aborda essa metodologia a partir do termo genérico da investigação-ação, em que existe sempre uma ação que afeta o objeto e provoca um novo resultado a ser estudado. Não necessariamente corresponde a metodologia utilizada nessa pesquisa, devido à intenção dessa ação utilizada pelos pesquisadores. Porém no artigo da pesquisadora Adelina Baldissera, ‘Pesquisa–ação: uma metodologia do “conhecer” e do “agir” coletivo’, encontrei uma definição mais próxima ao meu projeto. A pesquisadora apresenta essa definição,

Uma pesquisa pode ser qualificada de pesquisa-ação quando houver realmente uma ação por parte das pessoas implicadas no processo investigativo, visto partir de um projeto de ação social ou da solução de problemas coletivos e estar centrada no agir participativo e na ideologia de ação coletiva. (BALDISSERA, p.06. 2001)

A autora ainda traz o pesquisador Michel Thiollent que afirma a necessidade de uma ampla interação dos pesquisadores com as pessoas investigadas e que ação “pretende aumentar o conhecimento dos pesquisadores e o conhecimento ou nível de consciência das pessoas e grupos que participarem do processo, bem como, contribuir para a discussão ou fazer avançar o debate acerca das questões abordadas.” (Thiollente, 1985 apud Baldissera, 2001).

Ainda assim a pesquisa-ação pode ser entendida como uma ação intervenção e não de construção com os sujeitos. Seguindo as explanações da Baldissera sobre a pesquisa-ação, encontrei certo conforto quando a autora propõe a possibilidade de uma pesquisa-ação

participativa. Acrescentar o aspecto participativo implica em um trabalho que envolva uma troca maior com os envolvidos, entre o pesquisador e as pessoas envolvidas, onde haja um intercâmbio de experiências, metodologias, teorias da pesquisa, assim envolvendo ambos na construção desse conhecimento, uma socialização do conhecimento.

Em busca da metodologia correta, não necessariamente caminho dentro de todos os parâmetros determinados da pesquisa-ação, todavia encontrei consolo nas palavras de Feyerabend, "Dada uma regra qualquer, por fundamental e necessária que se afigure para a ciência, sempre haverá circunstâncias em que se toma conveniente não apenas ignorá-la como adotar a regra oposta" (1989).

Os últimos meses da pesquisa foram marcados pelas frustrações e mudanças de planos. Talvez seja um absurdo descrever o ano de 2020 somente assim frustrações e mudanças de plano, o ano se resume a Corona vírus, tudo decorre disso. Sinceramente as minhas mudanças vieram antes da pandemia se instalar no Brasil, em novembro de 2019 já sabia que tinha uma grande mudança pela frente, o retorno a minha terra natal, Florianópolis, só não sabia quando e como exatamente ocorreria.

Realmente sem condições de me despedir, planejei e preparei todos os aspectos práticos para o retorno. Apesar de nada sair realmente como planejado, ainda em fevereiro já estava novamente na casa dos meus pais, duas semanas antes do lockdown. Foi em meados de março que as coisas pararam, a preocupação se voltou para a pandemia, a incerteza, os medos e os cuidados. E os planos mudaram, a distância ficou maior e muito do que era urgente até ali foi deixado para depois. Não tão conscientemente a pesquisa voltou para uma longa etapa de leituras e reunião virtuais com o coletivo para pensar em outras campanhas.

Até se estabeleceu uma distância, não com o tema ou o pensar a pesquisa, mas sim com a atividade que para mim é a mais complicada, a escrita. Cada vez mais a página branca no computador ganhou monstruosidade, algo difícil de se ultrapassar e completamente o local que os meus medos, as minhas dúvidas e incertezas ganharam força. Infelizmente eu não escutei conselhos que vieram de amigos próximos, na verdade os escutei, porém, não consegui implementá-los na prática.

Não retomei a metodologia, não reescrevi o que já tinha, nem fui descrever o campo. Fiquei dando vozes aos medos e parei. Estava tudo na minha cabeça, cada caminho que a escrita poderia levar, o que faltava explorar, o que eu não queria deixar de fora. E fiquei eu, de pés

descalços vendo as arvores do meu quintal mudarem com as estações, conversando e alimentando os meus receios.

Além de prazos e a determinação de terminar essa história, que se encontra em algum lugar perto do chakra coronário, sei disso porque é lá que eu perco a voz e a respirar quando eu penso que não vai dar tempo. Além dos prazos o que me ajudou a voltar e enfrentar a página em branco foi a terapia. Foi lá que eu lembrei da experiência de fazer um lambe. Sim, acompanhando o coletivo eu participei da elaboração dos lambes, acompanhei, sugeri, ou votei na melhor frase, porém, nunca fui a responsável por elaborar os lambes das campanhas.

No último semestre de 2019, eu e a colega do mestrado Sabrina Rosa, lecionamos uma matéria para a graduação de produção cultural, na UFF. A matéria falava sobre arte urbana e ativismo que tinha como atividades finais, uma oficina com o feminicidade e a elaboração de lambes para ser colados pelos alunos na própria universidade ou onde os alunos achassem apropriado. A oficina ocorreu, na semana seguinte, tivemos uma aula para pensar e elaborar os lambes. Me preparando para a aula percebi a necessidade de um exemplo, algo elaborado sem grandes tecnologias, algo simples que pudesse quebrar a possibilidade de ser muito difícil, para que não houvesse chances para desistir antes de tentar.

Então eu fiz o meu primeiro lambe. Espelhando a ideia do feminicidade, busquei uma citação curtinha que adoro de Glória Anzaldúa, imprimi uma imagem da autora em um papel já utilizado antes, o que tinha em casa, reuni papéis coloridos para complementar e fiz. Levei o lambe feito para a aula e, também todas as partes que foram utilizadas. E expliquei o meu caminho para os alunos.

Não foi o lambe mais criativo ou mais elaborado, felizmente meus alunos tinham habilidades superiores que a minha na criação, mas foi importantíssimo para mim a experiência. Acabei repetindo o lambe até encontrar um formato que me sentia mais confortável em apresentá-los. Essa criação acabou sendo um pilar da minha pesquisa, algo que aprendi em campo e em sala de aula e trouxe para a dissertação. Crucial para a minha pesquisa, os lambes aparecem como o começo da leitura dos capítulos.

Foi trabalho árduo retomar a escrita e o pânico dominou boa parte do tempo.

Por meio de uma etnografia realizada ao acompanhar o coletivo Feminicidade em suas ações, pensando em como ser mulher na cidade, refletir sobre a corporeidade e a dinâmica das cidades, discursões sobre as questões que o corpo feminino enfrenta, os fluxos da cidade, as

suas violências, seus silêncios, suas dinâmicas. Descobrimo as suas narrativas de ações feministas, as suas causas e dificuldades, podemos compreender o movimento feminista elaborados por coletivos ativistas na cidade do Rio de Janeiro. A pesquisa provocou uma elaboração artística, forma elaborados lambes sobre a dissertação. Esta dissertação foi proposta como um mergulho no universo do Feminicidade.

Feminista: a pessoa

que acredita na

igualdade social,

política e econômica

entre os sexos.

Eliminadora
de
Tijer
Adidre

A

CAPÍTULO 1

FEMINISMO E FEMINICIDADE

1.1. Histórico

Reunindo as referências para elaborar as primeiras ponderações sobre o feminismo e movimento social feminista, me encontro na necessidade de definir o que é o feminismo. Feminismo é um movimento político. Um movimento social que busca a igualdade entre os gêneros. Vivemos uma sociedade patriarcal, machista e preconceituosa, recebemos constantemente notícias sobre o aumento dos casos de femicídio, aumento de casos de violência doméstica, séries de ameaças às mulheres eleitas na última eleição, pesquisa explicando como a pandemia poderá diminuir o progresso na conquista de direitos das mulheres.

A pesquisadora Maria Amélia de Almeida Teles descreve em seu livro *Breve História do Feminismo no Brasil e outros ensaios* (2017) como:

O feminismo é uma filosofia universal que considera a existência de uma opressão específica a todas as mulheres. Essa opressão se manifesta tanto a nível das estruturas como das superestruturas (ideologia, cultura e política). Assume formas diversas conforme as classe e camadas sociais, nos diferentes grupos étnicos e culturas. Em seu significado mais amplo, o feminismo é um movimento político. Questiona as relações de poder, opressão e a exploração de grupos de pessoas sobre outras. Contrapõe-se radicalmente ao poder patriarcal. Propõe uma transformação social, econômica política e ideológica da sociedade. (Teles, p. 22. 2017)

A pesquisadora Jacilene Maria Silva descreve como “O femismo é um movimento política que reivindica a libertação da mulher de todos os padrões e expectativas comportamentais baseadas na discriminação de gênero.” (Silva, p.5. 2019). A luta pelos direitos das mulheres não começou hoje, já faz mais de um século que existe um movimento que reivindica os mesmos direitos e oportunidades para as mulheres, porém a confusão que existe com a utilização do termo feminismo permanece na nossa sociedade de hoje. A dificuldade de compreensão se encontra em um misto de preconceitos, descasos, falta de informação e luta de poder em uma sociedade marcada pelo machismo.

Como dizia Maya Angelou, “O preconceito é um fardo que confunde o passado, ameaça o futuro e torna o presente inacessível”, a nossa existência como mulher está marcada pelo preconceito. Os múltiplos casos de violência contra as mulheres são sempre relatados nas mídias, poderíamos dizer que nos últimos dez anos os relatos foram apresentados cada vez mais intensivamente, isso pode ser em decorrência de um ambiente mais aceitável para receber essas denúncias, principalmente, pela criação da lei Maria da Penha no Brasil, que esse ano completa 12 anos de existência, possivelmente devido à popularidade das mídias sociais, aonde se

possibilita o encontra com pessoas dispostas a escutar. Somente no primeiro semestre de 2018, a linha de denúncia da Central de Atendimento à Mulher em Situação de Violência, o Ligue 180, foram quase 73 mil denúncias.¹ As denúncias demonstram que apesar da luta pelos direitos, a vida das mulheres ainda se apresenta em constante ataque, sobrevivendo como forma de resistência.

O site da Universidade Livre Feminista apresenta uma linha do tempo que reconta duzentos anos de luta das mulheres e o feminismo, marcando a Revolução Francesa como ponto de referência, quando as mulheres que estavam ao lado dos homens durante as lutas não foram realmente incluídas como iguais nos referentes legais estabelecidos na época. Olympe de Gouges escreve a Declaração dos direitos da mulher e da cidadã (1791), em resposta a declaração que restringia aos homens direitos de cidadão. Na linha do tempo do movimento feminista², estabelecida pela universidade, a primeira data é dia 05 de novembro de 1405 com o livro “A Cidade das Damas, de Christine de Pisan” sobre as Amazonas, trocando a lógica de submissão pela da força e da superioridade. Podemos dizer que até 1900, os marcos na história do feminismo se encontram nas publicações, republicação e tradução das declarações em diversos países pelo esforço de algumas mulheres como Mary Wolstonecraft, Nísia Floresta, Lucrecia Coffin e Elizabeth Cady Stanton, que introduziram sementes do feminismo em seus escritos.

Geralmente, nos estudos sobre feminismo apresentam três grandes ondas, a primeira que é marcada pela luta pelo direito ao voto pelas mulheres, a reivindicação que ocorreu em momentos diferentes em cada país, foi um longo período entre 1890 e 1994, mesmo assim tivemos países como a Arábia Saudita que as mulheres só conquistaram esse direito em 2011. A luta por esse direito levantou questionamentos sobre a igualdade jurídica e política, sobre o que era ser cidadã, marcado principalmente pela atuação dessas sufragistas em países como a Inglaterra e França, em um período pós-revolução francesa e industrial, inspiradas pela Declaração de Direitos das Mulheres de Olympe de Gouges. Nos Estados Unidos a luta pelos direitos políticos também incluiu a luta pela abolição da escravatura, não de forma abrangente, o movimento feminista estadunidense apresentava uma contradição interna nessa questão.

¹ <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2018-08/denuncias-de-violencia-contramulher-chegam-73-mil-em-2018>

² <https://feminismo.org.br/historia/>

A segunda onda do feminismo amplia as temáticas tratadas, começa por volta dos anos 50 do século XX, entando que o pessoal é político. A luta pelos direitos reprodutivos, pelas discussões sobre a sexualidade, questionando o porquê somos oprimidas, a sororidade, e a compreensão que todas as mulheres do mundo têm a opressão como comum. A partir da segunda onda que a distinção entre gênero e sexo começa a ser estudada como uma diferença entre biologia e construção social, que mais tarde será novamente questionado como construção social para ambos, porém somente décadas depois. A luta pelos direitos e as temáticas citadas acima foi acompanhada pelo desenvolvimento teórico e acadêmico, principalmente nas décadas de 1960 e 1970. A inserção dos estudos feministas na academia abriu portas para novas epistemologias, que brando com as teorias construídas até então pelo viés masculino. Ainda assim, as questões trabalhadas pelas feministas da segunda onda, deixavam as especificidades das minorias afastadas das discussões centrais criando a necessidade de segmentação e de críticas ao movimento.

A terceira onda do feminismo fica marcada pelas questões identitárias que não encontravam espaços nos períodos anteriores, como das mulheres negras, asiáticas, lésbicas, latinas, pela introdução da ideia de interseccionalidade que permite a compreensão dos mais variados tipos de opressão (raça, classe, gênero). Os estudos da terceira onda buscam repensar os significados, os símbolos, as instituições, se voltando a performances e as construções sociais que abrangem os conceitos usados na academia pela medicina, psicologia, política e no direito, reapropriando de termos misóginos e ampliando as ressignificações de termos marcados pelo preconceito e pelo machismo.

Alguns teóricos já falam de uma quarta onda feminista que estaria sendo elaborada agora onde a principal distinção está em incluir as mulheres transexuais e ampliar os estudos e os debates sobre a ampliação do espectro dos gêneros e a luta pelos seus direitos básicos e contra a violência. Entretanto os debates sobre a quarta onda ainda não estão definidos, existe pesquisadores que defendem que a característica principal está no uso e na força da internet luta feminista. Como refere-se Jacilene Silva, em seu livro *Feminismo na atualidade: A formação da quarta Onda* (2019),

Já possível afirmar com segurança que estamos vivendo um momento de Quarta Onda do Feminismo, e está é caracterizada principalmente pelo uso maciço das plataformas de redes sociais com fim de organização, articulação e propagação da ideia de que a igualdade entre os sexos ainda é uma ilusão. Já se diz que quarta onda do feminismo responde ao ressurgimento do interesse no feminismo iniciado por volta 2012 e associado ao uso de plataformas de redes sociais – tais como do Facebook, Twitter, Instagram, Youtube e Tumblr. Isto é, a quarta onda do feminismo surgiu pelo avanço

das tecnologias de informação e comunicação, usadas para contestar a misoginia, sexismo, LGBTfobia e outros tipo de desigualdade de gênero”. (Silva, pp.23, 24. 2019).

Os estudos sobre a historiografia do movimento feminista podem utilizar o mesmo formato das ondas para dividir em distintas épocas o movimento brasileiro. Há uma tendência no uso desse formato que distingue as ondas como movimentos mundiais, porém essa escolha acaba a história das regiões mundiais, dos países a um padrão. Algumas pesquisadoras brasileiras escrevem sobre o feminismo brasileiro a partir da década de 1970, durante o período da ditadura civil-militar, instalada no país entre 1964 e 1985.

Joana Maria Pedro retoma a esse período para analisar o ressurgimento do feminismo no Brasil. A pesquisadora aponta que uma das teorias apresenta a importância do Ano Internacional da Mulher, 1975, como acelerador do retorno do movimento, principalmente quando partidos e grupos políticos se inspiraram a reorganização e o retorno das atividades. O movimento ganhou força posteriormente com a redemocratização. Para Cynthia Sarti, em seu artigo “Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro.”, ao pensarmos nas questões que o feminismo desenvolveu no caso brasileiro,

No caso brasileiro, o feminismo, libertário como foi, não podia eludir, a prioridade da luta contra o autoritarismo da ditadura, sob pena de negar a si mesmo. Com os nós desatados e o desenrolar do processo que as questões feministas desencadearam, o movimento social abriu caminho para uma experiência coletiva que mudou a perspectiva de ser mulher, mas também permitiu a cada mulher a indagação sobre si mesma, que, ainda que não possa ser reduzida à dimensão política, pela sua singularidade, tampouco pode dela prescindir, porque diz respeito a relações de poder. Neste ponto reside a tensão estrutural de uma luta social e política, que se articula no plano coletivo e objetivamente dado (com base em Marx), mas também no plano subjetivo e singular (com base em Freud) e se localiza entre a universalidade da condição feminina e a particularidade de suas manifestações. (Sarti. 2001)

1.2 **Feminismos: várias vozes**

Feminismo é um movimento político e social que almeja a igualdade de direitos entre homens e mulheres? Sim, porém esse movimento não se restringe a uma única linha de pensamento e de pesquisa, existem várias vertentes do feminismo, que abordam esse movimento de pontos de vistas diversos, com teorias distintas dentro do arcabouço feminismo. Segundo Heloisa Buarque Hollanda, “A marca mais forte deste momento é a potencialização política e estratégica das vozes dos diversos segmentos feministas interseccionais e das múltiplas configurações identitárias e da demanda por seus lugares de fala.” (Hollanda, 2020)

Procurando entender os feminismos possíveis, voltamos à algumas autoras. Conheci a bell hooks³ ainda no terceiro semestre da licenciatura de Ciências Sociais, com o livro *Ensinando a transgredir: educação como prática da liberdade*. bell hooks é pseudônimo de Gloria Jean Watkins, escritora, educadora, feminista e ativista. A leitura de hooks possibilitou pensar as formas como o ensino permite criar ou recriar um horizonte de possibilidades para os estudantes e uma miríade de assuntos a serem explorados pelos educadores. Não somente na educação básica e fundamental, mas na educação superior, em que a discursão sobre o formato e a hierarquia retomam a tradição do aluno sem informação e professores com todo o conhecimento consolidado.

hooks critica a distância entre a teoria e a prática na universidade, por acreditar que se trata de um artifício para conservar um elitismo intelectual, perpetuando uma dicotomia entre a teoria e a prática, por muitas vezes falsa. A autora apresenta o pensamento crítico como uma prática que possibilita a mudança, a cura para um indivíduo, um grupo, um coletivo. Aponta como a educação é uma forma de ativismo, abrangendo questões sociais, raciais, políticas. Seu livro se aproxima do pensamento de Paulo Freire, não só pela abordagem solidária que permite uma intimidade, mas como também, nas palavras da autora, pelas críticas construtivas.

hooks aponta que, ao se confrontar com a seguinte frase de Freire “Não podemos entrar na luta como objetos para nos tornamos sujeitos mais tarde”, todos os questionamentos da sua história. Segundo a escritora foi com esse mantra que ela pode se engajar no processo transformador do pensamento crítico e alimentar a sua luta contra a mentalidade colonizadora. Ao ser questionada sobre o comentário ao professor, bell hooks afirma que

É o pensamento feminista que me dá forças para fazer a crítica construtiva da obra de Freire (...). Encontrei Freire quando estava sedenta, morrendo de sede, (com aquela sede, aquela carência do sujeito colonizado, marginalizado, que ainda não tem certeza de como se libertada prisão do status quo), e encontrei na obra dele (e na de Malcolm X, de Fanon etc.) um jeito de matar a sede. Encontrar uma obra que promove a nossa libertação é uma dádiva tão poderosa, se a dádiva tem uma falha, isso não importa muito. Imagine a obra como água que contém um pouco de terra. (hooks, pp. 70, 71, 2017).

A autora apresenta um ponto interessante sobre a forma de abordar algumas obras em seus autores que apresentam pontos problemáticos, sem abandonar o seu mérito, porém com a capacidade de aproveitar as falhas também como forma de aprendizagem para os leitores. Os capítulos “De mãos dadas com minha irmã” e “Pensamento Feminista: Na sala e aula agora”

³ Bell hooks utiliza sem maiúsculas o seu pseudônimo, em respeito a decisão da autora, utilizaremos da mesma forma.

marcaram pelas críticas ao feminismo pela complexidade, incentivando as mulheres negras a teorizar sobre o feminismo, para impedir o silenciamento que possibilita que a manutenção do status quo mesmo dentro do movimento feminista. A ideia era atuar conjuntamente com a luta pelos direitos possibilitando a teorização como uma forma de ativismo das mulheres negras.

O comprometimento com a política feminista e com a luta pela libertação negra significa que tenho de ser capaz de confrontar as questões de raça e gênero dentro de um contexto negro, proporcionando respostas significativas para perguntas problemáticas e meios acessíveis e apropriados para comunicar essas respostas. A maioria das salas de aula e auditórios feministas em que falo hoje em dia não é frequentada somente por negros. Embora o progressismo político clame pela “diversidade”, quase não existe uma compreensão realista de como as estudiosas feministas têm de mudar sua maneira de ver, falar e pensar para que possamos nos comunicar com os vários públicos, os “diferentes” sujeitos que podem estar presentes num determinado lugar. Quantas estudiosas feministas são capazes de reagir de modo eficaz quando estão diante de um público racial e etnicamente diversificado que talvez não partilhe a mesma origem de classe, a mesma língua, o mesmo nível de compreensão, a mesma habilidade de comunicação e as mesmas preocupações? (hooks, pp. 152-153. 2017).

Inspirada pelo livro “Ensinando a transgredir”, procurei outras fontes para conhecer mais essa autora que já publicou cerca de 30 livros, inclusive cinco infantis. A segunda obra foi o lindo livro “Tudo sobre o amor”, que contribuiu muito para reflexões sobre as relações que formamos pela a vida. Nesses últimos dias, encontrei a introdução do livro chamado “Feminismo para todos”, de 2000, no qual a autora aponta que sempre sai de encontros e palestras cuja temática trata do feminismo, com a vontade de ter em mãos um livro de fácil leitura, objetivo, com uma linguagem simples sobre o feminismo. A partir dessa necessidade, ela escreveu “Feminismo para todos” buscando pontuar o necessário e o essencial para responder às acusações de que o movimento feminista é descrito como “um monte de mulheres bravas que querem ser como homens”. hooks continua pontuando que:

Quando falo sobre o feminismo que conheço—o próximo a mim e o pessoal a mim— eles ouvem de boa vontade, embora, quando nossas conversas terminam, eles são rápidos em me dizer que eu sou diferente, não como as feministas “reais” que odeiam os homens, que estão com raiva. Eu asseguro-lhes que sou tão real e tão radical quanto qualquer feminista poder ser e se eles se atreverem a se aproximar do feminismo, eles verão que não é como eles a imaginam. (hooks, p.viii, 2000)

A preocupação em compartilhar o feminismo vem da ideia que para quebrar o patriarcado estruturado é preciso de cartilhas, educação em todos os ambientes possíveis para que o preconceito e o medo de mundo sem machismo não permaneçam. hooks ainda aponta que precisa de uma definição simples e que essa seja repetida constantemente para compreender que: “O feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, a exploração sexista e a opressão”. Ainda estou explorando esse livro, ficará para as próximas análises, porém bell

hooks é uma inspiração por pensar na educação como prática de liberdade e por considerar as várias esferas que envolvem uma identidade como a raça, classe, gênero, origem.

Conheci a Glória Anzaldúa nas aulas do mestrado e foi um encontro inspirador que proporcionou uma proximidade e uma curiosidade absurda. Li tudo o que tive contato das suas obras até o momento: Como domar uma língua selvagem; Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo; Borderlands : the new mestiza = La frontera; e Ligth in the dark/Luz en lo oscuro: Rewriting identity, spirituality, reality. Ler Gloria é se encontrar em um universo que repensar as fronteiras com sugestão, encontrar as similaridades entre as identidades distintas, provocam uma angústia ao presenciar a descrição do como elaborar uma narrativa feminista, ao mesmo tempo em que você entende a necessidade de escrever, de criar essas narrativas. Como a autora expõem na sua carta as mulheres escritoras do terceiro mundo:

Não é fácil escrever esta carta. Começou como um poema, um longo poema. Tentei transformá-la em um ensaio, mas o resultado ficou áspero, frio. Ainda não desaprendi as tolices esotéricas e pseudo-intelectualizadas que a lavagem cerebral da escola forçou em minha escrita. Como começar novamente? Como alcançar a intimidade e imediatez que quero? De que forma? Uma carta, claro. Minhas queridas hermanas, os perigos que enfrentamos como mulheres de cor não são os mesmos das mulheres brancas, embora tenhamos muito em comum. Não temos muito a perder — nunca tivemos nenhum privilégio. Gostaria de chamar os perigos de “obstáculos”, mas isto seria uma mentira. Não podemos transcender os perigos, não podemos ultrapassá-los. Nós devemos atravessá-los e não esperar a repetição da performance. (ANZALDÚA, p.229, 1981)

No seu livro “Luz no escuro”, a autora redige um capítulo para explicar, ou melhor, descrever o processo da escrita, da construção de uma narrativa. O capítulo intitulado “Colocando a Coyolxauhqui junta” a autora usa a lenda de Coyolxauhqui como analogia par o processo de construir uma narrativa. Coyolxauhqui era líder dos deuses das estrelas e a filha guerreira da deusa mãe Coatlicue. Quando sua mãe engravida sem saber quem é o pai, em alguns lugares se diz que ela engravida de um beija flor, Coyolxauhqui reuni os irmãos para matar a mãe. Sabendo do plano da irmã, Huitzilopochtli nasce mais cedo para defender a mãe, acaba matando a irmã e todos os irmãos, esquartejando os seus corpos e jogando suas cabeças para o céu, aonde eles se tornam os astros celestiais. As outras partes dos corpos caem no chão se transformando em montanhas.

Anzaldúa usa o imperativo de Coyolxauhqui para descrever o processo de escrita, começando pelo desmembramento físico e emocional, separando a mente/ corpo/espírito/alma, e o processo criativo de colocar o corpo de volta em uma nova forma. O inconsciente trabalho feito sob a luz da lua, o penoso trabalho de reescrever e revisar. O imperativo de Coyolxauhqui atende a necessidade de Anzaldúa de uma nova epistemologia descolonizada. A autora descreve

em seu livro as suas dificuldades em escrever e saciar seus desejos literários. Ela conta o processo de escrever esse livro, que seria a sua tese de doutorado, porém nunca foi entregue. Além das suas dificuldades com o formato padrão das teses acadêmicas, que não comportavam a sua maneira de escrever, a autora descobre uma doença crônica no processo, a diabetes, que afeta o seu corpo de forma aterrorizante e que acaba levando-a à óbito. O livro foi editado pela sua amiga Analouise Keating.

O processo de ler a Anzaldúa possibilitou diversos questionamentos sobre a necessidade de lutar contra todos os impulsos que nos levam a pensar em desistir e enxergá-los como parte do processo criativo. Além de certificar o imperativo de múltiplas vozes feministas, como ela diz, de mulheres escritoras do terceiro mundo, que entendo de forma estendida as acadêmicas que também produzem as suas teorias, lidando com o constante questionamento interno e aquela sensação de não merecer estar nesse espaço criativo acadêmico. Em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*”, Gloria expõem que a sua escrita é uma forma de resistência e o porquê ela escreve.

Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. Por que deveria tentar justificar por que escrevo? Preciso justificar o ser chicana, ser mulher? Você poderia também me pedir para tentar justificar por que estou viva? O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” — o escuro, o feminino. (ANZALDÚA, p.232, 1981)

Esse trecho que destaco no começo da minha escrita e, novamente, o trago para pensar a voltas que a investigação passou devido a sua importância para a minha motivação, para entender como continuar a elaborar a pesquisa. Ambas as autoras trouxeram formas de fazer pesquisa que me possibilitaram a coragem de construir um caminho necessário para desenvolver a exploração. Adaptando o meu tempo de processar as informações, ao tempo do desenvolvimento, sem deixar de explorar as possibilidades que o universo apresenta.

1.3. Feminicidade

Feminismo e cidade. A associação dessas duas palavras compõe a questão principal do coletivo Feminicidade. Pensar em como ser mulher na cidade, pensar a corporeidade e a dinâmica das cidades, discursões sobre as questões que o corpo feminino enfrenta, os fluxos da cidade, as suas violências, seus silêncios, suas dinâmicas. O coletivo se apresenta em seu site como “Somos um coletivo feminista que busca ocupar o espaço público com histórias de mulheres e seus olhares, valorizando e dando visibilidade às mesmas.”⁴.

⁴ Site do coletivo: <http://www.feminicidade.com>

Já a descrição na página do Facebook se encontra: “É um coletivo de mulheres que busca desnaturalizar violências contra a mulher e estimular o fortalecimento feminino por meio de identificação com suas histórias, além de gerar o pertencimento ao espaço-público através de intervenções urbanas.”⁵ As descrições coincidem em intuito, pensar na situação das mulheres em centros urbanos e mudar o discurso sobre elas, com suas histórias coladas nas paredes e muros.

A premissa do coletivo está em tirar do esquecimento as histórias femininas que também existem no urbano. Mudando assim a narrativa que vivenciamos no dia a dia e cultivando a identificação e a empatia com as mulheres. Como está no texto produzido pelo coletivo: “Acreditamos no poder das histórias”. A história do Feminicidade começou em março de 2015 com uma campanha do dia internacional das mulheres, ação foi organizada pela ONG Atados e ocorreu em São Paulo e no Rio de Janeiro. Nessa primeira ação, a Rafaela e a Camila⁶ já participaram. Um ano depois o coletivo estava formado, começando as suas ações no oito de março.

O Atados é uma ONG que existe desde 2012, com a proposta de juntar pessoas que querem voluntariar com oportunidades, a instituição trabalha com uma plataforma digital, com concepções para empresa, ações sociais autorais e fortalecimento de rede, desenvolvendo projetos de impacto social. Atualmente, tem 150 mil voluntários e 2.500 ONG’s cadastradas no site, além de começarem a expandir o projeto para outros estados do Brasil. A relação do Feminicidade com o Atados permaneceu próxima durante os primeiros anos do coletivo, como colaborador e parceiro. A história do coletivo foi construída por um grupo de mulheres durante os últimos quatro anos.

O coletivo é composto por um grupo de mulheres, entre 13 a 25 pessoas que constroem e participam das ações. Esse número é mutável, hoje são 24. A composição está em constante mutação. As integrantes têm dos 23 anos aos 35, é um grupo variado em sua formação. Ainda assim, podemos perceber algumas semelhanças, como todas tem o ensino superior completo. Foi na universidade que muitas delas se conheceram, quando ainda estudavam no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. Entre os cursos, a maioria fez ciências sociais, algumas relações internacionais e jornalismo, além de ter uma engenheira, pedagoga e designer.

Há um pequeno núcleo paulista do Feminicidade, apesar de todas as campanhas ocorrerem na cidade do Rio de Janeiro, as ações em São Paulo são pontuais, mais oficinas e

⁵ www.facebook.com/feminicidade

⁶ Os nomes usados na dissertação são fictícios, buscando resguardar a identidade das participantes.

palestras do que ações nas ruas, e, geralmente com a presença das ativistas cariocas. O início de Feminicídio começou com uma ação em São Paulo e durante o primeiro ano de atuação do coletivo um número relevante de integrantes paulistas, mas com o tempo as pessoas se afastaram.

São poucas as membras que continuaram os estudos com o mestrado, e uma está fazendo o doutorado, porém há pessoas buscando pós graduações. Já nos meus primeiros dias de campo tivemos uma conversa sobre continuar os estudos. Em uma mesa com cinco pessoas, três defenderam que não buscariam o mestrado, porque a academia era muito séria e demasiadamente teórica, preferiam a prática, as ações na rua.

Em sua maioria, as integrantes do coletivo são mulheres brancas, apesar de aberto ao público, poucas interessadas se identificam como negras. A pouca participação provoca a preocupação do coletivo com o lugar de fala, existe uma constante preocupação de abrir espaço para colaboradoras falarem. Segundo Heloisa de Hollanda, “Por lugar de fala, entende-se o conceito segundo o qual se defende que a pessoa que sofre preconceito fale por si, como protagonista da própria luta e movimento, pleiteando o fim da mediação e, conseqüentemente, da representação.” (Hollanda, p.16. 2019)

Quando algum convite chega ao coletivo, rapidamente se cede o lugar para outras mulheres falarem, o que também acontece nas ações, com o projeto Apadrinhe um Sorriso e, até mesmo nas ações do refúgio. Sabendo que o coletivo já tem um público e um espaço conquistado, usa desse espaço para que outras vozes falem suas experiências.

Quando eu comecei a frequentar as reuniões do coletivo havia um total de 20 pessoas, porém muitas dessas não apareciam nas reuniões. Presencialmente estavam treze mulheres nas atividades. Boa parte das integrantes do coletivo moram na Zona Sul e na Tijuca. Há algumas participantes que moram em locais mais distantes do centro, como a Barra da Tijuca e a Ilha do Governador, ou até mesmo se mudaram para outras cidades, como Brasília, Florianópolis e uma integrante está em Portugal. Normalmente, as que se mudam acabam ajudando com o planejamento e questões mais administrativas, porém durante o ano de 2020, as ações tornaram-se virtuais e a possibilidade de participação ficou aberta à todas.

A minha participação no coletivo foi ampliando, acompanhava as reuniões participando, observando, perguntando. Na reunião de planejamento, foi perguntado à todas as novatas se queriam participar do grupo do coletivo no WhatsApp. A minha resposta foi rápida: sim. A participação nesse grupo me coloca ao lado das membras do coletivo como igual. Entrei para o

coletivo. Participar me deu uma resposta para uma vontade que nem sabia que tinha, a de agir, de ser ativista, ou melhor, artista.

A rotina do coletivo ocorre na cidade do Rio de Janeiro, em reuniões no Centro na Tijuca. Geralmente, o local é decidido a partir da facilidade que as pessoas têm em se deslocar depois para suas casas. As reuniões ocorrem mensalmente ou em razão da preparação a alguma campanha. Durante o ano de 2019, foram planejadas por meses. Já durante a pandemia foram elaboradas pelas campanhas que foram realizadas. No ano de 2018, eu ainda não acompanhava as reuniões.

O coletivo apresenta suas ações em quatro tipos: Intervenções urbanas; ações virtuais, troca de histórias e advocacy. As intervenções urbanas são as ações que iremos descrever com mais detalhes nas próximas páginas, coletas de histórias que são transformadas em lambes e coladas pela cidade. As ações virtuais consistem em uma das esferas trabalhadas pelo coletivo, as atividades realizadas nas redes sociais, que não só enfatizam o trabalho artístico do coletivo, como também ecoam as vozes que lutam por direitos das mulheres e contra injustiças. O lado virtual do coletivo publiciza nas campanhas, repostar notícias relevantes as mulheres, também realiza campanhas virtuais, além de recordar importantes datas feministas que não foram realizadas ações nas ruas.

O ano de 2018 foi marcado pelo assassinato de Marielle Franco e Anderson Gomes. A vereadora tinha uma história com o Feminicídio, já havia participado de ações e colaborado com um vídeo feito para o dia da mulher negra latino-americana e caribenha, 25 de julho, data que sempre é comemorada pelo coletivo. Marielle tinha compartilhado a sua história com o coletivo inúmeras vezes e, também virado lambe, antes da tragédia. Com as manifestações do seu assassinato, os lambes da Marielle ganharam as ruas, as mídias, o Brasil.

Durante meses após o ocorrido, o coletivo era chamado para fazer mosaicos em escolas, ações nas ruas. Isso também impulsionou o coletivo para elaborar enfaticamente as campanhas em decorrência das eleições. A ação virtual do coletivo durante esse ano, caminhou em elaborar campanhas reforçando a necessidade dos votos feministas, #meuvotoserafeminista povoou as redes sociais, sem esquecer o #elenão e as atividades realizadas como as oficinas. O coletivo desenvolve campanhas em épocas eleitorais em prol dos votos feministas, os lambes trazem informações sobre a falta de representatividade na câmara, no congresso e no senado. Na campanha de 2018, trouxe as histórias de algumas candidatas feministas.

Em 2019, a campanha do carnaval inaugurou o ano, por coincidência, o calendário do terminava no Dia da Mulher, então, tivemos um carnaval feminista, com direito as histórias de

carnaval em lambes, vendas de tatuagens feministas e marcha do Dia Internacional da Mulher. Em abril, recordamos Marielle e a oficina realizada no Masp em São Paulo. Durante o ano, no formato de postagens e stories no Instagram incentivamos a torcida pela equipe de futebol feminino brasileira, foi elaborado um bolão para acompanhar os jogos da Copa Mundial, além de informações sobre as jogadoras e o desenvolvimento do campeonato. Fizemos postagens sobre o dia da luta por uma educação não sexista e não discriminatória, explicamos um pouquinho do surgimento da data em 1991, além de incluir sugestões de práticas para combate o sexismo nas escolas nos stories.

A comemoração de algumas datas ocorre no ambiente virtual do coletivo, quando não há campanhas. O Dia Visibilidade Lésbica, dia 29 de agosto, foram publicados lambes sobre a temática que foram produzidos nos anos anteriores. Algumas postagens apenas recordam atividades anteriores, como sobre a Marcha das Margaridas, Dia do Refugiado, e, sobre luta pelo aborto legal. Os 21 dias de ativismo que ocorreu do dia 20 de novembro à 10 de dezembro, Dia Internacional dos Direitos Humanos. Foram elaboradas postagens diárias tocando em temáticas relevantes ao coletivo, nesses posts podemos ver um pouco mais das preocupações do coletivo, como desigualdade social, violência estatal, questões raciais, violência sexual, violência doméstica, assédio, violência psicológica. Além das ações em Recife, o evento das Mulheres e do Refúgio, a campanha das mulheres na política e o dia da mulher negra latino-americana e caribenha.

No ano de 2020, a luta por um mundo mais feminista ocorreu virtualmente. As campanhas ocorreram dessa forma, realizadas por reunião online e uma grande preocupação de trabalhar as questões que envolvem as mulheres durante a pandemia. A campanha por um carnaval feminista foi a primeira e única realização presencial do ano, embora algumas colagens ocorreram, não foram abertas ao público e com todo o cuidado necessário. Três grandes campanhas foram realizadas de forma virtual, #elasnalinhadefrente convidou mulheres que trabalham em atividades que não pararam durante a pandemia.

A segunda campanha foi da data do dia 25 de julho, essa sempre comemorada pelo coletivo. Durante os anos do projeto desenvolveu uma amizade com o projeto Apadrinhe um Sorriso, que é realizado em Duque de Caxias, Parque das Missões. Nesse ano foram realizados cinco pequenos vídeos nos quais as mulheres que participam da Roda poética feminina, projeto do Apadrinho um sorriso. Nos vídeos conhecemos um pouco a opinião de 32 mulheres sobre maternidade, sobre ser mulher negra e sobre as dificuldades que passam nesse momento de pandemia. Além do vídeo, foi realizado uma vaquinha, em um site de arrecadação financeira

para possibilitar que as mulheres possam diminuir um pouco as faltas que permeiam esses dias. A proposta da vaquinha era juntar três mil reais, os quais não foi completamente arrecadado, porém o dinheiro foi de encontro com das mulheres do Parque das Missões, de não ter escolha sobre os produtos de higiene básica que utilizam, já que eles chegam de doações.

A terceira campanha foi realizada em associação a @meuvotosefeminista, reforçando o trabalho dos outros anos em prol de uma eleição com mais mulheres feministas e antirracistas. A campanha foi construída em parceria, o site do meu voto será feminista, possibilitou um cadastro de candidatas feministas para possibilitar uma maior divulgação desses nomes pelas redes sociais e na internet. O Feminicidade elaborou lambes com frases como: “Política é coisa nossa. Vote em feminista”; “Somos a maioria nas ruas, queremos ser maioria nas câmaras”; e, “Existe lugar na política para todas as mulheres. Vote feminista”. A campanha ocorreu primordialmente na internet, porém alguns pequenos grupos foram às ruas para colar os lambes, que ficaram disponíveis ao público.

Ao pesquisar sobre o coletivo para um artigo sobre o convite a vivenciar os espaços Urbanos como artistas visuais e ativistas, considerando os projetos Stop Telling Women To Smile e o Coletivo Feminicidade busquei nas redes sociais informação sobre o compartilhamento das artes e não há nada escritos. Escrevi sobre as oficinas e a colagem aberta ao público. Porém durante uma conversa com a Rafaela, comentei que seria interessante disponibilizar os lambes, ela me disse que a arte do coletivo fica disponível ao público, porém há a necessidade de um contato anterior, via e-mail ou direct para ter acesso aos lambes. Interessados procuram as páginas do Feminicidade nas redes sociais e pergunta a possibilidade de compartilhamento. Também ocorre por pedidos diretos às membros do Feminicidade. Em novembro do ano passado, uma conhecida me procurou pedindo alguns lambes para uma atividade que seria realizada em uma escola pública em Búzios, Rio de Janeiro. Ao receber o pedido verifiquei a possibilidade de fornecer esse material e a resposta do grupo foi extremamente positiva. Enviei alguns para a professora, inclusive um dos quatro de Marielle Franco. Esses costumam ser os mais pedidos.

As outras atividades que o coletivo exerce são as trocas de conversas, que são as palestras, rodas de conversas e oficinas possibilitadas pelo grupo e a atuação em manifestação e no debate político em prol da luta feminista. Muitas das integrantes participam de outras organizações políticas e feministas, portanto, a construção de muitas ações são elaboradas em conjunto com outras organizações feministas.

Durante uma oficina do coletivo, uma da participante perguntou as ativistas: Mas qual é o feminismo que o coletivo acredita? ‘Acreditamos em feminismo inclusivo, que possa falar com qualquer mulher, um feminismo popular que dialogue com a senhora que não sabe o que é feminismo, mas também com as pesquisadoras e as ativistas de longa data’.

A resposta possibilita um questionamento sobre a distância entre a teoria e a prática, debate que as integrantes do coletivo sempre fazem, como ampliar as teorias debatidas nas conversas com as mulheres que as desconhecem. Como diz bell hooks, “A teoria não é intrinsecamente curativa, libertadora e revolucionária. Só cumpre essa função quando lhe pedimos que o faça e dirigimos nossa teorização para esse fim.” (hooks, 2017, p.86). ainda segundo a autora os termos com teoria ou feminismo são empregados livremente, porém muitas vezes não praticados.

O popular não é uma teoria feminista diversa defendida pelo coletivo, mas sim a necessidade de uma interlocução entre a teoria e a prática. A preocupação se estabelece em saber o como tornar fácil o assunto para as mulheres que não conhecem a teoria, porém querem falar sobre as suas vidas, seus receios e seus desafios. A metodologia do coletivo das coletas de histórias ajuda em pouco a entender a resposta das integrantes à essa preocupação.

Quebrando a distância que é percebida, o coletivo busca na escuta empática, dar espaço para as questões que vem das mulheres, as que decidiram contar as suas histórias, a partir da escuta possibilitar uma conversa das entrevistas com o coletivo, e, futuramente, de esses lambes com o público.

Podemos pensar como a pesquisadora Ashley Holmes, que propõem que ação dos ativismo está em uma atuação pedagógica de trazer questões teóricas e não discutidas para o debate de todos da comunidade. Assim, o que coletivo chama de feminismo popular se constituiria em encontrar formas para abordar a teoria de uma forma prática e fácil ao público.

1.4. Pensando a cidade pelos nossos corpos

O projeto de Tatyana Fazlalizadeh trabalha com um pedido simples, que quando avaliado de maneira rápida pode causar um tanto de estranhamento, pare de pedir para mulheres sorrirem, o que há de mal em um sorriso? Porém o questionamento desse estranhamento nos leva uma problemática muito mais complexa. Buscando nos escritos de Pierre Bourdieu encontramos uma explicação sobre a maldade atrás do pedido, não simplesmente do sorriso, por que falar para as mulheres sorrir? O que o sorriso representa? Como a própria ativista

explica, a intenção está em condicionar a mulher a um estado de acessibilidade, pacificidade, submissão.

Bourdieu trabalha com vários conceitos específicos para a compreensão da sua teoria, e, assim do mundo observado pelo sociólogo. A distinção desses conceitos pode não uma tarefa muito simples, devido a correlação entre eles, além das possíveis progressões entre os conceitos utilizados para definir um assunto, um campo ou uma realidade. Habitus é um conceito relevante para entender a teoria do autor, consiste em o acúmulo de informações durante a vida de uma pessoa, podemos entender como informações, modo de pensar, de agir, de sentir, tendências, como a pessoa foi instruída a se comportar, regras coletivas. Essas informações norteiam as reações e as ações diárias da pessoa em um ambiente social, suas afetividades, seus constrangimentos, seus reflexos. O habitus não ocorre isoladamente, está incluído em mundo social, família, escola, sociedade. O autor identifica o habitus como o princípio gerador das práticas, e, assim, também do gosto e, dos estilos de vida. Podemos dizer que o habitus estabelece a divisão em classes que organizam a percepção do mundo social.

O conceito de gênero passa pela explicação de constituição social do corpo, o autor explica um pouco mais, sem delimitar os limites do conceito, no seu livro *A dominação masculina*, no qual ele trabalha com as oposições linguísticas que fundamentaram as diferenciações entre homens e mulheres. Segundo esse livro, a oposição e a diferença marcam a instituição dos gêneros, assim, portanto, marcam os estabelecimentos das atividades, dos comportamentos, das maneiras de ocupar o espaço público. Essa dicotomia entre homens e mulheres, que ocorre há muitas décadas, se reintegra pela repetição de práticas, ações que são socialmente produzidas, que fazem parte de um habitus, de uma forma de enxergar o mundo. Como foi apontado anteriormente, o habitus não se constitui isoladamente, está de acordo com as regras e os modos de funcionamento daquele mundo social particular. Percebemos então que encontramos um ciclo determinador, o habitus é uma estrutura estruturada, definindo e sendo definida pelo entorno. Ao descrever a condição feminina nesse mundo dicotômico, o sociólogo aponta como essa lógica, que define homens e mulheres como opostos, estabelecendo esquema de percepções tem como consequência a internalização desses moldes perfeitos, instituídos pelos dominantes, no caso homens.

Outro conceito utilizado pelo autor é o de classe. Podemos dizer que a classe pode ser explicada como um conjunto de práticas semelhantes, propriedades comuns, propriedades objetivas, garantias judiciais, habitus de classe, sistemas de esquemas classificatórios, que um

grupo específico de pessoas em condições iguais possui. Esse acumulado de possibilidades pode estabelecer um ponto de vista específico, uma imagem social, uma identidade social. A classe não é só explicada pelo acumulado de possibilidades, mas sim pela posição nas relações de produção, nas estruturas das relações entre todas as possíveis propriedades, e suas consequências. Bourdieu aponta a influência nesse conceito dos capitais econômico, cultural, educacional e de origem. Tanto o conceito de gênero e o de classe passa pela divisão de trabalho e a orientação comportamental, estipulando e estipuladas por um habitus, uma prática recorrente.

Bourdieu em seu livro “A dominação masculina” trabalha com as questões apontadas acima, focando, inicialmente, na simbologia por trás das diferenciações entre os dois gêneros, dentro de uma cosmologia androcêntrica, e, as associações comuns às sociedades mediterrâneas que sobreviveram nas sociedades europeias e americanas. As oposições entre masculino e feminino, que ampliam as diferenças entre homens e mulheres, se sustentam e perpetuam as conotações e correspondências, ao longo das centenas de décadas, esquematizam linhas de pensamentos que permitem e reiteram comportamentos. Segundo Bourdieu,

“O sistema mítico-ritual desempenha aqui um papel equivalente ao que incumbe ao campo jurídica nas sociedades diferenciadas; na medida em que os princípios de visão divisão que ele propõe estão objetivamente ajustados às divisões pré-existentes, ele consagra a ordem estabelecida, trazendo-a à existência conhecida reconhecida, oficial.(Bourdieu, 2010).

Ou seja, o sociólogo aponta que a diferenciação entre feminino e masculino estabelecida dentro de um universo que colabora com a oposição, associando força, ordem e poder a um lado da equação e, ao outro: vulnerabilidade, histeria e submissão, com uma mitologia possibilita a divisão dos sexos. Como explica Bourdieu

“ as diferenças de sexo e gênero são produto de "um longo trabalho coletivo de socialização do biológico e de biologização do social" (...) exercido sobre os corpos e as mentes, "um trabalho histórico de des-historicização" (...), que inverte "a relação entre as causas e os efeitos e [faz] ver uma construção social naturalizada (os gêneros como habitus sexuados), como o fundamento in natura da arbitrária divisão que está no princípio não só da realidade como também da representação da realidade" (Bourdieu, 2010).

Presente em todos os aspectos da vida social, em estados objetivado das coisas e, até em estado incorporado em corpos e nos habitus das pessoas, atuando como linhas de pensamento, de ação, criando capacidades e estruturas cognitivas. Segundo Wacquant, o habitus

“é uma noção mediadora que ajuda a romper com a dualidade de senso comum entre o indivíduo e a sociedade ao captar ‘a interiorização da exterioridade e a exterioridade da interiorização, ou seja, o modo como a sociedade torna depositada nas pessoas sob a forma de disposições duráveis ou capacidades treinadas e propensões estruturadas de pensar, sentir e agir de modos determinados, que então as guiam em suas respostas criativas aos constrangimentos e solicitações de seu meio social existente’.”(Wacquant, 2007).

O conceito de habitus é chave para compreender a teoria do Bourdieu, principalmente nesse livro, o autor explica que habitus ‘é o produto de práticas, individuais e coletivas, na história, conforme as estruturas estabelecidas durante a história’. Como explicar os comportamentos que permanecem durante os séculos? A naturalização de alguns argumentos, como as diferenciações entre os gêneros. Tanto ‘feminino’ como ‘masculino’ foram conceitos estabelecidos, desenvolvido dentro de uma estrutura social e histórica e perpetuado por gerações. Porém quando o conceito passa a estar naturalizado, ou torna-se um doxa, os sujeitos não percebem que as divisões arbitrárias são construídas socialmente, não apreendem os mecanismos que fundamentam essa estrutura.

A prática, conceito que engloba um conjunto de percepções, de ações, de gostos, de modos que permitem as elaboram de tarefas, baseado no parâmetro deixado pela prática anterior; amplia a continuidade dos comportamentos e das linhas de pensamento devido a quase uma inercia comportamental. Essa inércia permite que a ordem social continue a funcionar sem grandes imprevistos, já que a continuidade não é interrompida facilmente. Neste caso, a ordem masculina permanece ratificada por uma definição de oposição, ligada a divisão do trabalho, a divisão o espaço público, dos movimentos, dos instrumentos etc.

A oposição entre o masculino e o feminino coloca sujeitos como dominantes e dominados. Dominantes que perpetuam linhas de pensamentos baseado em uma construção social dos órgãos sexuais, que possibilitou uma programação social de percepção. Dominados que incorporam esses esquemas de dominação, tornando, assim, produtos da dominação, seres que constroem as suas identidades de acordo com um esquema que pede a sua submissão, sendo esta reconhecida ou inconsciente. A submissão pode, eventualmente, gerar uma representação negativa do seu próprio gênero. Bourdieu aponta que a internalização desses processos não ocorre da mesma forma para todas as pessoas e, que há níveis de resistência, porém romper com essa configuração é avaliada como uma árdua, ou até mesmo, impossível tarefa, já que esses esquemas não são localizados a uma unidade familiar, ou a um país, e sim, a sociedades,

crescer e ser educado dentro delas obrigatoriamente por uma socialização, uma incorporação desses esquemas.

“(…) é a custa, e ao final, de um extraordinário trabalho coletivo de socialização difusa e continua que as identidades distintas que arbitrariedade cultural se institui encarnam em habitus claramente diferenciadas segundo o princípio de divisão dominante e capaz de perceber o mundo segundo esse princípio.” (Bourdieu, 2010).

A imagem de corpo feminino, que está vinculada por essas relações de dominação, identifica a mulher por signos de fechamento, braços cruzados sobre o peito, pernas unidas, vestes amarradas, ligando a mulher com proteção. Imagem está que não está inteiramente, ou parcialmente desvinculada do imaginário nos dias de hoje. Outro ponto associado ao feminino, a humilhação em oposição à virtude e honra masculina, que provoca outra interpretação, quando considerando a definição social do corpo. O sociólogo aponta que a maior humilhação para um homem está em ser transformado em mulher, apesar de nessas mesmas sociedades mediterrâneas que marcaram a diferença não ter uniformidade nos níveis de aceitação e de comportamento, a homossexualidade enfrenta críticas e perseguições, muito pela simples razão de esses sujeitos estarem identificados pelo feminino.

As formas de manter a postura, utilizar o corpo, são maneiras de realizar a naturalização de uma ética, de condicionar um sujeito. Para as mulheres, alguns imperativos são impostos como baixar os olhos, aceitar interrupções, não responder e sorrir; o como ocupar os espaços, o como andar, são formas de limitar os movimentos, constituir um confinamento simbólico com vestimentas, vestidos, saltos altos, burcas, espartilhos, resumidamente marca de feminilidades está em se fazer pequena, passível e acessível. Associados a construção do corpo também está à moralidade, a forma aceitável dentro dos esquemas de dominação ainda liga os comportamentos e as vestimentas ao moralmente aceito e o não aceito, incorreto e punível. Nas palavras do autor,

“As divisões constitutivas da ordem social e, mais precisamente, as relações sociais de dominação e de exploração que estão instituídas entre os gêneros se inscrevem, assim, progressivamente em duas classes de habitus diferentes, sob a forma de hexis corporais opostos e complementares e de princípios de visão e divisão, que levam a classificar todas as coisas do mundo e todas as coisas práticas segundo distinções redutíveis à oposição entre o masculino e o feminino”. (Bourdieu, 2010).

A complementariedade entre os dois habitus opostos estabelecem obrigatoriedades como a manutenção da moralidade estabelecida, a conversação da honra masculina, que passa

pelo bom comportamento das mulheres, dentro do que é aceito na época, como não se pronunciar sem autorização, não poder aprender a ler, ou ter uma profissão, ou a aceitar comentários abusivos de estranhos na rua, caso contrário, a mulher não estaria seguindo os padrões e os bons costumes, colocando em risco a honra da sua família, do seu marido ou do seu pai. A honra é marcante da moral de um indivíduo, está no reflexo do que os outros passam sobre a sua personalidade, como é aceito, características relevantes em sociedade, constituindo o papel de homem virtuoso.

Essas formas de violência simbólica perpetuam a vida das pessoas, dos homens e das mulheres, nesse último caso devido à posição de dominação do homem, apresenta uma devastadora significância nas relações diárias. A violência simbólica é mais presente e mascarada, que a violência aberta, é exercida no vis-a-vis, ou seja, na convivência, nas relações diretas, “ela não pode consumir-se abertamente e deve ser dissimulada sob o véu das relações encantadas das quais as relações entre parentes fornecem o modelo oficial, em suma, torna-se desconhecida para vir a ser conhecida”. (Bourdieu, 2010)

A teoria de Bourdieu coloca uma maior profundidade em um assunto muitas vezes analisados sem a devida atenção, o projeto de Tatyana Fazlalizadeh questiona esses aspectos maiores, a incorporação de esquema de dominação, a construção social do corpo, a submissão da mulher em imposições comportamentais. O questionamento da ativista provoca reações negativas não só por homens, como também por mulheres que não associam o sorrir com um mecanismo profundo de dominação masculina.

Como o autor apontou não é um processo simples perceber esses comportamentos como mecanismos de esquema de dominação que existe associado a mitos fundadores das sociedades contemporâneas, o que legitima esse retorno do discurso feminista, Bourdieu não escreveu um manual da sororidade, simplesmente aplicou a sua teoria, observou o seu entorno, a sociedade que ele pertencia, a história. Associar a teoria à prática, produz um movimento, um processo que possibilita novos comportamentos, novos produtos. A estrutura que possibilitou os questionamentos de Fazlalizadeh, já é diversa da estrutura de um século atrás que não possibilitava tais questionamentos. A discussões das violências que atormentam abre o debate sobre certos temas sensíveis.



Por definição, a arte,

Como ato de criação,

é mudança.

Uma mudança que

afeta tanto o artista

quanto o público!

NADYA TOTO KONNI FERA

CAPÍTULO 2

ARTE E ATIVISMO

A liberdade é feita de surpresas e acidentes. Por isso, arte é liberdade. (TOLOKONNIKOVA, 2019)

A arte não reproduz o visível, ela torna visível. (KLEE, 1961, p. 76)

2.1.Introdução

Em uma reunião do Feminicidade, foi me relatada a seguinte experiência: Depois da participação do coletivo em um evento com o Agora Juntas⁷, que oferecia um curso sobre feminismo, foi realizada uma colagem de lambes com a temática da violência obstétrica. O percurso escolhido foi um trajeto já bem trabalhado pelo Feminicidade, na região central do Rio de Janeiro, entre os Arcos de Teles e o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB). Era um grande grupo de mulheres e o coletivo incentiva a criatividade das participantes. Não foram instituídas muitas regras, além de respeitar as outras artes que estivessem pelos muros e orientações sobre como efetuar a colagem.

Uma das participantes dessa ação, que se identifica como artista urbana, começou a orientar esteticamente as colagens. Ela escolheu uma parede recém-pintada e sugeriu que os lambes criassem um grande triângulo, inspirado nos lenços verdes usados nas passeatas nas cidades latino-americanas, a favor da legalização do aborto. Todavia, os lambes não formaram um triângulo. Angustuada pela impossibilidade estética, a participante tirou um Jet, material usado em grafites, e desenhou um triângulo na parede. Nesse momento aparece um segurança, um homem de uns 60 anos, reclamando da tinta na parede e apontando que seria demitido caso ficasse assim. Ele reclamava da tinta.

A situação foi resolvida em um acordo de pagar o valor da pintura da parede pelo Feminicidade e o Agora Juntas, com o intuito de diminuir as chances dessa ação ter como consequência o desemprego do funcionário. A participante não considerou as reclamações dele e continuou no caminho a procura de uma nova parede, além de não concordar com a decisão do grupo.

Alguns momentos depois, quando algumas participantes do coletivo e do Agora Juntas começaram a conversar sobre esse incidente, a participante não aceitou as críticas. Ela respondeu questionando se as atuações do Feminicidade eram mesmo arte urbana, uma vez que

⁷ O Agora Juntas é uma rede feminista que promove a colaboração e troca entre os coletivos, movimentos e grupos feministas no Rio de Janeiro, fortalecendo as articulações coletivas e buscando promover a autonomia das feministas. Mais informações em: <https://agorajuntas.wordpress.com/>. Consultado em 10/12/2020.

não havia uma estética definida, nem uma intervenção mais permanente. A colagem dos lambes poderia ser considerada arte urbana?

2.2.Arte urbana

Como podemos entender o que é arte urbana? Podemos pensar em uma grande categorização que inclui variadas demonstrações artísticas que são produzidas no urbano, como a arte pública, como intervenções, ou seja, como experiências visuais inscritas no âmbito do urbanismo. As únicas constantes necessidades da arte urbana são a crítica social e a rua. A arte urbana estaria transpassada pelas construções estéticas e conceituais das áreas citadinas, elaborada pela conversa com aqueles que passam pelas ruas.

A categorização da arte urbana se estipula dentro do que conhecemos na História da Arte como arte contemporânea, a chamada street art. É o segmento das artes plásticas que vem crescendo a sua relevância desde os anos 1960, consolidando a sua importância pela aceitação dos institutos de arte tradicionais. A pesquisadora Maria Lúcia Bueno, aponta a distinção entre a arte moderna e arte contemporânea,

Em Arte Contemporânea [2005], Anne Cauquelin afirma que o que separa a arte contemporânea da moderna não é tanto uma mudança estética, mas sim a forma de organização social do mundo da arte. O mundo da arte moderna seria regido pelo mercado, enquanto o da arte contemporânea viria a operar com base no regime da comunicação. A fronteira é a década de 1960. O regimento do mercado numa cultura de iniciados, em torno da comunidade do gosto, liga-se ao universo que Bourdieu designa como campo artístico autônomo. O mundo da arte contemporânea, fundado numa ampliação da esfera artística, atua, assim, no sistema de redes e depende da divulgação, levando a um comprometimento inevitável da autonomia do campo. Um dos aspectos importantes da obra de Cauquelin é o papel preponderante que atribui à mídia na ordem contemporânea (BUENO, 2010, p. 40-41).

A década de 1960 aparece como um momento crucial de mudanças sociais, como aponta Giddens. A reflexividade institucional possibilita alterações dinâmicas nas estruturas. “A produção de conhecimento sistemático sobre a vida social torna-se integrante da reprodução do sistema, deslocando a vida social da fixidez da tradição” (GIDDENS, 1991, p. 59). Há pesquisadores que retomam ao Egito, à Grécia e à Roma Antiga como origem da arte urbana, já que essas civilizações usavam de desenhos nas paredes para passar informação. Outros pesquisadores focam nos anos 1970 como época inicial do princípio da arte urbana nos Estados Unidos, constantemente atrelada à fotografia, como uma forma de eternizar suas obras.

A pesquisadora Bueno retorna à constituição da modernidade para compreender como a definição de campo artístico que Bourdieu depois descreve no seu artigo da autora ‘Do

Moderno ao Contemporâneo’. A partir do modernismo, no qual os artistas se distanciavam da arte acadêmica guiados pelas novas formas das produções do material artístico, que não é mais produzido individualmente pelos artistas e quebrando esse padrão de repetição das academias. Essa mudança possibilitou ao artista uma autonomia, o fim dos parâmetros, além do desamparo e a solidão. Nobert Elias aponta esse momento. “A passagem da arte artesanal à arte independente é o sintoma de um novo avanço do processo civilizatório: o artista está mais amplamente remetido à regra que impôs a si próprio para o controle e a canalização de sua imaginação” (ELIAS, 1997, p. 226).

Ao buscar compreender a sociedade contemporânea, muitos pesquisadores desenvolvem teorias consolidando, contestando e contrariando teorias ou pensadores anteriores. A busca pela explicação da realidade, ou melhor, pelas explicações das realidades vividas nos dias de hoje atormentam os cientistas sociais, políticos, econômicos, além dos historiadores, geógrafos, filósofos. A multiplicidade de universos interligados ou relacionados que constituem uma sociedade possibilita novas e complexas teorias, como a que iremos observar nesse capítulo.

Ambos os autores escreveram diversos livros e teses sobre a sociedade contemporânea, ou pós-moderna – apesar desse termo não ser muito aceito, ou utilizado, para as análises literárias. Anthony Giddens, sociólogo britânico, e Zygmunt Bauman, sociólogo polonês, em seus respectivos livros, *As consequências da modernidade* (1991) e *Em busca da política* (1999), procuram desvendar as características da sociedade contemporânea, principalmente, sobre as configurações institucionais que proporcionam algum aspecto de estrutura e, de alguma forma, a sensação de segurança e normalidade.

A concentração no debate sobre a modernidade, ou melhor, a contemporaneidade, questiona enfaticamente as análises sobre as transformações institucionais, “(...) particularmente as que sugerem que estamos nos deslocando de um sistema baseado na manufatura de bens materiais para outro relacionado mais centralmente com informação” (GIDDENS, 1991 p. 8). Ambos os livros abordam esse questionamento sobre a institucionalidade contemporânea, devido as constantes mudanças que transformaram a sociedade nos últimos séculos.

A proposta de Giddens é fazer uma análise institucional da modernidade, cultural e epistemologicamente, desvendando a emergência de um novo sistema social. Bauman propôs analisar duas crenças contraditórias que habitam o pensamento social contemporâneo: O

aumento das liberdades individuais e o aumento da impotência coletiva, como coexistem a vida pública e a vida privada, harmonicamente ou destrutivamente.

Ao explicar a razão de estudar a contemporaneidade, Giddens elabora sobre a extrema radicalidade das consequências da modernidade, não esquecendo o aspecto universal dessa questão. Nas suas palavras, “a desorientação que se expressa na sensação de que não se pode obter conhecimento sistemático sobre a organização social, devo argumentar, resulta, em primeiro lugar, da sensação de que muitos de nós temos sido apanhados num universo de eventos que não compreendemos plenamente, e que parecem em grande parte estar fora de nosso controle” (Giddens, 1991, p.09).

A sensação descrita por Giddens não se encontra somente naqueles que pretendem descrever e desvendar a contemporaneidade, mas também naqueles que buscam analisar e relatar os momentos passados. Eric Hobsbawn, no prefácio do seu livro *a Era dos Extremos* (1994), relata as dificuldades advindas das ondas de transformações ocorridas entre 1914 e 1991, conceituado pelo autor como o breve século XX. Hobsbawn aponta algumas transformações, a terceira seria a desintegração de velhos padrões de relacionamento social humano, a quebra de laços entre gerações, entre o passado e o presente. O autor aponta a sua preocupação com o individualismo associal absoluto, predominante em sociedades capitalistas ocidentais, e as consequências da defesa desses valores.

Essa sociedade, formada por um conjunto egocentros sem outra conexão entre si, em busca da própria satisfação (o lucro, o prazer, ou seja, lá o que for), estava sempre implícita na teoria capitalista. Desde a Era da Revolução, observadores de todos os matizes ideológicos previram a consequente desintegração dos velhos laços sociais na prática e acompanharam seu desenvolvimento. (Hobsbawn, 1995, p.25).

Apesar da distância entre o comentário de Hobsbawn e da análise de Giddens, a sensação de desorientação e desconhecimento permanece relacionada, principalmente, com as mudanças e transformações ocorridas. Ao averiguar as questões levantadas pela sensação descrita pelos autores, Giddens aponta alguns aspectos necessários para o princípio dessas mudanças e das suas consequências, conceituando como as quatro dimensões institucionais básicas da modernidade, o capitalismo – com a acumulação de capitais, os mercados competitivos, as relações de trabalho, e a capacidade de insolação do econômico relacionando com o político –; a vigilância – controle de informações-; poder militar - capacidade estatal de domínio e controle da força, a industrialização da guerra -; e por último, o industrialismo.

Essas quatro dimensões estão diretamente ligadas ao desenvolvimento dos Estados Nações, o desenvolvimento do capitalismo e do industrialismo nas últimas décadas. Nas palavras do autor, “Ao explicar a natureza das sociedades modernas, temos que capturar as

características específicas do estado-nação — um tipo de comunidade social que contrasta de maneira radical com os estados pré-modernos” (Giddens, 1991, p.18). O processo de modernização floresceu com a concentração das quatro dimensões dentro dos estados, seguindo aspectos das formas administrativas e burocráticas. A concentração de informações, característica da vigilância e o controle do poder militar possibilitam a maior eficácia do Estado moderno, a competitividade, a internacionalidade e a inovação do capitalismo associado com o processo de transformação da industrialização possibilitaram o desenvolvimento e a prosperidade das nações e a ascensão da modernidade.

Giddens elucida as concepções da institucionalidade da modernidade desvendando alguns pontos específicos,

As concepções que devo desenvolver têm seu ponto de origem no que chamei em outro lugar de uma interpretação "descontinuista" do desenvolvimento social moderno. Com isto quero dizer que as instituições sociais modernas são, sob alguns aspectos, únicas — diferentes em forma de todos os tipos de ordem tradicional. Capturar a natureza das descontinuidades em questão, devo dizer, é uma preliminar necessária para a análise do que a modernidade realmente é, bem como para o diagnóstico de suas consequências, para nós, no presente (Giddens, 1991, p.9/10).

Poderíamos particularizar três fontes dominantes do dinamismo da modernidade: A separação entre tempo e espaço, o desenvolvimento de mecanismos de desencaixe e a apropriação reflexiva do conhecimento. Essas três fontes ajudam a compreender as realidades vividas. A separação entre o tempo e o espaço ocorre somente nas sociedades modernas, anteriormente, nas palavras do autor “espaço e tempo coincidem amplamente, na medida em que as dimensões espaciais da vida social são, para a maioria da população, e para quase todos os efeitos, dominadas pela ‘presença’ — por atividades localizadas” (Giddens, 1991, p.21).

O contrário, tempo proporcionando relações com os ausentes, as relações não são obrigatoriamente definidas pela interação vis-à-vis. Os lugares são mais vazios, ou melhor, “os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles” (Giddens, 1991, p.21). O distanciamento entre tempo e espaço não é somente uma questão de avanço tecnológico, mesmo que esse tenha contribuído. “O ‘esvaziamento do tempo’ é em grande parte a pré-condição para o ‘esvaziamento do espaço’ e tem assim prioridade causal sobre ele” (Giddens, 1991, p.22). As descobertas de novas terras em áreas longínquas e o crescente mapeamento do mundo colaboraram.

O deslocamento do espaço do lugar não é, como no caso do tempo, intimamente relacionado à emergência de modos uniformes de mensuração. Meios de subdividir o espaço de modo fidedigno sempre foram mais prontamente disponíveis do que meios de produzir mensurações uniformes do tempo. O desenvolvimento do "espaço vazio" está ligado acima de tudo a dois conjuntos de fatores: aqueles que concedem a representação do espaço sem referência a um local privilegiado que forma um ponto

favorável específico; e aqueles que tornam possível a substituição de diferentes unidades espaciais (Giddens, 1991, p.22).

O distanciamento entre o espaço e o tempo contribuem para a readaptação as atividades culturais, como o autor aponta. O exemplo do horário como marcador dos compromissos e das atividades diárias proporcionando uma funcionalidade de engrenagem nos serviços, afazeres, obrigações, ocupações. Outra consequência do distanciamento descrito pelo autor como:

A separação entre tempo e espaço e sua formação em dimensões padronizadas, “vazias”, penetram as conexões entre a atividade social e seus “encaixes” nas particularidades dos contextos de presença. As instituições desencaixadas dilatam amplamente o escopo do distanciamento tempo-espaço e, para ter este efeito, dependem da coordenação através do tempo e do espaço. Este fenômeno serve para abrir múltiplas possibilidades de mudança liberando das restrições dos hábitos e das práticas locais (Giddens, 1991, p.24).

De maneiras inovadoras as sociedades modernas souberam conectar o local e o global. Giddens ainda comenta a importância para a história da adaptação devido ao distanciamento do tempo e do lugar. O sistema de datação padronizado “possibilita uma apropriação de um passado unitário, mas muito de tal ‘história’ pode estar sujeito a interpretações contrastantes” (Giddens, 1991, p. 24). Outra fonte dinâmica da modernidade é o desenvolvimento de mecanismos de desencaixe. O autor define desencaixe como “deslocamento das relações sociais de contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espaço” (Giddens, 1991, p.25).

Bauman, em seu livro *Em busca da política* (1999), aponta um aspecto marcante da sociedade pós-moderna, ou melhor, da modernidade líquida: a insegurança. Para o autor, podemos encontrar características decorrentes da insegurança em todos os aspectos da vida, refletindo inclusive nas instituições e nas estruturas da sociedade atual. Outro aspecto apontado pelo autor, o individualismo, marcante na sociedade contemporânea, pode ser interpretado como consequência direta do desenvolvimento das sociedades capitalistas liberais, ou neoliberais, pós-revolução industrial. E pode ser interpretado também como uma consequência de séries de aspectos como a insegurança, o medo, as facilidades tecnológicas de ao mesmo tempo estar isolado e permanecer virtualmente em sociedade, com as mídias sociais.

No capítulo “Em busca do espaço público”, Bauman descreve uma conjuntura econômica, política e social que possibilita a compreensão de um aspecto que pode passar despercebido ao indivíduo: A constante incerteza nos mais diversos aspectos da vida de uma pessoa. Enquanto este aspecto pode ser interpretado como um simples “a vida está cada vez

mais difícil”, Bauman buscar desvendar as condições que possibilitam essa sensação de incerteza total.

Estas são, de fato as condições em que trabalham atualmente todas as pessoas presas entre dois polos – e hoje talvez mais do que nunca, nesta época de desregulamento global. A provação pode diferir quanto ao grau de autoconfiança ou resignação, esperança ou desespero, fé ou descrença, sinceridade ou cinismo, elevação de espírito ou negativismo que pode gerar e mais ou menos sustentar, mas as diferenças são tênues. Nos momentos de sobriedade, todos, salvo os mais desligados, têm dolorosa consciência disso. A incerteza sobre a consequência das ações e a duração dos seus efeitos, sofrida (ainda que em grau variado) em todas as posições de alto a baixo da escala, é assim exacerbada (também de alto a baixo) pela “metaincerteza” – a incerteza quanto ao grau de certeza que se pode razoavelmente proclamar e, em especial, que se pode ter como coisa garantida (Baumana,2000 p.35).

A metaincerteza apontada pelo autor como marcador dessa sociedade contemporânea, associada ao credo neoliberal e ao nível de burocracia, em todas as esferas maiores (instituições, governos, economias), possibilitaram um quadro assustador, marcado pela constante priorização por escolhas voltadas a atingir novos padrões de eficiência econômica, flexibilização das regulamentações e reestabelecendo modos de operações. A luta por novas maneiras de produzir eficientemente provocou simultaneamente o aumento das preocupações dos trabalhadores com a sua sobrevivência, a incerteza de perder a sua renda. Como elucida Bauman,

O fundamento último de todos os regimes econômicos que se situam sob o signo da liberdade é, portanto, a violência estrutural do desemprego, do emprego precário e da ameaça de demissão que implicam. A solidariedade (ou, antes, a densa rede de solidariedades grandes e pequenas, superpostas e cruzadas) serviu em todas as sociedades como um abrigo e garantia de certeza (ainda que imperfeitos) e, portanto, de crédito, autoconfiança e coragem sem os quais o exercício da liberdade e a vontade de experimentar são impensáveis. Foi essa solidariedade que se tornou vítima primária da teoria e prática neoliberais (Bauman, 2000, p.37).

Essas condições praticamente impuseram um novo comportamento do indivíduo, o indivíduo como agente. “Agora era tarefa do indivíduo dar a sua vida trajetória que se tornasse a totalidade realmente duradoura e, portanto, desempenhar a função de criadora de sentido” (Bauman, 2000, p. 42). Distante, e, talvez contrária ao comportamento anterior do indivíduo pré-moderno, que encontrava a totalidade por pertencer a uma continuidade, uma espécie de atemporalidade religiosa, divina, onde a vida, a história e a morte de um indivíduo não importavam por pertencer a uma história maior, supra-humana. Assim, a importância das ações dos indivíduos torna-se norteadora da análise.

Aumentou assim radicalmente a importância dada às ações individuais, à adoção de um itinerário preestabelecido e à conformidade às regras da vida por ele definidas; já não era mais uma questão de recompensa ou punição póstuma, de condenação ou redenção, mas a condição para avaliar a própria chance de transcendência de outro

modo negada, a garantia de uma vida com sentido e gratificante, em vez de uma vida vazia e sem sentido Bauman, 2000, p.42).

A incerteza e o medo aderem ao cotidiano das pessoas tornando-os mais isolados, mais focado em encontrar uma segurança, mais propícios a aderir a uma comunidade ou coletividade, evitando a sensação da mortalidade. Essa busca possibilita ao indivíduo que encontre a tão esperada inclusão em um enquadramento social ou comportamental. Seguindo regras e padrões estipulados por outras pessoas, ou por uma comunidade, como o padrão convencional ou o mais correto.

O indivíduo aceita esse comportamento e é aceito pelos seus pares, por seguir o determinado comportamento, encontrando assim a inclusão em uma coletividade maior. Essa busca não se restringe a grandes questões sociais, a aceitação pela coletividade pode estar no modo de se vestir, no como manter o seu corpo (no culto ao corpo), na escolha profissional, até nas escolhas sobre a forma de divertir. Essa constante conformação em categorias alheias possibilita também uma nova série de doenças e distúrbios que começam a marcar a sociedade contemporânea, como a depressão, a anorexia e diferentes distúrbios sociais.

Os autores buscam na análise da sociedade e nas mudanças que ocorreram desde a revolução industrial as respostas para as questões problemáticas enfrentadas hoje em dia. Enquanto Giddens foca na democratização das emoções nos aspectos mais íntimos, Bauman analisa o medo e a insegurança que levaram ao isolamento da sociedade, que provoca uma paralização de envolvimento em questões problemáticas políticas. Em ambos os casos, o comportamento privado afeta a dimensão pública que influencia a dimensão privada em um constante espiral provocando um distanciamento maior. Como resume o professor Luis Carlos Fridman:

Ambos partilham da concepção de que estamos sendo atingidos por fenômenos surpreendentes na maneira como a sociedade funciona. Rapidez, radicalização, velocidade, intensidade e alcance das mudanças denotam uma “descontinuidade histórica” (Giddens, 1991, pp. 13 e 15), anotação que contém evidente parentesco com as observações de Bauman sobre os processos de estruturação contínuos em diversas dimensões da prática humana, raramente coordenados e submetidos a um plano abrangente ou a regularidades históricas. Em síntese ligeira, consideram que as feições institucionais da contemporaneidade denotam mecanismos que alteraram decisivamente as formas de vida e das relações humanas (Fridman, 1992, p.03).

A transição da arte acadêmica para a arte moderna constitui um campo artístico marcado pela suposta genialidade do artista, da boemia dos modernos franceses e a estrutura do mercado da arte. E, também molda o artista contemporâneo que uma versão mais radical e consolidada do artista moderno. A mudança para contemporâneo pode ser marcada com o movimento

expressionista e a presença da Universidade no campo das artes. A pesquisadora Natalie Heinich defende que a arte contemporânea não está associada a uma restrição temporal, mas uma categoria estética.

O gênero arte contemporânea consiste apenas numa parte, num segmento da produção artística. Ele é sustentado mais pelas instituições públicas do que pelo mercado privado, ele se encontra no topo da hierarquia em termos de prestígio e de preço e estabelece relações estreitas com a cultura culta e o preço (...). Arte contemporânea aquilo que é designado como tal pelos atores, mas vamos nos dar conta que este uso corresponde também a uma realidade estética: se a arte contemporânea é um gênero da arte atual, não é apenas pelas características sociológicas que enumeramos, mas também por suas propriedades artísticas (HEINICH, 1998.p. 12).

A pesquisa continua suas explicações em um artigo posterior.

Em relação às querelas do século passado, a especificidade da situação atual reside no fato de que não existe mais um único mundo da arte (manifestado nos salões de então) nem uma definição do que são ou devem ser as artes plásticas, mas várias. As diferentes maneiras de fazer arte não estão mais dispostas gradativamente num único eixo, entre polo inferior e superior, mas em vários eixos. Assim, as querelas não dizem mais respeito somente a questões estéticas de avaliação (“É mais ou menos bonito ou bem feito”) e de gosto (“Gostamos mais ou menos”), mas a questões ontológicas ou cognitivas de classificação (“É ou não é arte”) e de integração ou exclusão (“Aceito ou não aceito tal proposição enquanto obra de arte”). Para tomar um exemplo paradigmático: o problema não é que Duchamp fizesse uma pintura ruim (como foram acusados os impressionistas), mas que o que ele fez não é pintura, nem escultura, embora pretendendo ser arte (HEINICH, 2008: 180).

A arte urbana se encontra dentro desse guarda-chuva que chamamos a arte contemporânea, enfrentando questões de gosto, e cognitivas de classificação, como pontua a pesquisadora Heinich. Segundo Vera Pallamin a arte urbana se desdobra em vários papéis, cuja sua importância está na sua relação com o público, como eles são apropriados pelos indivíduos, pela coletividade. Essas definições podem contribuir para a compreensão das mudanças que ocorrem no urbano, em quais regiões estão sendo modificadas e quais são essas modificações.

A arte urbana é uma prática social. Suas obras permitem a apreensão de relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos o trato com significados sociais que as rodeiam, seus modos de tematização cultural e política (Pallamin, 2000, p.24).

No Brasil, a arte urbana chega ao final dos anos 1970, na cidade de São Paulo, momento em que o país enfrentava uma ditadura civil-militar. Considerada marginalizada, porém a arte urbana sempre esteve acompanhando os movimentos sociais. A pesquisadora Maria Alice Ferreira defende que, apesar da continuidade do período ditatorial, já em meados da década de 1970, as manifestações de arte urbana no Brasil eram mais amplas do que a luta contra o governo. Foi neste período que surgiu o trabalho de grafiteiros como Alex Vallauri, Carlos Matuk, John Howard, entre outros. Em oposição ao que se entende por arte institucional ou

clássica, a arte urbana se inspira na cultura pop, no surrealismo, no dadaísmo e em temáticas políticas para se estabelecer como movimento que propõem uma nova relação entre arte, artista e sociedade.

No Brasil, a arte urbana vem sendo cada mais aceita pelo público, apesar de questionamentos sobre a poluição visual das cidades e debates sobre até onde vai o limite entre o público e o privado. Quem é dono do muro? As conversas vêm mudando nos últimos anos, ultrapassando as polêmicas sobre a ilegalidade das artes urbana e passando a incluir o artista em conversas políticas. A arte urbana vem se consagrando aos poucos na sociedade brasileira, grandes nomes nacionais como Ethos, Os Gêmeos, Eduardo Kobra, L7m, Thiago Alvim, Mag Magrela, Panmela Castro têm os seus trabalhos expostos nacional e internacionalmente acompanhados pelos curiosos e críticos da arte urbana nas várias galerias virtuais e em páginas que são voltadas para a arte urbana nas mídias sociais.

2.3 Museus e museus-ruas

Inicialmente, a arte urbana se apresenta como uma arte subversiva, um ponto de vista em oposição às artes clássicas expostas em grandes museus. Pierre Bourdieu explica o mundo das artes como um campo estruturado, hierárquico, com regras próprias, onde seus agentes disputam pela apropriação do capital cultural.

O mundo social pode ser concebido como um espaço multi-dimensional construído empiricamente pela identificação dos principais fatores de diferenciação que são responsáveis por diferenças observadas num dado universo social ou, em outras palavras, pela descoberta dos poderes ou formas de capital que podem vir a atuar, como azes num jogo de cartas neste universo específico que é a luta (ou competição) pela apropriação de bens escassos... Os poderes sociais fundamentais são: em primeiro lugar o capital econômico, em suas diversas formas; em segundo lugar o capital cultural, ou melhor, o capital informacional também em suas diversas formas; em terceiro lugar, duas formas de capital que estão altamente correlacionadas: o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos (BOURDIEU, P. 1987. p.4).

A distinção desses conceitos pode não uma tarefa muito simples, devido a correlação entre eles, além das possíveis progressões entre os conceitos utilizados para definir um assunto, um campo ou uma realidade. Habitus é um conceito relevante para entender a teoria do autor, consiste em o acúmulo de informações durante a vida de uma pessoa. Podemos entender como informações, modo de pensar, de agir, de sentir, tendências, como a pessoa foi instruída, como se comportar, as regras coletivas.

O conceito de gosto envolve os conceitos anteriormente discutidos, a identidade social de uma pessoa se define pela diferença, o gosto é um aspecto que demonstra esse ponto. Podemos definir como a escolha por algum estilo, alguns objetos, alguma prática específica, de acordo com o estilo de vida da pessoa. É o conjunto de preferências que estabelecem a identidade, o modo de se expressar. Esse conjunto de escolhas acabam marcando sinais distintivos, associando a uma classe.

Como em outros conceitos, o mundo social que a pessoa se encontra estabelece e, é estabelecido, pelo habitus. Esse, conseqüentemente, estabelece um sistema de esquemas de percepção e de apreciação que pode ser entendido como gosto, que retifica práticas e escolhas que constituem um estilo de vida e um padrão de consumo. Por consequência podemos dizer que o gosto é socialmente determinado, situado em uma hierarquia social.

A hierarquia social que condiciona o gosto trabalha com a ideia de diferenciar os consumos, os gostos, distinguindo diferentes classes sociais, e, assim separando o consumo vulgar e o consumo chique, ou clássico. A distinção do consumo de um produto, ou uma marca está associada ao capital econômico ou ao capital cultural que essa pessoa ou essa classe possui. Quando o objeto é de fácil acesso, distribuído por diversas classes distintas, ele perde apelo aos que possuíam inicialmente. Podemos entender isso exemplificado na indústria de moda, onde marcas internacionais conceituadas produzem uma linha de produtos high fashion, roupas, bolsas, sapatos, acessórios. Esses produtos são relevantes para os consumidores de uma determinada classe.

A influência desses produtos não dura sobre a temporada para qual eles foram lançados. Com a relevante inovação vem às cópias e as releituras que produzem outros produtos, com qualidades piores e acessíveis a outros públicos, outras classes. Nesse caso, a cópia é uma melhor exemplificação. Dois produtos muito semelhantes, cujas diferenças são percebidas somente por aquele com olhos treinados, não apresentam o mesmo interesse nas pessoas.

A pessoa que pertence a primeira classe, a qual acumulou mais capital econômico, não tem interesse na cópia, possivelmente tem uma reação oposta, de asco. Já a segunda pessoa tem interesse em ambos os produtos, no caso da cópia, sua prioridade está em possuir o mesmo, procurando replicar o significado daquela peça, ou daquela marca, assim se distanciando dos outros da sua mesma classe.

O capital cultural apresenta uma grande distinção para o indivíduo. Segundo a socióloga Gilda do Valle Silva, dois pontos são necessários para compreender a relevância do conceito.

Há o aspecto “incorporado” que significa “capacidades culturais específicas de classe transmitidas intergeracionalmente através da socialização primária” e há o aspecto

“institucionalizado” que representa os títulos, diplomas e outras credenciais educacionais. O capital institucionalizado estaria ligado ao capital incorporado na medida em que a escola se estrutura de forma a facilitar o trânsito no processo escolar àqueles indivíduos que possuem determinado tipo de capital incorporado (SILVA, 1995).

Ambos os aspectos são pertinentes para a reprodução de classe. Bourdieu desenvolveu longos estudos sobre a população que frequenta os museus, sua pesquisa foi realizada em várias cidades europeias. O sociólogo apresenta uma preocupação em como a arte se apresenta distante da realidade de classes sociais com o capital cultural não incorporado. O campo artístico pode ser descrito como “... espaço estruturado de posições e de tomadas de posição, onde indivíduos competem pelo monopólio sobre a autoridade à medida de que esta autoriza dos poderes econômicos, políticos e burocráticos” (Wacquant, 2005). Esses seus estudos de Bourdieu apontavam como o acesso aos museus estava cerceado pelas questões econômicas e como ter o contato com a arte estava restrito aos museus, universidades e academias. E como aqueles que não tinha acesso às estas instituições terá acesso à arte? A preocupação do sociólogo retorna a sua própria história, que só teve acesso tardiamente.

Na pesquisa *O amor a arte* (1991), Bourdieu trabalha com as artes encontradas nos muros como uma forma de compreender essa arte entendida por todos como arte, sem questionar. Em que a arte clássica, etilista, portanto, não considera a arte contemporânea, a arte urbana. A arte urbana não se define pelos padrões institucionais dos museus estudados por Bourdieu. Ao utilizar a cidade como estrutura, ou melhor, como inspiração, estética e formato, o acesso à cultura está nos caminhos que os cidadãos passam nas suas rotinas. Essa transformação possibilita novas formas de produções artísticas que questionam o cotidiano, trazendo para a convivência de seus cidadãos as indagações de forma lúdica ou direta, ampliando o diálogo.

Quando a Arte deixou o Museu em busca de um público maior, tornou, conseqüentemente, e de forma mais incisiva, ‘pública’ a presença da arte e do artista. O artista ‘público’ contemporâneo trabalha in situ, ou seja, analisa meticulosamente as condições do lugar (a escala, o usuário e a complexidade do contexto), visto que o sucesso da obra depende da recepção do observador. Com isto, o artista ampliou seus meios e passou, também, a construir incorporando novas fontes de referência como a ciência, a biologia, a construção, a iluminação, a decoração, o som, a moda, o cinema, os computadores etc. A transição das instalações efêmeras para as construções permanentes estabelece aproximação com a arquitetura, principalmente no que se refere ao modo de conceber o espaço e a sua psicologia de uso. Os limites entre a Arte e a Arquitetura tornam-se difusos à medida que, tanto uma quanto outra, inspiram-se na experiência física do sujeito determinada pela natureza do lugar. A Arquitetura sempre foi, por definição, pública, contudo, as transformações contextuais dos últimos vinte anos levaram esta disciplina a um processo de adaptação (tal qual a Arte). (CARTAXO, 2006, p. 73-79).

A parte relevante de ponderar sobre a prioridade do Bourdieu em pensar o acesso à arte, está em considerar como a arte urbana contribui para ampliar o acesso à arte, construindo uma espécie de museu ao ar livre, onde os grafites, estêncil, lambe-lambes, adesivos, as intervenções possibilitam uma aproximação do grande público às obras. Não são exatamente as obras clássicas que estão há anos nos livros de histórias da arte, porém os grafites começam ocupar esses espaços tradicionais. Podemos questionar como é entendida a arte pelos estudiosos, pela crítica e, também como é compreendida pelo público. Uma forma estaria na compreensão dos muros como museus-ruas. No entanto, a possibilidade de ampliar a discussão sobre a arte passa pelo conhecimento da arte contemporânea, principalmente, a arte urbana.

2.4. Arte de intervir – Intervenção Urbana

No intuito de esclarecer esse confluência de conceitos usaremos intervenção urbana como a foco dessa pesquisa, usaremos a mesma nomenclatura que o coletivo utiliza. Compreendendo as obras que associam a arte e vida na cidade, utilizando as estruturas disponíveis no urbano para a sua composição.

Cabe observar que, atualmente nas artes visuais, a linguagem da intervenção urbana precipita-se num espaço ampliado de reflexão para o pensamento contemporâneo. Importante para o livre crescimento das artes, a linguagem das intervenções instala-se como instrumento crítico e investigativo para elaboração de valores e identidades das sociedades. Aparece como uma alternativa aos circuitos oficiais, capaz de proporcionar o acesso direto e de promover um corpo-a-corpo da obra de arte com o público, independente de mercados consumidores ou de complexas e burocratizantes instituições culturais (BARJA, 2015)

É na rua que encontramos uma forma de expressão crescente e controversa, lambe-lambes, grafites, pichações, colagens povoam os muros e as paredes das grandes cidades. Esse tipo de intervenção urbana utiliza da arte para produzir alguma repercussão no cotidiano das megacidades. O pesquisador Gabriel Bueno Almeida caracteriza a intervenção urbana como:

É caracterizada por pinturas ou intervenções artísticas realizadas em espaços públicos. Sendo a rua o seu lugar de existência, esta linguagem artística tem como possibilidade o rompimento com os padrões tradicionais e acadêmicos da arte e com os circuitos de artistas outorgados pelas instituições, pois na rua qualquer pessoa pode inscrever nas paredes a sua expressão estética sem ter de passar pelo crivo dos críticos e avaliadores (ALMEIDA, p.20.2013).

Alguns ativistas encontraram na intervenção urbana uma forma de atingir um público maior e passar a sua mensagem. Ampliados pelas redes sociais e o aumento dos números de celulares com câmeras, essas iniciativas não ficaram restritas aos bairros próximos aos projetos. A estudante de arquitetura Lela Brandão criou o projeto #fridafeminista, com o intuito de enviar

mensagens sobre autoestima e empoderamento para as mulheres, contra a padronização da beleza e os preconceitos. O projeto ganhou mais seguidores nas redes sociais, como Instagram, Tumblr e Facebook. A ativista aponta que a sua mensagem alcança um número maior de mulheres no formato de lambe-lambes como arte de rua.

Outros projetos buscam apenas retratar as indagações encontradas nos muros como: “Todos prometem, ninguém cumpre. Vote em ninguém”; “Tem horas? Esqueça-as”; “Fale com estranhos”; “Pare de correr enquanto há tempo”; “Por que você não grita?”; “Desligue o computador e vá fazer coisas de verdade”; “A verdade está lá fora (para escolas e faculdades)”; “Poluindo e matando (para carros, inclusive de policiais)”; “Nos querem todos iguais”; “Deseje bom dia ao próximo desconhecido que encontrar”; “Dê um chute no patrão”; “Você já pensou em se matar hoje?”; “Sorria: você está sendo controlado”; “O que está esperando? Comece agora”; “Você faz as suas escolhas e as suas escolhas fazem você”; “Enquanto você deixa a sua vida de lado, ela te deixa de lado também”. Essas indagações orientadas para as pessoas que vagam pelas ruas, seguindo os seus ritmos normais e encontram nas intervenções urbanas pequenas formas de questionamento, um comentário que causa um estranhamento.

A intenção desses artistas urbanos, ativistas e colecionadores dos retratos das intervenções urbanas estão em estabelecer uma comunicação, uma reação entre os indivíduos que passam rapidamente pelas ruas, os que habitam as ruas os que pensam a rua. As ações dos ativistas vêm de encontro aos temores de uma megacidade, proporcionando uma válvula de escape aos tormentos de traslado, trânsito, violências.

Em 2015, a cidade de Viena alterou os seus semáforos com imagens de casais gays abraçados e de mãos dadas. A iniciativa fez parte de uma campanha que apresentava a cidade como “gay-friendly”. Nesse caso, a postura de modificar o formato das luzes do semáforo partiu de uma instituição, não de um movimento social. Porém essa ideia já foi utilizada em outros locais da Europa, alterando o formato tradicional redondo por corações.

Pelo princípio de reapresentar o cotidiano com novas maneiras, de abrir um espaço para a conversa, a arte urbana dialoga gratuitamente com o indivíduo sem necessariamente impor uma nova maneira de se fazer cultura. A principal finalidade é a objetivação da arte para integrar, fazendo dela um conceito coletivo. Abrangendo, assim, diversas classes sociais e sendo um meio eficaz de luta política. A arte como um ato revolucionário em seu mais profundo sentido social e de luta simbólica pela apropriação de espaços com o uso de linguagem popular e não excludente.

As intervenções urbanas têm um de seus objetivos reconhecidos nas lutas contra governos, ditaduras e plataformas com opiniões contrárias, rivais de modo geral, transformaram-se em uma colorida inovação de espaços públicos, sem perder a sua intenção belicosa. A partir da repressão, cria-se um conceito de espaço, cultura e integração na arte urbana. É possível dialogar com os espaços com pessoas para se entender uma nova ideia de cultura fora dos grandes eixos que detém o monopólio da arte nos grandes centros urbanos.

A intervenção urbana pode se apresentar em variadas formas, sendo a mais conhecida o grafite. Outros modelos são o lambe-lambe, estêncil, pichação, instalações. Alguns pesquisadores incluem até apresentações na rua e estátuas viva nessa categoria. O grafite é a forma mais conhecida de arte urbana no Brasil, caracterizado pela produção de desenhos com crítica social e uma maneira intervenção direta na cidade. O grafite como manifestação artística associada ao rap e ao hip-hop, começou nos Estados Unidos nos anos 1970. No Brasil, o grafite também começa na década de 1970, na cidade de São Paulo, durante a ditadura civil-militar.

2.5. O lambe-lambe

A técnica do lambe-lambe é antiga, retoma ao colar cartazes nas paredes que tinham o intuito de informar o público que passava pelas ruas, avisar de shows, de campanhas governamentais. As técnicas usadas inicialmente eram marcadas pela utilização de um único molde e a repetição desse conteúdo de maneira quase que artesanal. Esse método era usado durante o século XV, principalmente na Europa, geralmente como textos e sem imagem.

A técnica foi modificada com a o surgimento das primeiras gráficas de impressão litográfica colorida na França, durante o século XVII, que permitia a impressão com quatro cores e traços curvilíneos. Alguns artistas franceses, como Jules Cherét e Henri de Toulouse-Lautrec, ficaram famosos pelas suas artes usando a técnica do lambe-lambe, na metade do século XIX.

Durante o período das grandes guerras, a utilização dos cartazes ganhou à conotação de propaganda política, com conteúdo voltados a mobilização da população e contra os países inimigos. Durante a ditadura civil-militar no Brasil, os cartazes e lambe-lambes eram usados tanto pela resistência quanto pelos próprios militares em busca de identificar seus inimigos como terroristas. Diogo Oliveira distingue a diferença entre os termos cartazes, pôster e lambe-lambe pelo sentido atribuído a cada um deles.

O cartaz possui valor funcional e comercial e está relacionado à propagação de uma ideia, um produto ou serviço. O pôster tem valor estético, decorativo e em geral é

colocado em espaços privados. O lambe-lambe, cujo nome surgiu no século XXI, tem no cartaz o seu precursor, mas sua função o diferencia deste, pois está relacionado a um movimento com viés crítico e propõe uma ideia ou reflexão contrária a alguma conduta social ou desigualdade, ou simplesmente é resultado do trabalho de artistas e grupos de artistas que ocupam o espaço público com o objetivo de espalhar suas criações. (Oliveira, 2005).

2.5.1 Lambe-Lambe ou cartaz lambe-lambe

A pesquisadora portuguesa Ana Moutinho retoma as palavras de Abraham Moles em seu livro *o Cartaz* (1974) para alcançar uma definição. “Uma folha de papel bem impressa, com imagens ou signos acompanhados de um texto, que raramente tem mais de dez ou vinte palavras, e que foi feito para ser colado e exposto à vista do transeunte (MOLES apud MOUTINHO, 2000. p.20)

Abraham Moles estudando os cartazes de um ponto de vista publicitário aponta algumas funções essenciais do cartaz que podem ser úteis para ampliar a nossa contribuição sobre os usos dos lambes. Segundo Moles (1974, p. 53), o cartaz possui algumas funções essenciais:

- 1- **Função de informação:** cujo papel didático é mais importante, mostrando um produto e seu preço, o lugar em que é vendido, agindo como um anúncio;
- 2- **Função de publicidade ou propaganda:** a qual busca persuadir a sociedade através de uma linguagem sedutora e expressionista;
- 3- **Função educadora:** o cartaz apresenta fatores culturais importantes para a população;
- 4- **Função do ambiente:** ele é um elemento do contexto urbano, mas isso foge às regras, pois o cartaz não possui nenhum estilo adaptado para a colocação nas cidades;
- 5- **Função estética:** igual à poesia, o cartaz sugere mais do que diz. A grande regra é agradar, e isso significa possuir um valor estético. O jogo das cores, formas, tipologias e imagens são fatores estéticos;
- 6- **Função criadora:** possui a capacidade de criar desejos e transformá-los em necessidade que faz girar o mecanismo de consumo (Moles 1974 apud Silva, 2015, p. 40).

Podemos pensar em todas essas funções para compreender o cartaz lambe-lambe. Como o autor aponta essas são algumas funções essenciais do cartaz, do ponto de vista publicitário e, ainda assim, possibilita questionamentos, como a função quatro (do ambiente). Seguindo Moles o cartaz ‘não possui nenhum estilo adaptado para a colocação nas cidades’, colocação que traz mais questionamentos do que certezas. Entretanto a multiplicidade de funções possibilita outras formas de compreender os lambes e suas contribuições para a cidade e para as conversas.

Outro ponto importante de ser considerado se encontra no fato que as obras são site-specific, ou seja, específicas do local que foram realizadas. A pesquisadora Cartaxo elucida um pouco mais sobre essas obras.

Toda obra de site-specific constrói uma situação, isto é, estabelece uma relação dialógica e dialética com o espaço. (...) Como realidade tangível, a arte site-specific

considera os elementos constitutivos do lugar: as suas dimensões e condições físicas. Estas obras referem-se ao contexto ao qual se inserem oferecendo uma experiência fundada no ‘aqui-e-agora’, tendo em vista a participação do público (responsável pela conclusão das obras). O imediatismo sensorial (extensão espacial e duração temporal) revela a impossibilidade de separação entre a obra e o seu site de instalação (Cartaxo, 2015).

Podemos considerar que os lambe-lambe são obras site-specific constituídos em sua imersão ao ambiente, à cidade, às paredes. Devido a essa característica não podemos excluir da compreensão dos lambe-lambe o aspecto da cidade, seus fluxos, seus trânsitos. Muito do que é proposto pelos artistas também inclui o onde está a obra se constitui.

A produção do lambe-lambe hoje pode ser encontrada em vídeos no youtube⁸, em oficinas de lambe-lambe, ou simplesmente ensinadas em publicações nas redes sociais. A pesquisadora Maria Augusta Rodrigues descreve o processo da produção.

Sua produção é confeccionada com o material de fácil fabricação – folha de papel ou jornal e sua fixação feita com cola diluída ou cola caseira a base de farinha de trigo e água, escrito com tinta guache ou caneta, possibilita maiores quantidades de peças produzidas e a replicações com o suporte de copiadoras e impressoras. Também há casos em que sua produção se dá por softwares no qual possibilita um resultado mais elaborado, e que não interfere em seu propósito de manifestação dentro da cidade (RODRIGUES, 2017, p.19).

A facilidade de se fazer um lambe-lambe permite que a sua produção seja elaborada por artistas, questionadores, provocadores, até mesmo forma de terapia, de encontrar nas ruas um lugar em que a sua voz pode ser ouvida.

A sua popularidade e facilidade de elaboração possibilitou uma outra função para os lambe-lambe. Com uma simples pesquisa no Google podemos encontrar inúmeras páginas direcionadas à venda, como fazer, como usar na decoração, como aplicar, as 40 melhores ideias de lambe-lambe. A sua reprodução ganha novos aspectos, amplia o seu local das paredes nas ruas para as de casa.

2.5.2. Pensando o lambe como forma de comunicação

A pesquisadora Hertha Silva compreende o lambe-lambe como “um tipo de pôster artístico que geralmente aparece fixado em espaços públicos – tem natureza intercambiável entre a arte e a comunicação” (SILVA, 2015, p. 20). Em sua pesquisa, ela busca na teoria da comunicação respaldo para entender o lambe-lambe como uma interação social entre o artista e o público, como um atalho desviante da comunicação dominante.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=HhMDY7Bblc>

Compreendendo que os modelos da teoria de comunicação não são excludentes, a autora discorre sobre como podemos entender a comunicação dos artistas com o público, sendo um diálogo, uma disputa com o discurso dominante. O lambe sendo um desvio, uma brecha ao discurso dominante. Porém, também como uma forma de transportar de informação. Elabora essa multiplicidade de formas de entender essa comunicação nos ajuda a ampliar a apreensão dos lambes e de como essas histórias impressas e coladas nos muros atingem o público.

Reconhecendo a cidade como lugar de comunicação em constante mutação, Silva inspirada por Barthes ao pensar a cidade como uma linguagem, estuda as possibilidades de comunicações dos lambes na cidade. A autora chama a atenção para a associação dos cartazes lambe-lambes se constituírem como rotineiros nas cidades depois dos séculos XIX, onde o indivíduo se viu em situações de movimentos constantes precisando desenvolver novas formas de comunicação.

Explorando a ideia de um diálogo entre o artista e o público, começamos a pensar no que esses artistas e coletivos querem trazer para a discursão, esses pequenos estranhamentos que povoam a cidade trazem o não dito, o não rotineiro, o não esperado para o cotidiano da região e das pessoas. O diálogo não se restringe às ruas, transborda nas redes sociais, nas páginas dos artistas, em páginas e hashtags dedicadas a arte urbana, e aos lambes.

Nesse movimento o diálogo é ampliado ganha em retweets, curtidas, publicações e stories, a possibilidade de provocar novos debates. As iniciativas existem em dois planos, dissipados pelas construções das cidades e nas redes sociais, sendo publicadas e republicadas pelos seus seguidores, levando consigo o questionamento inicial, colocando em pauta de forma singular discussões complexas, cujo tema em alguns grupos podem se tornar tabu.

A violência e o machismo são constantes na nossa sociedade, a desconstrução desses preconceitos deve passar em algum ponto por se colocar no lugar do outro. No Brasil, historicamente, a luta pelos direitos da mulher passou pelo caráter do enfrentamento e do conflito. A abordagem dessas iniciativas apresenta um caráter menos bélico, ainda ponderando o feminismo e alcançando um público vasto em ambos os planos.

A autora Ashley Holmes indaga: “O que podemos aprender com os muros?”. Em seu artigo “Arte de rua como pedagogia pública e alfabetização comunitária”, faz um estudo de caso com Tatyana Fazlalizadeh. Holmes argumenta que a arte pública possibilita o engajamento social. As questões que são trabalhadas nos grandes murais provocam conversas e encaminham a comunidade a falar sobre assunto polêmicos e difíceis. Holmes entende que a cidade com os

seus muros colados funciona como uma sala de aula, onde pode ser composto uma espécie de debate saudável sobre temas tabus na sociedade.

A análise da autora parte das obras de Fazlalizadeh sobre o assédio nas ruas, mas outro exemplo ótimo para esse argumento se encontra na série desenvolvida pela artista durante o ano de 2019, na qual em seus lambes são estampados homens vulneráveis, chorando, com frase como: “Deixe homens negros serem doces”. A proposta ultrapassa o estranhamento, questiona, oferece uma pergunta para a comunidade poder dialogar sobre o assunto.

2.5.3. Pensando o lambe como forma de luta

A pesquisadora Berkley Conner buscou nas obras de Tatyana Fazlalizadeh material para pensar os lambes como uma ferramenta de luta, uma maneira de edificar a construção de um debate comunitário pelas implicações críticas decorrente de discutir a falta do sorriso. Para a autora, Tatyana provoca uma guerra artística contra o assédio nas ruas, não somente na sua localidade, mas expandindo dos Estados Unidos para outros países, como o vizinho México. Conner identifica a falta do sorriso das mulheres no lambes de Tatyana se constituíram como uma das marcas registradas da luta contra o assédio nas ruas.

Pelo princípio de rerepresentar ao cotidiano e novas maneiras de abrir um espaço para a conversa, a arte urbana dialoga gratuitamente com o indivíduo sem necessariamente impor uma nova maneira de se fazer cultura. A principal finalidade é a objetivação da arte para integrar e fazer dela um conceito coletivo, o que abrangeria diversas classes sociais. Assim, torna-se um meio eficaz de luta política, de revolucionário em seu mais profundo sentido social e de luta simbólica pela apropriação de espaços com o uso de linguagem popular e não excludente.

Ao analisar o movimento do bairro Augusta contra a verticalização, Diogo Oliveira considera a validade da participação dos lambe-lambes na manifestação, pelo seu uso contra um discurso hegemônico, sua forma de abordar questões problemáticas, de abrir um espaço de discussão e questionamento, além da sua espontaneidade.

A diversidade dos lambe-lambes, expressão que utiliza desde poemas até frases ou fotos, reafirma a vertente artística e potencializa as possibilidades dessa intervenção, que também pode ser exercida de forma anônima e espontânea. As reivindicações políticas e sociais dos sujeitos e movimentos sociais que se apropriam dessa intervenção para transmitir uma mensagem (Oliveira, 2015).

Outro aspecto importante se encontra na temporariedade do lambe-lambe. Ao ser composto de papel e cola, resumidamente, e divulgado na rua, sendo assim, exposto a toda forma de clima, o lambe tem um tempo de vida curto.

2.6. Arte + Ativismo = Artivismo

De uma forma simples podemos dizer que artivismo é a sobreposição de dois conceitos: arte e ativismo. O que configura uma explicação maior do que um ativismo que trabalha com formatos artísticos. Podemos dizer que o artivismo não separa a arte do ativismo, e sim, provoca a partir de sua ação artística um questionamento, uma crítica à sociedade. Como explica Raposo:

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas 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 artística (RAPOSO, p.04. 2015).

Existem muitos questionamentos que surgem desse conceito, alguns indagam se toda arte não é política. Alguns críticos apontam que o artivismo não é uma forma de arte verdadeira, como aponta o curador de arte Daniel Rangel no seu artigo ‘‘Artivistas’ da internet ganham espaços em museus e galerias’, publicado em 24 de agosto de 2018, no jornal Folha de São Paulo⁹. Rangel compara as obras dos artivistas de internet às fake News, chamando de fake art.

A crítica do curador está em focar a obra em um questionamento, uma provocação social e política. Nesse artigo ele traz as suas preocupações sobre o artivismo após pontuar o crescimento das suas presenças em museus como Masp, Pinacoteca e MAR. Na leitura desse artigo, percebemos um tom preocupado do curador que aponta como a conjuntura política do país que, em 2018, recebia constantes ameaças à cultura, o artivismo não vinha contribuindo para a arte, segundo Rangel.

A explicação mais encontrada em artigos, apresenta o artivismo, como qualquer artista que usa a sua arte como forma de ativismo, não sendo restrito somente as artes visuais, mas sim na literatura, teatro, cinema, música e performances no geral. O pesquisador Miguel Chaia aponta dois momentos cruciais para entender o artivismo como conhecemos hoje em dia. O primeiro momento seria no final da década de 1960, com os movimentos sociais que ocorreram

⁹ <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/08/artivistas-da-internet-ganham-espaco-em-museus-e-galerias.shtml>

nessa época, a contracultura, mobilizações estudantis e lutas por direitos civis. Chaia elucida que:

Nesta direção ganha significado especial o situacionismo, centrado na prática e nos escritos de Guy Debord (“A Sociedade do Espetáculo”, livro publicado em 1967), que elabora uma concepção crítica da sociedade, desmontando a economia capitalista e definindo espetáculo enquanto conjunto de relações sociais determinadas pelo sujeito-capital que atingiu tal grau de acumulação que se torna imagem e, entre tantas consequências, desnatura o valor da arte (CHAIA.p.09.2007).

Segundo o sociólogo Luís Friedman, esse momento da década de 60 molda vastamente as transformações sociais e culturais que as sociedades, principalmente, ocidental passam nos próximos períodos, isso também inclui o ativismo. No Brasil, percebemos uma presença mais intensa durante o período da ditadura civil-militar, que se instala em meados da década de 1960. Mesmo ainda não usando o termo ativismo, como arte política, ou arte ativista, alguns artistas como Arthur Barrio, Cildo Mereliles e Hélio Oiticica ficaram marcados pela essa ideia de crítica social pela arte, principalmente pelo uso da estratégia e apropriações.

O pesquisador Chaia pontua que uma das formas de sabotar a sociedade capitalista é resignificando a arte, criando a anti-arte. O segundo momento de relevância para ativismo, de acordo o pesquisador, seria a partir de meados da década de 1990, com a produção de novas tecnologias, meios de comunicação de massa, internet, celulares e posteriormente as mídias sociais. Essas transformações na forma de se comunicar possibilitaram a ampliação do campo de ação do ativismo, utilizando outras formas de política-estética.

Outro ponto de distinção essencial do ativismo é as multiplicidades de vozes em que o artista que pode usar a sua arte para contar um pouco do seu universo, dos seus questionamentos, da sua forma de ver o mundo. Segundo Chaia,

a compreensão da relação entre arte e política deve não apenas visar as circunstâncias históricas, mas também levar em conta as múltiplas concepções sobre o significado da política na arte. As diversidades de conceituação da política podem ser compreendidas numa larga faixa que vai da sua imediata identificação com o social, o coletivo, o público – conforme a tradição clássica – até as abordagens em torno da prática do sujeito, ao se considerarem as recentes formulações da micropolítica. Ao se supor a ideia primordial de política inventada no interior da pólis grega (politikós), bem como as especificidades da obra de arte, estão dadas inúmeras pistas para se pensar as relações entre arte e política (CHAIA, 2007, p.19).

Apesar de recente, o uso do conceito vem ganhando forças na academia, como também nas mídias sociais. Encontramos pesquisadores levantando a questão do ativismo em vídeos de Youtube. Doutora Drag em seu vídeo intitulado ‘Artevismo e Política!’¹⁰ traz

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=FkZy82uBnjo>

questionamentos e explicações do que é ativismo, especialmente LGBTQIA+. A Drag Dimitra Vulcana, que se intitula como pesquisadora vem trazendo explicações sobre como arte LGBTQIA+ pode ser ativista sem se perder para as intenções capitalistas que surgem uma vez nas mídias sociais. Dimitra apresenta o conceito de ativismo como artistas que buscam um foco principal o que questionamento, o pensamento critica a sociedade. Dimitra e o convidado Rodrigo Retka apontam questões a ser pensadas como representações vazias nas mídias, também quais são as demandas que podem ser trazidas ao público, Pink Money.

Leandro Collings em seu artigo ‘A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade’ aponta a crescente presença de coletivos e artistas que trabalham dentro das dissidências sexuais e de gênero na mídia brasileira, sem deixar de evidenciar suas intenções políticas. O pesquisador traz a importância da história do feminismo como movimento social que possibilitou uma relação mais próxima entre a política, a arte e a diversidade sexual e de gênero.

O autor também aponta o movimento negro como movimentos sociais que “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 racismo.” (COLLINGS, p.154. 2018). O pesquisador parte do estudo dos ativismo para entender como o movimento LGBTQ+ constitui produtos culturais que convivem como uma sociedade cada vez mais marcada por opiniões radicalmente contrárias.

Patrícia Lessa, Roberta Stubs e Fernando Silva escrevem sobre ativismo em seu artigo “Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade”. Eles trabalham com a ideia de uma estética feminista a partir do trabalho de duas artistas plásticas paranaenses, Elisa Riemer e Fernanda Magalhães, buscando vislumbrar a arte criada nessa subjetividade particular de múltiplos posicionamentos, de afetos e sensibilidades. Segundo os pesquisadores,

(...) o ativismo embebido numa estética feminista, torna-se um potente conceito para pensarmos a relação da arte, da política e do feminismo dentro de uma perspectiva das novas tecnologias, a serviço da transformação social, difusão e divulgação de imagens que colocam as mulheres no centro da produção visual contemporânea (Sutbs, Filho, Lessa, p.02. 2017).

Podemos pensar no ativismo alimentar, como apresentado por Elaine Azevedo e Yiftah Peled, no artigo intitulado ‘Artevismo Alimentar’, que tem como intenção discutir arte social e comida ao mesmo tempo, centralizando sua análise em práticas artísticas participativas e dialógicas que incorporam a alimentação. As pesquisadoras focam as suas observações através de artistas e coletivos, que trabalham com a temática da comida integrada a arte.

Gordon Matta-Clark e Rirkrit Tiravanija em suas propostas trabalham com a arte e a gastronomia a partir do artista na frente da cozinha ou da mistura entre arte e gastronomia. O coletivo de artes carioca Opavivará! se volta para a sociabilidade, oferecendo grandes e gratuitas refeições em praças públicas. Esses são um dos vários exemplos apontados em seu artigo. A preocupação sobre a produção alimentar, uso de agrotóxicos, a relação que as pessoas têm com a comida são recorrentes para aqueles que trabalham dentro do movimento art/food for thought. Ao estudar as estratégias desses artistas, Azevedo e Peled desenvolvem uma verdadeira crítica à sociologia e a forma que não se aprofundam em metodologias de pesquisa das sociologias das artes e das artes visuais.

A ativista russa Nadya Tolokonnikova descreve em seu livro “Um guia Pussy Riot para o ativismo”, a sua relação com a arte e a sua atuação no Pussy Riot. A ativista defende o papel da arte na transformação política, afirmando que a arte é o campo que ajuda a lutar. Em seu livro relata como foram os momentos da banda punk Pussy Riot e como se organizavam, como atuavam.

É possível que o Pussy Riot tenha sido tão bem recebido por causa da arte. A arte ultrapassa os limites existentes e fala sobre o inexplicável. Você não precisa ser russo e conhecer detalhes da política russa para entender do que se trata nossa oração punk e se colocar no lugar de meninas que moram do outro lado do mundo. A arte nos une. E a arte de protesto, em particular, pode se tornar uma força motriz e unificadora importante para mobilizar ativistas mundialmente, o que não deixa de ser o movimento da humanidade em ação (TOLOKONNIKOVA, p.94-95. 2019).

A proposta da autora é incentivar outros a tornar-se ativistas, um delinquente artístico, trazendo os exemplos de sua trajetória e criando um Manual para ativistas, como ela mesmo diz que não vê necessidade em separar a arte do engajamento político, artistas.

A premissa é que a identidade do artista, suas subjetividades, possibilitem uma forma de pensar o mundo unicamente. Cria uma narrativa única, sendo assim, sua obra traz reflexões dessa narrativa, possibilitando tornar essa narrativa identitária em uma narrativa política também. Michel Chaia traz outros argumentos relevantes: “O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato” (CHAIA, p.10. 2017).

Outro ponto recorrente na descrição do ativismo é a possibilidade de as obras serem construídas em conjunto, em coletivos. Especialistas também apontam como característica do ativismo a não participação do campo artístico tradicional, como institutos artísticos, museus e galerias, devido à intencionalidade por traz das obras, que é de questionar, criticar, não se tornar uma obra artística voltada para o comércio. Já alguns coletivos e ativistas vendem suas

obras como uma forma de gerar renda para suas atuações, como o Ocupa Beauvoir que além de colocar seus lambes nas ruas, costuma vender em feiras e eventos, seus lambes em uma qualidade melhor.

Os questionamentos trazidos pelo curador sobre o ativismo ainda apresentam um enfoque crítico e até pejorativo sobre ativismo, principalmente, artistas que expõem nas mídias sociais, por mais que entendemos o choque para um curador repensar a forma que as obras são expostas. O debate sobre não ser arte apresenta formas opostas de compreender a arte, enquanto o curador apresenta uma necessidade de uma arte comercial, a intenção dos artistas está em ir de contrário a estar em galerias ou ambientes fechados ao público das ruas.

Devido à urgência dos questionamentos políticos, as obras podem ser pensadas em conjuntos ampliando a possibilidades de indivíduos não originários dos campos das artes participarem. Para Chaia a urgência rege a necessidade e as formas do ativismo,

A difícil sociabilidade, percebida pelas opressões sócio-políticas, imprime urgência à prática ativista, que deve ser sempre compreendida no conjunto de diversidades estéticas e nas heterogêneas situações políticas. Na contemporaneidade, ao se considerar uma perspectiva política, desenham-se diferentes posições que constroem uma linha que vai desde o artista libertário até o ativista programático. Nesse sentido, o ativismo apresentasse como uma forma de micropolítica que conduz tanto para o reino da hiperpolítica quanto para o campo das heterotopias (CHAIA, p.11. 2017).

2.7. O ativismo do Feminicidade

A escolha do conceito do ativismo vem da convivência com o coletivo Feminicidade e da frase da Rafaela “não é isso que fazemos? Ativismo!”. Essa exclamação apareceu em uma reunião do coletivo, quando as questões circulavam sobre as possibilidades para o coletivo. Não houve muito debate sobre o uso do termo, se apresentou como um conceito reconhecido e aceito pelas integrantes do coletivo, com a confirmação de algumas, ‘sim, é o que fazemos’. A pesquisa já me encaminhava para o uso desse termo, a reunião consolidou a decisão. Apesar da concordância o coletivo não se apresenta assim nas redes sociais, em seu Instagram a definição se estabelece pela sequência de palavras: arte, política, intervenção urbana e feminismos.

A palavra que mais se encaixa como a postura do coletivo é ativismo, apesar várias atividades realizadas, todas existem em decorrência da produção artística. O lambes são a sua essência, compõem a sua história. Como pesquisadora fico me perguntando: Existe o Feminicidade sem a sua arte? Como definir qual é o produto artístico produzido? Como definir a sua existência como coletivo para além do feminista? Ativismo feminista, sim, porém sem esquecer as outras subjetividades vivenciadas pelas mulheres que compõem as histórias estampadas nos seus lambes e, também, das mulheres que compõem o coletivo.

Como são feitos os lambes do coletivo? Quando eu participei da oficina do festival WOW, virei uma das mulheres que contaram as suas histórias nos lambes. Isso aconteceu com a participação da conversa e escuta empática que acontece em coletas das histórias. Conte um pouco dos meus medos, um pouco da minha insegurança ao pensar em ser mulher na cidade. A colega que participava escolheu uma frase que ela gostou e nós passamos para a próxima etapa. Decididas em virar lambe, as mulheres da oficina assinaram uma autorização de uso da imagem, preencheram dados básicos em um cadastro e tiramos algumas fotos.

Nesse dia havia um fotografo presente, creio que foram três fotos para cada pessoa. A escolha do que estaria na foto era única da pessoa fotografada, poderia ser o seu rosto, ou as suas costas, as mãos ou qualquer parte do corpo. Aparecer sorrindo ou séria, o rosto inteiro ou da boca para baixo, a escolha era nossa. O fotografo até orientava um pouco, uma sorrindo e outra séria, mas a escolha foi minha, lembro que não tinha a mínima ideia do que fazer na frente da câmera. Eu sorri, morrendo de vergonha, o que transparece na foto. Ali mesmo escolhíamos a foto para o lambe. Esse foi um dos últimos momentos da oficina, éramos muitas, o tempo da oficina acabou antes de todas serem fotografadas, portanto mandaram a foto depois por WhatsApp.

Alguns dias depois a Juliana, integrante do coletivo, me mandou uma mensagem: “Oi Mariana, aqui é a Juliana do Feminicidade. Esse é o seu lambe, estamos terminando eles, vê se você aprova.” Quando aprovados, os lambes foram para a gráfica e depois para a colagem. Acompanhando o coletivo fui conhecendo o outro lado do processo, os lambes são elaborados em uma plataforma de design gráfico chamada Canvas. As artistas utilizam a plataforma desde o início do coletivo, porém o como usar a plataforma foi algo aprendido com a prática.

Todas são aconselhadas a mexer na plataforma aprender como usar, porém podemos perceber uma maior habilidade com o design dos lambes naquelas membras que estão há mais tempo na atuação. Juliana é uma das integrantes que mais trabalha na produção dos lambes, das fotos e, também dos contatos com as mulheres. Uma vez terminados e aprovados, os arquivos vão para a gráfica e são impressos.

Como são pensados os seus lambes? A proposta está em trazer um pouco da história dessas mulheres para as ruas, provocando o diálogo e mudando as visualidades da cidade. Existe formas de como contar uma história, alguns artistas escolhem dar a ênfase nas palavras, ao pensar nas suas obras. Outros provocam o estranhamento pela imagem, as indagações se estabelecem pelo que a obra provoca ao observador, por quem é inserido naquele ambiente.

Ao estampar os rostos dessas mulheres, o coletivo modifica a narrativa visual da cidade provoca uma contravisualidade.

Em seu artigo ‘O direito a olhar’, Nicholas Mirzoeff define visualidade como,

Esta prática deve ser imaginária ao invés de perceptual, porque o que está sendo visualizado é demasiado substancial para que qualquer pessoa individual o veja, e é criado a partir de informações, imagens e ideias. Esta habilidade para compor uma visualização manifesta a autoridade do visualizador. Por sua vez, a autorização da autoridade requer renovação permanente, a fim de ganhar o consentimento como o “normal” ou cotidiano, porque sempre já é contestada. (Mirzoeff, p.746. 2018)

O pesquisador descreve a visualidade com um regime de controle através das imagens. Sendo assim, ao pensar a cidade por esse viés, encontramos espaços públicos planejados para o fluxo de transeuntes, direcionados, orientados, organizados.

O autor entende a visualidade como um regime de controle social, uma matriz de poder. A cidade está em constante movimento, a arte aparece como desvio a esse fluxo, constitui outro conjunto de imagens, nova forma de visualizar as ruas e os bairros. Mirzoeff propõem a contravisualidade como uma forma alternativa para a constituição de novas significações. Como elabora a pesquisadora Carla Abreu, em seu artigo ‘Contravisualidades: práticas de resistência em tempos de pandemia e fake news’

As contravisualidades ajudam a questionar o círculo da homogeneização do olhar, em que os dispositivos visuais formalizam o que é representável e o que não pode ser visto. As contravisualidades, portanto, são alternativas para narrar outras realidades, em que a presença do ‘outro’ invisibilizado é requisitada. (Abreu, p.13. 2020)

A decisão do coletivo de estampar rostos, corpos de mulheres em suas obras colabora com a constituição de uma contravisualidade feminista e feminina, onde não somente as histórias, mas também as imagens das mulheres habitam a realidade e os significados das ruas.

AMANHÃ A LUTA CONTINUARÁ



CAPÍTULO 3

VAMOS PARA A RUA?

3.1. Encontro com o Feminicídio

A minha pesquisa já estava bem direcionada em leituras, hipóteses e possibilidades de etnografias virtuais durante o meu primeiro ano da pesquisa. A ideia original era encontrar coletivos e artistas que acrescentassem a cidade, as frases e os sentimentos que não ditos em alto e bom tom. Busquei em redes sociais os trabalhos que cabiam nesses parâmetros, não são poucos, existe um universo de coletivos que buscam elucidar essas narrativas abafadas pelo o constante fluxo da cidade. Segui, curti, republicuei e guardei imagens e campanhas desses artistas e coletivos que habitavam a minha bolha midiática. Apesar de inúmeros posts, as atividades desses artistas ficavam espalhadas por todo o país, e eu estava localizada em Niterói e redondezas, sem grandes possibilidades de viajar pelo Brasil conhecendo artistas. Mesmo assim, ainda pensava em uma pesquisa virtual, encontrando com os coletivos para entrevistas e acompanhando as atividades realizadas à distância.

Buscava concretizar essa proposta, acreditava na possibilidade assim de incluir coletivos de algumas cidades como São Paulo, Belo Horizonte, além de Rio de Janeiro e, possivelmente Florianópolis. O meu primeiro grande obstáculo a essa ideia ocorreu na elaboração de um artigo de conclusão de matéria. Nessa primeira tentativa de elaboração de entrevistas com coletivos à distância veio a primeira negativa, buscando descobrir um pouco mais sobre a relação dos coletivos artivistas com os seus seguidores procurei um coletivo paulista, que me era muito conhecido nas redes sociais. Há algo nas redes sociais que provoca uma falsa sensação de proximidade com as pessoas que não conheço, porque os sigo, sei dos seus projetos, das suas vidas, porém essa sensação não é bem a realidade. Busquei o Projeto Econtrarte para fazer a primeira entrevista e recebi uma resposta negativa e sem abertura para uma conversa, porém me deu informações valiosas em como se aproximar. Pelo menos me ensinou a refletir sobre a abordagem aos artistas. Fazendo uma pesquisa sobre as atividades desse coletivo, encontrei uma diminuição das atuações depois de 2016/2017, muito das publicações estavam nas ações dos seus seguidores em outras cidades que colavam seus lambe e os postavam também.

Acompanhando a negativa veio o convite para acessar o drive com os lambes e a certeza de que havia outras formas de me aproximar dos coletivos. Foi pensando nessa aproximação com os coletivos que comecei a reavaliar como seguir com essa pesquisa, por mais que a ideia de múltiplas cidades contribuísse com a compreensão da arte com o feminismo nas ruas, a proposta começava a me parecer impossível. Antes mesmo de me encontrar no desespero de modificar o objeto ou até mesmo a pesquisa em si, busquei ampliar as experiências vividas durante o mestrado, acrescentando mais do que aulas e leituras. Busquei frequentar palestras, festivais, grupos de estudos, cursos de extensão. O primeiro impulso chegou com um evento do Facebook. Era um grande evento na Praça Mauá compartilhado entre dois museus, o Museu do Amanhã e o MAR, o WOW, Festival Mulheres do Mundo, que ocorreu 16 a 18 de novembro de 2018.

Decidi participar do Festival WOW que ocorria na Praça Mauá com várias palestras e atividades nos dois museus. Foram três ou quatro dias e uma das atividades ofertadas era uma oficina com o coletivo Feminicidade. Eu já conhecia as ações do coletivo, por seguir o grupo nas redes sociais. Desde que comecei a pesquisa, sigo diversos perfis no Instagram, sem me restringir à cidade do Rio de Janeiro.

Acompanhava as ações do coletivo à distância e, após experiências frustradas de me comunicar com esses ativistas pelas redes sociais, preferi conhecê-las pessoalmente. Mesmo sem muito pensar no assunto, fui com a expectativa de ainda encontrar uma vaga na oficina, e ainda havia três lugares. Por sorte, consegui participar.

3.2. Primeira oficina

A oficina que participei mudou algumas questões da minha pesquisa. A oficina constitui em uma apresentação do coletivo, da sua história, das suas principais ações até então, seguido por uma explanação sobre o que são lambes e por que da escolha por esse formato. O coletivo trouxe as suas inspirações e nela estava Tatyana Fazlalizadeh, inspiração minha também.

Apresentou o seu método de criar os lambes, como ocorre a coleta das histórias e possibilitou que as mulheres que participavam da oficina também experimentassem esse método Feminicidade. As coletas de histórias começam pela escuta, com a conversa guiada por uma pergunta, uma instigação, as mulheres vão contando suas histórias. As histórias são transcritas e os momentos mais emblemáticos escolhidos para os lambes. Sobre a temática da segurança da mulher na cidade, as participantes trocaram suas histórias, escutaram e escreveram

as histórias das mulheres ao seu lado e recortaram as melhores partes das conversas para ir para o lambe.

Dessa oficina surgiram os lambes do mês outubro e novembro sobre segurança. Além de ensinar como são feitas as colagens na construção de um mosaico Marielle Franco. Durante a oficina, ainda convidaram as participantes para realizarem a colagem que ocorreu no mês seguinte. Nos convidaram também para entrar na rede Feminicidade, grupo do Whatsapp no qual as pessoas que se interessam em continuar as trocas com o coletivo permanecem recebendo e trocando informações.

Eu participei dessa oficina encantada com as atividades apresentadas. Uma das atividades propostas foi a de contar a nossa história, de elaborar uma conversa com as outras participantes da oficina, buscando uma escuta empática, dentro da temática da segurança. A ideia era ouvir e anotar as frases mais emblemáticas ou os pontos mais relevantes da conversa, e, depois contar a sua história e ser ouvida. O grupo se dividiu em duplas e a conversa começou, instigada pelo questionamento sobre a segurança das mulheres na cidade, você sente segura?

A minha dupla se chamava Ana, mãe de um menino de uns sete anos. Quando questionada sobre se sentir segura na cidade, ela me respondeu que para se sentir segura precisava de mais apoio. Mãe solo, Ana reclamou de sentir sem recursos para elaborar e estar presente em eventos ou até mesmo atividades como essa oficina, pois para estar lá sozinha, obrigatoriamente, precisa deixar o filho sob os cuidados de alguém. Apesar de existir algumas pessoas que dão suporte, Amanda disse que precisava de uma rede de apoio para além da família, um suporte que viesse da cidade, da prefeitura. Na sua explicação, ela defendeu uma creche ou espaço de entretenimento infantil, promovido pela prefeitura para possibilitar espaço para as mães participarem mais efetivamente da cidade. Ela ainda contou que a última manifestação feminista que ocorrera semana antes. Ela acompanhou somente pela televisão e pelas redes sociais devido a essa ausência de suporte.

Eu fiquei um tanto perdida depois da fala dela, nunca imaginei que a questão de segurança nos levaria a um discurso sobre a falta de suporte da administração pública as mães cariocas. Porém é um ponto extremamente válido. Sem apoio, a responsabilidade recai à mãe, no caso, para cuidar e sem muitas possibilidades nos primeiros anos da vida dos filhos de explorar novas situações ou simplesmente viver a cidade. Na minha parte, eu falei sobre medos e inseguranças. A minha preocupação na temática da segurança está em nunca se sentir segura e conviver com essa rotineira sensação de que estou sempre a um instante de ser assaltada, ser assediada, ser violentada, ser sequestrada, resumindo de ser machucada de qualquer forma.

Essa sensação não se instalou de um instante para o outro, como disse anteriormente, venho da pequena capital insular chamada Florianópolis, não chega nem a ser a maior cidade do estado. Não estou dizendo que não há violência, nem assaltos, nem assédio nas ruas, os meus primeiros assédios ocorreram nas ruas de Florianópolis, descobri relativamente cedo que existe muitos perigosos no retorno para casa num domingo de tarde. Apesar disso, ainda existia uma possibilidade de fazer as coisas que eu planejava, apesar do horário ou da localidade, isso era um risco sim, porém a sensação não necessariamente era de medo.

Com a mudança para Niterói é que esse medo começou a se instalar na minha vida, sinceramente, demorou alguns anos, mas a rotina começou a pesar e então passei a planejar todas as saídas de casa pelo horário do retorno, planejar as minhas roupas de acordo com o meio de transporte que usaria, sempre ter a possibilidade de voltar de táxi, inicialmente e depois de uber. Planejar a minha rotina para diminuir as chances de algo de ruim acontecer porque estava fora de casa. Essa sensação piorou bastante com um assalto à mão armada em 2013, que ocorreu duas quadras da minha casa, que curiosamente ficava ao lado de uma delegacia.

O medo se instalou junto da certeza de que nunca estou segura. Então a frase escolhida da minha conversa foi: “Ser mulher na cidade é você sempre andar pensando na sua segurança”, enquanto da Amanda foi “Qual o espaço que acolhe a mulher mãe? Como você pensa a mulher mãe na cidade? Onde ela encontra redes de apoio?”.

E, assim eu virei um lambe. Nós viramos lambes. Nas semanas posteriores, uma das integrantes do coletivo entrou em contato para atualizar o andamento da produção dos lambes e da imagem. A questão de sentir segura não significou a mesma coisa para todas as participantes, cada uma teve a sua compreensão sobre a questão e a sua capacidade de ser vulnerável ao contar episódios de insegurança que acabaram nos lambes e posteriormente nas ruas. Algumas mulheres falaram sobre relacionamentos abusivos. “Vivi situações abusivas sem saber que eram. Reagia na mesma moeda. Revidava com violência”. Outras contaram sobre assédio na rua, inclusive de policiais: “Eu sofri assédio de um policial. Me senti duplamente violentada, pelo homem e pela instituição. A segurança pública que precisamos não é patriarcal, machista, racista, institucional nem militarizada”. Outras falaram sobre segurança da mulher negra: “Como uma mulher negra, uma questão que sempre mexeu comigo foi meu cabelo. Hoje em dia, eu vejo como uma força, como uma luta que me fez sentir livre”. E sobre gravidez: “Só através da gravidez que eu descobri o quanto o machismo tinha me impactado. Eu não queria ter uma menina”.

Posteriormente, esses questionamentos foram colados nas ruas do centro do Rio, junto com meu lambe. Antes mesmo de a oficina acabar eu busquei uma das integrantes do coletivo para falar sobre a possibilidade de acompanhar o trabalho delas, durante a pesquisa do mestrado. O pedido foi rapidamente aceito, falando que várias pessoas já fizeram pesquisas com o coletivo e que eu seria avisada pelo grupo das próximas atividades.

As minhas dúvidas sobre me afastar da ideia original de trabalhar sobre com frases feministas em lambes, logo foram extintas. Uma das matérias que me ajudou bastante nesse processo foi a disciplina da Janaína Damasceno, Interseccionalidade II, realizada no último semestre de 2018, no PpCult. Essa disciplina trouxe outras formas de compreender as imagens, pensando em autorrepresentação, visualidade e contravisualidades, quem direciona o olhar do observador. A aula da Professora Janaína abriu caminhos para pensar o que as imagens nos contam, quais são as histórias que as fotografias, grafittis e os lambes nós apresentamos, e, assim, pensar quais histórias o feminicidade traz para a rua.

3.3. Primeira colagem

A colagem dessa campanha ocorreu no dia 29 de novembro, foi tudo combinado pelo grupo no WhatsApp criado especificamente com as pessoas que participaram da oficina. Todas foram chamadas, combinado um encontro no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS/UFRJ), que fica localizada no largo de São Francisco. Apesar de muita conversa e animação no grupo, no presencial somente três pessoas da oficina apareceram. Junto com mais quatro integrantes do coletivo, Rafaela, Camila, Janaína e Juliana.

A escolha da localização foi marcada pela história das meninas do coletivo, muitas se conheceram enquanto estudavam ciências sociais no IFCS, aquela região traz uma certa segurança, são paredes conhecidas já tiveram os lambes do Feminicidade de outras campanhas. Assim que começamos a andar pelas ruas envolta do prédio percebemos isso, pois encontramos vestígios das campanhas que foram realizadas no ano de 2017 para a eleição para presidente, governador e deputados, falando do voto feminista, campanha que acompanhei pelas redes sociais.

Esse caminhar pelas ruas foi uma espécie de escola do como se cola os lambes. Foi o primeiro momento que me encontrei procurando as paredes lisinhas para a colagem. Começamos pelas paredes laterais do IFCS, revitalizando o trabalho do Feminicidade, retirando

os lambes que estavam rasgados ou muito apagados e colocando os novos. O ato de colar os lambes é uma experiência bem divertida, achar a parede certa, colocar a primeira camada de cola, ajeitar o lambe no espaço colado e colocar a segunda camada de cola. Assim, repetir o procedimento.

Dessa vez eu não contribuí com os materiais para a colagem, não sabia como fazer a cola e, realmente, não tive coragem de tentar fazer pela receita dada na oficina. Nós usamos esponjas e a cola artesanal feita com farinha e um pouco de vinagre. O processo de colagem possibilita uma real bagunça, ou o fato de eu ser atrapalhada, possibilitou uma sujeira grande com a cola, para além das roupas, algo que a gente aprende rapidamente a não se preocupar, faz parte.

Durante a colagem conversamos. Algumas diretrizes básicas são estabelecidas, como nunca colar em cima da obra de outro artista. Evite paredes recém pintadas ou vazias, existem paredes de alguns prédios que não adianta tentar colar porque os seguranças não deixam. Converse com os curiosos, explique o seu trabalho. As meninas do coletivo pareceram super abertas às perguntas, a tirar as dúvidas sobre o trabalho delas, comigo, com as meninas da oficina e, também com os desconhecidos.

Uma das minhas dívidas é sobre a presença de outros coletivos feministas que trabalham com lambes, Rafaela me disse que já tiveram alguns outros coletivos, porém poucos permaneceram na rua. Segundo a integrante, até pouco tempo havia o @deixaelaempaz, que ainda atua em Recife, porém no Rio era somente duas mulheres, uma parou a ação parou. O coletivo está aberto a novas integrantes, não só aberto como com muito interesse, segundo artistas, há sempre procura. Porém, as mulheres tendem a participar durante pouco tempo, acabam se afastando, então sempre espaço para novas integrantes. A participação no coletivo exige um compromisso, a presença nas ações e nas reuniões, não são todas que conseguem acompanhar o ritmo das atividades.

Começamos no IFCS e fomos caminhando pela região do largo de São Francisco, pela Praça Tiradentes, a Rua Lavradio e terminando a ação na Lapa. Quando estávamos na rua Gonçalves Lêdo, um homem alcoolizado, de proximamente 50 anos, não gostou que estávamos colando os lambes na parede. Já estávamos terminando aquela parede quando ele apareceu dizendo que não queria nada naquela parede, que já tinha muitas outras obras nas suas paredes. Ele disse que era o dono, ou melhor, o irmão do dono da parede e que iria arrancar tudo. Ficou perguntando se faríamos isso com as paredes das nossas casas na Zona Sul. As artistas já acostumadas com esse tipo de abordagem, conversaram calmamente com o senhor, explicando

que sim fariam isso nas suas casas e dando mais detalhes sobre o projeto, porém o senhor continuava decidido a impedir.

Quando parecia que nada iria o impedir de arrancar os lambes recém colados, saíram duas mulheres do bar à frente da parede, elas falaram para ele parar. Perguntaram sobre o projeto, disseram para ele que era importante e necessário colar essas mulheres nas paredes. Falaram para ele voltar para o bar e parar de atrapalhar as meninas. Ainda levaram alguns lambes não colados para casa. Ele se afastou, mas a dúvida ficou: Será que os lambes continuariam na parede até a manhã? Quando nós nos afastávamos deu para ver que ele continuava a frente da parede, mas parecia que estava olhando, lendo as frases. A dúvida sobre a permanência dos lambes é constante, há muitas variáveis, o tempo, os proprietários das paredes, a ação das pessoas. Isso exige que você abstraia do que acontece com ele após colá-los nas paredes, quase como se a partir daquele momento o lambe terá uma vida própria, um tempo de exposição naquele local. Pode observar a surpresa das integrantes quando encontraram lambes de outras campanhas, uma felicidade que aquele sobreviveu. Nesse caso, a dúvida ficou será que foi arrancado?

Um público para as colagens sempre fica uma incógnita, estão curiosos, estão assistindo como se faz, ou vão chamar a polícia? Essa dúvida foi rapidamente sentida já na próxima parada, na Rua do Lavradio. Tivemos um público bem mais relevante que os outros pontos, casais, pessoas que estavam andando e pararam para assistir e o segurança. Nenhum deles realmente indagaram sobre a ação, somente observaram a colagem. A relação com público parece um tanto confusa, como perceber que as pessoas estão recebendo as obras. Nesse ato, vimos de que as reações passaram de indiferença, de curiosidade à irritação. Não foi possível contabilizar as reações.

A impressão foi de que a curiosidade estava não somente nas obras, mas, principalmente, no fato que algumas mulheres juntas andavam colando as paredes do centro do Rio. Não tenho como traduzir essa impressão, acho que ela surge da mudança dos olhares ao caminharmos até a Lapa. Na Lapa e na Região do IFCS, não havia muita reação à colagem, também são regiões onde já se encontram muitos grafittis, stencils e lambes. A Rua do Lavradio tem um grande e lindo mural Doraridade da @panmelacastro, além de outras obras, porém tem alguns bares e restaurantes que atraem um público diverso. Pode ser esse público que apresentou uma curiosidade maior.

O ato acabou numa pequena confraternização na Lapa, onde a conversa sobre o coletivo e sobre as novatas pode se desenvolver. Logo de início percebi a proximidade das artistas

com aquela região, muitas das ações ocorrem nesse trajeto IFCS/Lapa, elas conhecem muito bem essas ruas. Aprendi um pouco sobre a história delas nesse momento, elas se conhecem da universidade, quando o projeto do Feminicidade começa a ser realizado, trabalham com produção cultural e com educação. Falaram um pouco da campanha sobre o voto feminista, todas as quatro além de participar ativamente do coletivo participam de outros movimentos políticos e feministas. Durante o ano de campanha houve muita conversa com os outros movimentos políticos. Os lambes da campanha tinham candidatas feministas contando um pouco da sua história.

Uma das grandes problemáticas que as integrantes do coletivo estavam enfrentando está na dúvida se o coletivo deve se tornar uma organização não governamental. A ideia é criar uma estrutura que possibilite mais recurso, e, quem sabe até poder empregar pessoas para trabalhar exclusivamente para o Feminicidade, esse é o plano de Camila. No momento, o coletivo não tem conta própria, nem CNPJ, o que dificulta a participação de editais que aparecem todo ano. Rafaela levantou outro lado da questão é que como coletivo existe muita liberdade nas suas ações, autonomia para decidir como e com quem iram trabalhar. Existe a dúvida se poderia atuar da mesma forma que agora, caso se torne Ong. Permanecendo coletivo mantém a individualidade de ação do Feminicidade.

A questão financeira é sempre ponto relevante, como manter as ações do coletivo? Algumas associações já foram feitas com marcas de roupas, que não possibilitam muito retorno, pois a porcentagem direcionada ao coletivo pela venda dos produtos era minúscula. Neste caso a loja era responsável pela produção e pela venda das bolsas e o coletivo trabalhou no conceito do produto. O coletivo teve alguns produtos elaborados durante os anos que possibilitam uma pequena renda, porém, durante muito tempo, a verba vinha de doações. Com o tempo foram começando a aceitar convites para palestras e oficinas que começaram a criar um subsídio que possibilitaram as campanhas.

O bar não foi a última parada para as integrantes, a coletividade não para nos atos do Feminicidade, ultrapassa o ativismo para a amizade. O convite de participar de mais perto foi feito, as reuniões estavam abertas e seriam avisadas para o grupo. E, assim, eu comecei a participar das reuniões.

3.4. Ato do carnaval

O planejamento para o carnaval começou ainda em janeiro, foi a primeira campanha do ano de 2019 e a minha primeira reunião do coletivo. Fiquei sabendo da reunião pelo grupo do WhatsApp, o convite veio para a rede do Feminicidade. A reunião foi marcada em um bar localizado na Rua Imperatriz Leopoldina, próximo da Praça Tiradentes. Escutei muito mais do participei, como era a minha primeira reunião estava observando e conhecendo o formato, tirando as perguntas. A reunião durou quase duas horas. Nutridas por batatas fritas, dez integrantes participaram, a proposta era preparar não só a campanha como também desenvolver a ideia das tatuagens feministas temporárias para o carnaval. As preocupações sobre as tatuagens passaram por alguns pontos relevantes: Como fazer? Que cores produzir para que apareçam em todas as peles? Como vender e a que preço?

Após muita conversa foi decidido pela venda por direct, nas redes sociais do coletivo, Instagram e Facebook. Possibilitando a entrega em alguns bairros da cidade, Tijuca, Copacabana, Barra da Tijuca, Ilha do Governador e na cidade de Niterói. As entregas ocorreriam em prédios com porteiros, assim teria a facilidade de marcar a data com os compradores, e não necessariamente ter que estar presente na entrega. O endereço em Niterói foi o meu. Foram chamadas três artistas amigas do coletivo para fazer as tatuagens, duas tatuadoras e uma designer. A proposta era ter desenhos, frases e decorações para compor a cartela.

A conversa passou para as atividades previstas como uma oficina em São Paulo, que já havia confirmação, porém não tinha data ainda. Há um pequeno núcleo paulista do Feminicidade, apesar de todas as campanhas ocorrerem na cidade do Rio de Janeiro, as ações em São Paulo são pontuais, mais oficinas e palestras do que ações nas ruas, e, geralmente com a presença das ativistas cariocas. O início de Feminicidade começou com uma ação em São Paulo e durante o primeiro ano de atuação do coletivo um número relevante de integrantes paulistas, mas com o tempo as pessoas se afastaram.

Curiosamente, em uma pesquisa sobre o coletivo na ferramenta do Google acadêmico você encontra mais citações dos lambes do Feminicidade em artigos e teses realizadas em São Paulo do que no Rio de Janeiro. Geralmente essas citações são imagens dos lambes do coletivo, não uma explanação sobre a atuação do coletivo. Algo próximo acontece na ferramenta de pesquisa do Google.

As primeiras páginas estão relacionadas às redes sociais do coletivo, Instagram, Twitter, Facebook e LinkedIn. Em algumas páginas encontramos referências das atividades realizadas em São Paulo em 2015 e 2017, principalmente. Há algumas referências de integrantes do Feminicidade em eventos, sem grandes publicações sobre as ações do coletivo na cidade do Rio de Janeiro. No Google Imagens que encontramos um universo de referências, sobre campanhas antigas realizadas pelos coletivos, reportagens que falavam da sua atuação, campanhas de financiamento coletivo e participação de grandes eventos.

Ficou decidido na reunião que realizariam uma colheita de histórias sobre o carnaval. A pergunta que guiava as conversas seria: Qual é a sua história de carnaval? A proposta estava em cada integrante trazer uma história para fechar o número de lambes necessários. Quando comentei que nunca havia feito uma coleta de história, foi explicado o procedimento.

Geralmente a conversa começa com uma pergunta que direciona, porém o importante é escutar, proporcionar um espaço acolhedor para que a entrevistada possa guiar a conversa segundo a necessidade dela. Tudo é gravado, transcrito e ocorre a escolha do momento que vai para o lambe. Foi até sugerido que o coletivo fizesse um tutorial ou um cursinho online de como fazer as coletas. Assim, iniciantes poderiam realizar as coletas, como também as pessoas que fazem parte da rede Feminicidade.

O próximo momento da ação ocorreu online, nas conversas em aplicativos de conversa, sobre as decisões a respeito das tatuagens e as conversas sobre as coletas, esse momento eu não presenciei. Apesar de estar no grupo da rede do Feminicidade, não participava ainda do grupo das decisões diárias. No dia 27 de janeiro foi combinada a colagem. Dessa vez o ponto de encontro foi na Praça XV, no Centro do Rio. Começamos com um pequeno grupo de cinco ativistas. Escolhemos as paredes do Arco de Teles para iniciar a ação. Uma parede lisinha e super conservada que passa a impressão que o lambe não ficará por muito tempo.

Devido a uma chuvinha fraca que começou, criou um pequeno público, visitantes que se interessaram pela nossa atividade, assistiram a colagem, aproveitaram a proteção da chuva para ler as histórias. Um menino que passeava com sua família achou que eram fotos de pessoas mortas que estávamos colando. A explicação sobre o projeto trouxe mais interesse. Fomos caminhando pelas ruas daquela região que durante o carnaval tem bastante transeuntes, escolhemos vários pontos para colar os lambes.

Os lambes não estavam nas melhores condições, apesar de ter saído da gráfica diretamente para a ação. A tinta estava muito escura e quando passava a cola por cima parecia que a tinta saia um pouco mais. Uma das integrantes contou que elas tiveram muito problemas

com gráficas, principalmente em relação a qualidade dos lambes. Juliana relatou que aprenderam em quais gráficas confiar, principalmente no início em que o dinheiro era pouco, acharam gráfica com preços menores.

Com os lambes é necessário um pouco mais de cuidado e investir numa gráfica com qualidade de impressão. Há possibilidade dos lambes não ficarem com muitos defeitos, imagens ruins, muita tinta, pouca nitidez. Nessa leva de lambes, a gráfica não aceitou fazer com os papéis coloridos que o coletivo já tinha, só fariam com os papéis deles, com valores mais altos. A escolha da gráfica para produção dos lambes foi uma sucessão de tentativas e erros, até encontrar uma que a produção ficasse na qualidade esperava, mesmo assim não é sempre.

Quando a cola acabou, a conversa começou. A venda das tatuagens teve uma boa recepção, inclusive com algumas atrizes famosas fazendo propaganda das tatuagens, e sendo fotografadas usando. Uma das integrantes do coletivo mora na Barra da Tijuca, Catarina separou algumas tatuagens, escreveu um textinho sobre o coletivo e sua atuação e endereçou para as atrizes. Foi decidido que as vendas ocorreriam até dias antes do carnaval, deixando as integrantes livres para aproveitar os dias de carnaval.

3.5. Mulheres e Refúgio

A organização desse ato foi construída em associação ao Abraço Cultural, uma das iniciativas que nasceram sobre o suporte da ONG Atados. O Abraço Cultural é um projeto que promove curso de línguas com professores refugiados, proporcionando uma inserção econômica, pessoal e cultural dos refugiados que habitam aqui no Brasil. O projeto começou em 2015 em São Paulo e, em 2016 no Rio de Janeiro. O evento foi elaborado em conjunto, o coletivo Feminicidade, que ficou com a responsabilidade da elaboração dos lambes, a apresentação da roda de conversas com as refugiadas e a ação na rua após o evento. O Abraço Cultural organizou o evento e coletou as histórias de suas professoras, as mulheres refugiadas que viraram lambes, em sua língua natal e, também em português. O debate sobre os detalhes do evento ficou concentrado nas integrantes do coletivo que trabalham com a Atados, pouco foi debatido nas reuniões e nos grupos de comunicações.

No dia 24 de junho de 2019, na Glória, ocorreu a roda de conversa intitulada “Mulheres e Refúgio: Histórias para ocupar a cidade”. Para mim o local do evento era uma novidade, fui acompanhada pela amiga Júlia Motta, que devido a sua pesquisa acompanhava os eventos relacionados às refugiadas. Chegamos antes do horário, ficamos observando o ambiente e as

peessoas chegando, esperando o começo também. Nesse primeiro momento, não havia muita necessidade de ajuda às integrantes do coletivo. Camila e Janaína estavam nervosas, mas a atividade consistia em guiar a conversa, como disse a colega, o papel era direcionar a conversa para as mulheres refugiadas contarem as suas histórias.

Escutamos as histórias de quatro mulheres que deixaram tudo o que tinham para buscar melhores qualidades de vidas em outros países, no caso, o Brasil. Escutamos os motivos que as trouxeram para cá, a violência que sofreram com guerras, a violência sofrida nas cidades, o preconceito sofrido por sua existência. Uma das perguntas feitas foi sobre como elas descrevem ser mulher refugiada. As respostas podem ser resumidas como definição de resiliência, essas mulheres aprenderam durante as suas vidas o quanto fortes, criativas e destemidas poderiam e precisavam ser. Enfrentaram o medo do desconhecido ao cruzar as fronteiras em busca de um porto seguro, chegaram no Brasil e precisaram construir novas vidas.

As frases delas foram coladas pelos muros da cidade. “Eu sou uma batalhadora. Eu luto. Porque sabe na vida, se você desiste, ninguém vai fazer no seu lugar. Tem que se levantar, ter força, determinação e seguir em frente para conseguir. Senão você não vai conseguir nada na vida. Se não fosse essa força eu não estaria aqui”; “O que eu espero da vida aqui no Brasil? Espero ser feliz, ter um lugar para morar com meu esposo e minha cachorra, para trazer a minha mãe, se ela quiser ficar aqui ou visitar. Ter uma vida tranquila, uma vida que eu possa me sentar na praça e olhar o céu e a natureza”; “Aqui parece que nasci de novo, parece minha casa, sabe? Não tenho família, mas me sinto bem. Para eu andar na rua, ir a um bar, em qualquer lugar. Um monte de gente respeita e poucos discriminam. É deficiente aqui, eu me sinto bem”; “Eu não quero que me chamem de refugiada. Eu sou eu. Sou mãe, sou artista, sou mulher. Eu sou muita coisa. Eu não quero ter o rótulo de refugiada”.

Após a roda de conversa começou a colagem de lambe, havia um grande grupo de mulheres querendo participar, foi a primeira vez que as integrantes do coletivo realizaram uma colagem com um grande grupo. Aproximadamente seis subgrupos foram formados. Alguns cuidados foram passados ao público, o material foi dividido, os lambes distribuídos e fomos em grupos para a rua. O evento se realizou na região da Glória. Os grupos se separaram em diversas direções, com o intuito de espalhar os lambes por Glória, Catete e Lapa. O meu grupo tinha por volta de 12 pessoas saiu do local do evento em direção à Lapa, aproveitando postes, a parte de trás das placas, tapumes de obras pelo caminho.

Um dos pontos iniciais foi a explicação de como se realiza a colagem do lambe. As participantes fizeram vídeos, fotos e aproveitaram a oportunidade para colar essas histórias nos

muros. Todo esse caminhar chamou atenção de olhares curiosos, porém sem grandes aproximações. A cada parada mais uma oportunidade. Algumas das professoras do Abraço Cultural que viraram lambes caminhavam conosco e colaram as suas histórias. Inevitável não reparar a alegria de estar participando e deixando as suas marcas na cidade.

O processo da colagem possibilita uma ressignificação daquele local, estávamos de noite andando por ruas movimentadas aproveitando as paredes lisinhas, no outro dia pela manhã recebemos fotos dos lambes que estavam no caminho diário de algumas das participantes, que escreveram com alegria que aqueles rostos estavam agora na sua rotina. Nessas ações de colar lambes, colamos biografias desconhecidas ao público, como também colamos novas formas de ver essas histórias, são outros rostos estampados nos muros, pontos de vistas nem sempre estão disponíveis ao caminhante.

3.6. Oficinas na UFF

Ainda em 2019, surgiu a possibilidade desenvolver duas oficinas com Feminicidade para os alunos do mestrado de Cultura e Territorialidades, e para os alunos da graduação de Produção Cultural. A primeira oficina ocorreu durante a terceira “Semana de Estudos em Cultura e Territorialidades: Deslocamentos das culturas, territórios e afetos”. Como participante de ambos os espaços, o coletivo e a universidade, consegui ajudar nas conversas sobre como elaborar as oficinas. Esse evento era aberto ao público, sem restrições de gênero e idade. As atividades foram pensadas de uma forma que fosse possível incluir todos na conversa. A proposta foi elaborada para começar a oficina com a seguinte pergunta: O que você deixou de fazer por ser mulher/homem?

Dividimos a oficina em algumas etapas: A apresentação do coletivo, a apresentação de alguns lambe já impressos, a partir das respostas escutar novas histórias dos participantes e convidar todos para colar lambes pelo Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS/UFF). Formamos um grupo de quatro integrantes, Rafaela, Alice, Juliana e eu, cada qual responsável por uma parte da oficina. Levamos materiais para oficina, além no necessário para a colagem.

A oficina estava marcada para segunda-feira às 10 horas da manhã, era o primeiro evento da Semana de Estudos, porém devido ao horário e o dia, teve uma participação pequena com 10 pessoas. O número de participantes possibilitou modificações na estrutura que havíamos organizado e a oficina acabou se transformando numa roda de conversa, onde foi apresentado o projeto do Feminicidade, sua metodologia e suas ações. As etapas foram

ocorrendo de maneira intuitiva, sem a programação definida anteriormente. A conversa foi desenvolvida a partir dos lambes que trouxemos. Ao lerem os depoimentos das mulheres, fomos pensando em histórias escutadas pelas pessoas próximas, familiares, amigos, até mesmo, suas próprias. Respondemos dúvidas e escutamos os depoimentos.

A colagem chamou um público maior. As paredes do IACS já estão com muitas obras, então, como sempre, cuidamos para não colar sobre nenhum lambe ou pintura. O aprendizado foi na prática, cola e esponja na mão, lambe na parede. Aos poucos outras interessadas se juntaram ao grupo. De todas as ações que participei, essa foi a que causou menos estranhamentos. Creio que é devido ao local e proximidade daqueles que o frequentam com atividades artísticas. Realmente tivemos mais interessados em participar do que pessoas somente assistindo. A ação continuou até o horário que as artistas teriam que ir embora, apesar de pouco tempo, a oficina possibilitou que o IACS estivesse um pouco mais com a cara do Feminicidade, para mim, deixou com mais cara de casa. Curiosamente logo após da conclusão, um aluno do instituto, que o não conheço, buscava desesperado pela a moça da oficina. Ele estava precisando de cola para colocar na parede, um lambe que seria o trabalho da matéria que vinha cursando, deixei com ele o resto da cola.

A segunda oficina ocorreu dentro da sala de aula, na matéria de Arte e Ativismo, oferecida e proposta por mim e pela colega Sabrina Rosas. A proposta era apresentar aos alunos o coletivo e as ações elaboradas, ajudando assim a compreensão do ativismo proposto pelo Feminicidade. Durante o semestre foram chamados alguns colegas que trabalham com a proposta do ativismo, o Feminicidade foi a última oficina devido também ao trabalho com os lambes, que constituía uma das atividades finais da matéria. Catarina, uma das integrantes do coletivo veio apresentá-lo e responder questões sobre as atividades.

A sala de aula estava curiosa sobre os detalhes do projeto, como começou, quem constitui, como se mantém enquanto coletivo. Ficou claro já no início da conversa que as indagações eram mais em como se sustenta ao longo dos anos o trabalho de um coletivo. Pensando que o coletivo se constitui por um grupo de mulheres que além de trabalho, estudos, família, vida social se organizam para manter uma agenda artista. Catarina já havia realizado algumas rodas de conversa sobre o coletivo, respondeu às perguntas, falou sobre o compromisso de participar nas ações, nas organizações, nas criações, porém há espaço para que as integrantes do coletivo participem de acordo com as suas agendas. Essa facilidade se encontra nos números, o quanto mais integrantes comprometidas em organizar as atividades permite que outras possam

se afastar um pouco, a solidariedade entres as mulheres que compõem o coletivo é uma característica extremamente relevante. Assim não fica pesado continuar atuando.

Outras questões estavam na compreensão de ser um coletivo de ativismo, para a componente do coletivo, a junção da arte com o ativismo foi construída de maneira simples, como duas partes complementares. A participação em movimentos sociais que coincidem com a proposta do coletivo, em manifestações, reuniões que constroem o movimento feminista. Trabalhando para consolidar suas vozes na luta feminista com a atuação política social e artística. As decisões sobre as ações nos movimentos são debatidas e passam pelo conhecimento do grupo Feminicidade. A conversa continuou sobre os detalhes da atuação do coletivo, curiosidade sobre a atuação nas ruas, enquanto durou a aula, as questões foram respondidas. Após a aula, os alunos voltaram para a criação dos seus lambes, pensando nas questões que querem estampar nas paredes.

3.7. Estrutura e as Reuniões

A composição do coletivo está em constante modificação, como já explanamos anteriormente, a participação é voluntária e o compromisso está de acordo com as suas possibilidades. O coletivo se organiza em grupos no WhatsApp, o grupo do coletivo, o grupo da rede do Feminicidade e os grupos de trabalho, como o grupo da comunicação. Há os grupos criados para organizar as campanhas, estes são finalizados com a conclusão delas. Além dos grupos ocorrem reuniões presenciais, programadas para ocorrer mensalmente ou em decorrência da necessidade. Além disso existe uma vez por ano um encontro para pensar o que o coletivo deseja realizar durante o ano.

O coletivo mantém um grupo no whatsApp com todas as participantes, seguidoras e interessadas nas atividades do grupo, disponibilizando informações dos eventos, das colagens e compartilhando informações., o Rede. O grupo do whatsApp funciona como um grande foro de informações compartilhadas, além do coletivo, suas participantes expõem suas atividades, compartilham notícias, anunciam seus trabalhos, peças, documentários, até mesmo notícias de emprego. Assim possibilitando a construção de uma comunidade de pessoas interessadas em debater e construir com o coletivo sobre as questões que surgem ao analisar as vivências de mulheres que habitam grandes centros urbanos e como a cidade afeta os nossos corpos, ou como os nossos corpos afetam a cidade.

No ano de 2019, as reuniões mensais ocorriam na primeira quinta do mês, cada reunião tinha sua localização decidida pensando os caminhos realizados pelas participantes, e

principalmente, o retorno para a casa depois. Percebia muito essa preocupação, como era a única participante que morava em Niterói, e que tinha a barca como meio de transporte. No início do ano, as reuniões ocorreram em bares na região central da cidade, o bar na rua Imperatriz Leopoldina e o bar na Cinelândia, com a preocupação de estar no meio dos caminhos. Essas reuniões eram estabelecidas em grandes mesas de bar, com comidas, batatas fritas, e bebidas. Geralmente duravam duas horas, o momento que estamos todos reunidas, já começava com um relatório das atividades iriam ser organizadas. Após muita conversa, sobrava um tempinho para outras conversas, sobre as suas vidas, mudanças, novos planos, amores, viagens.

Depois de uma reunião na Cinelândia que foi interrompida abruptamente por causa de ratos bem, próximo do bar, as reuniões foram realocadas para Tijuca. Algumas ocorreram na casa de Camila, outras na sede do Atados no Rio de Janeiro. As reuniões ficaram mais longas e começaram, geralmente, um pouquinho mais tarde. Os lanches mudaram, para o que era comprado no caminho e o mate virou bebida principal. As reuniões ficaram mais confortáveis também, havia mais conversa do que antes, mas a estrutura continuou a mesma, organização das atividades primeiro e depois conversa.

A reunião de planejamento anual é distinta, necessita de um dia inteiro. Em 2019, a reunião começou as 10h e terminou no final da tarde. Foi realizada na casa da Rafaela em Laranjeiras. A reunião foi aberta para a rede Feminicidade, pensando nas pessoas que gostariam de atuar mais efetivamente. A conversa começou com uma apresentação das participantes, todas falamos nossos nomes, aniversários e signos, uma apresentação das atividades que o coletivo elabora e partimos para o planejamento, pensando as datas comemorativas feministas, quase seriam essenciais para a ação do Feminicidade. Cada pessoa escolheu três datas relevante e o dia que tinham mais votos, seria desenvolvido uma campanha. Uma vez que as datas foram estabelecidas, as campanhas foram pensadas e programadas, além de quais atividades as participantes poderiam atuar mais ativamente.

A reunião de planejamento tende a ocorrer todo ano, porém em 2020 a pandemia causou um atraso e uma modificação no formato. Estava programada para final de março ou início de abril. A reunião tinha que aspecto de imersão, foi imaginada como um fim de semana com intuito de desenvolver uma discussão mais teórica sobre o movimento, além de incluir membras de São Paulo, que geralmente não conseguem participar. Tudo se altera com a pandemia. As reuniões tornaram-se virtuais, desenvolvidas a partir das campanhas virtuais que iriam ser organizadas. Não houve escolhas sobre as datas importantes, com a ideia da campanha

#elasnalinhadefrente o coletivo voltou a se comunicar efetivamente. As outras campanhas foram programadas quando as reuniões voltaram a ser contínuas.

Essa estrutura de grupos e reunião são mantidas para cultivar a comunicação das integrantes, como essa não é a única atividade das integrantes, a comunicação é essencial para conseguir realizar as ações. A força está nos números, em que pode assumir essa atividade?

O sociólogo Howard Becker pesquisa a arte por compreender que a arte é um fenômeno social, é vida social. Em seus escritos o pesquisador traz a ideia de a arte ser uma ação coletiva, pensando nas relações de trabalhos formadas na produção artística, ele defende que não há arte isolada. Tirando o enfoque do artista, ele busca entender as relações de trabalho e especificidades na produção das matérias artístico para entende uma rede artística.

Um conjunto de ações que contribuem para o processo artístico, para existência da obra, do artista, assim viabilizando a arte. Compreendo que essa teoria de Becker ajuda a entender a forma que o coletivo atua, percebendo suas redes produtivas e trabalhando nas suas redes para possibilitar a sua atuação, o seu ativismo. Quem pode ajudar a escrever esse texto para a postagem? Uma preocupação é a saúde mental das participantes, para evitar o acúmulo de atividades nas mãos de poucas, existe uma consciente tentativa de compartilhar as tarefas dentro de uma campanha. Na minha observação percebi que há três integrantes que atuam mais, estando em quase todos os grupos e nas reuniões, além de ser elas que trazem ideias e propostas, Rafaela, Camila e Beatriz.

Rafaela e Camila estão no coletivo desde seu início, já no primeiro Dia Internacional das Mulheres em 2015. Elas têm uma atuação bem presente, como líderes do coletivo, apesar de nunca ser usado esse título, Camila ainda brinca sempre com o título de presidenta, porém, mas na questão do coletivo se tornar uma Ong, ela seria a presidenta. Foram as pessoas que eu mais tive contato, e que estão em todas as ações e atividades, principalmente as ações fora do Rio de Janeiro. Beatriz chegou ao coletivo depois, já conhecia o trabalho do coletivo e as suas integrantes anteriormente. Chegou com uma energia incrível, trazendo força para a continuidade das atividades, principalmente no núcleo da comunicação. Esse grupo da comunicação é o mais ativo, são discutidos os assuntos da rotina das redes sociais, extremamente dinâmico e ágil em definir a atuação no Instagram.

3.8. A cidade me assusta.

A cidade me assusta. Tem um sentimento de vulnerabilidade e de medo ao encarar as ruas do Rio. As ações ao lado do Feminicídio me proporcionaram outras formas de vivenciar a cidade, me possibilitaram uma ação ativista. Proporcionou-me enfrentar esse medo. Hoje eu não sou somente uma pesquisadora, sou também uma ativista do coletivo. Venho conquistando espaços da cidade que não percebia como meus, ainda sem necessariamente me tornar um errante, sem receios, mas alcançando novas sensações de segurança. Acompanhar o Feminicídio ganhei outro corpo ao conhecer o coletivo de mais perto. A atuação com as meninas proporcionou uma resposta para questionamentos que eu não tinha necessariamente reconhecido.

Paola Jacques apresenta o olhar errante, não só como uma simples crítica ao urbanismo, ao modernismo, por mais que essa análise seja crítica. A errância urbana é uma forma de experimentação, análise e compreensão da cidade que propicia novos caminhos de estudo. Seria uma postura errante urbanista, preocupado com as práticas, as ações e os percursos, experimentando a cidade, não a observando como um todo, e, sim, se perdendo nos caminhos desconhecidos e conhecidos que a cidade apresenta.

Resumidamente, a errância é a experiência urbana ordinária. Ultrapassa o simples andar pela cidade. A experiência transparece no corpo do errante, a cidade é experimentada com todos os sentidos corporais, a memória urbana está registrada no corpo, como também a experiência da cidade. A experiência da cidade denuncia o que o projeto urbano exclui, apresenta as micro-particularidades cotidianas do espaço vivido, as apropriações não esperadas, nem planejadas, os usos possíveis que estão fora o campo do planejamento. O olhar errante, proposto por Jacques, encontra nos muros as intervenções artísticas. Vivenciar o cotidiano urbano pela prática errante é apresentado pela autora como um antídoto à especularização que tornam as cidades cada vez mais cenográficas e privatizadas. A experiência urbana, corporal, sensorial e efetiva torna-se o oposto a imagem da cidade logotipo.

O convite de observar a cidade procura provocar nos estudos que trabalham com a peculiaridade do olhar daqueles que caminham pelas ruas, possibilitando a inclusão de aspectos ignorados nos planejamentos e de atores esquecidos. Aqueles sujeitos que trafegam por longos caminhos, sabem a relevância das artes urbanas nos seu dia a dia, o colorido que povoa a cidade. Os projetos artísticos, movimentos sociais e apreciadores da arte urbana que se empenham em registrar os trabalhos e publicá-los buscam ampliar o conhecimento sobre os artistas e as obras, mas também ampliar o potencial inicial das obras, fixos em bairros e em cidades, suas mensagens não alcançariam tantas pessoas.

Podemos pensar a cidade de múltiplas formas, analisar as estruturas fixas e os seus fluxos, observar a formação das cidades, suas histórias, buscar nas orientações dos movimentos e dos trajetos um plano para a cidade. Podemos observá-las pelas atuações políticas e administrativas elaboradas ali, ou podemos observar pelas produções culturais feitas nesse espaço, como elabora Hall sobre a cultura porque não pensar a produção a cultura associada a vivência da cidade.

A cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma “arqueologia”. A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (Hall, 2003, p.44)

Como elucidada Michel Certeau, cidades são espaços de leituras e de escrituras, estão em constante processo de reescritas pelos seus habitantes que praticam o espaço. Observar a cidades pode ocorrer de formas mais simpáticas como o caminhar errante pelas ruas como propõe a arquiteta e urbanista Paola Jacques na sua pesquisa “Elogio aos Errantes: a arte de se perder na cidade”.

O olhar errante, proposto por Jacques, encontra nos muros as intervenções artísticas. Vivenciar o cotidiano urbano pela prática errante é apresentado pela autora como um antidoto à especularização que tornam as cidades cada vez mais cenográficas e privatizadas, a experiência urbana, corporal, sensorial e efetiva torna-se o oposto a imagem da cidade logotipo.

O artigo de Karina Kuschnir e Vinícius Moraes trabalha com essa perspectiva. Ao entrevistar pichadores da cidade do Rio de Janeiro, os autores buscam traduzir as linguagens desses sujeitos, compreendendo como funciona a coletividade deles, suas regras, suas hierarquias, seus objetivos. A pichação não é somente uma forma de expressão, como também uma forma de questionar a realidade em seu entorno, como aponta os autores:

Num universo social tão profundamente desigual quanto o nosso, acreditamos que está mais do que na hora de compreendermos os sentidos dessa prática que, apesar (e por causa) da violenta repressão, é praticada com grande vitalidade, constituindo-se como um meio de expressão gráfica, artística e social de habitantes da nossa cidade. Fazemos a todos esse convite para olharmos a cidade sob uma nova perspectiva, levando a sério o que nos diz um de nossos entrevistados: “A pichação é o esporte das ruas; o jogo da tinta! (...) A pichação faz com que a gente teste os nossos próprios limites. Para mim é até terapêutico.” (AZEVEDO e KUSCHNIR, 2015).

A proposta de observar a cidade lembra a ideia do Flâneur de Walter Benjamin,

O flâneur sente-se em casa nesse mundo; é ele que oferece «a esse lugar predilecto dos transeuntes e dos fumadores, a essa arena de todas as pequenas profissões o seu cronista e o seu filósofo. Mas para ele próprio esse lugar é o remédio infalível contra o tédio, uma doença que grassa facilmente sob o olhar mortífero de um regime reaccionário saturado. Quem consegue entediar-se no meio de uma multidão — diz uma frase de Guys transmitida por Baudelaire — é um idiota. Um idiota, repito e desprezível (Benjamin,1929).

A concepção tanto questionada pelo Benjamin, apresenta uma modalidade de estudo que busca no vagar errante, no olhar de dentro e na etnografia urbana, a busca de novos âmbitos de pesquisa urbana. A arquiteta Vera Pallamin aponta em seu livro *Arte urbana* (2000), que podemos entender o processo de urbanização, e, também a pesquisa urbanística, como uma forma de intervenção.

A autora aponta que ‘fazer urbanística’ “significa contribuir para a transformação qualitativa do urbano alterando seus objetos, sua capacidade, qualificações, num trabalho que provoca e, ao mesmo tempo, exige a compreensão de seus códigos e a interpretação de suas múltiplas significações” (Pallamin, 2000). Podemos entender assim, que as intervenções artísticas urbanas constituem um fazer urbanístico, alterando qualitativamente seus objetos, associando novas interpretações e novas funções aos muros, anteriormente, brancos ou cinzas.

3.9. Eu e o coletivo

A pesquisa e o campo me trouxeram muitas questões, dúvidas, incertezas e inseguranças. Ainda nas salas de aula me encontrei em crise devido a temática dos distúrbios alimentares, eu não os desenvolvi, mas pessoas muito próximas e muito querida sofreram durante anos com anorexia. O reencontro com o assunto me fez repensar o quanto isso me afetou, a minha relação com o corpo foi modificada com a proximidades da doença, realmente nunca havia entendi a intensidade dessa questão em mim. Ao ir para o campo, conhecer as meninas do Feminicidade e ir para a rua, alguns questionamentos foram se instalando em mim.

A primeira grande questão era entender o meu lugar ali no coletivo. Primeiro o conheci como seguidora, antes mesmo de começar a pesquisa já seguia as páginas do Feminicidade no Facebook e no Instagram. Com a Oficina do WOW, me tornei colaboradora, participante. Alguém que compartilhou a sua história com o coletivo. Ainda na oficina me apresentei como pesquisadora, desenvolvendo um projeto falando de arte, feminismo e lambes. Mas quando comecei a frequentar as reuniões eu era uma membra do coletivo, uma ativista. Nesse momento as incertezas surgiram.

Esse duplo lugar de pesquisadora e de artista me trouxe muitas preocupações sobre a pesquisa e até onde isso poderia ser um problema. Ao reler a pesquisadora Hills Collins, que escreveu “Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro”, percebi que não era um simples duplo lugar de pesquisadora e artista, mas sim um acúmulo de lugares de mulher, de feminista, de pesquisadora e de artista.

A autora aborda o conceito de outsider within pela reflexão sobre o trabalho de mulheres afro-americanas que tinham um ponto de vista marcado pela sua inclusão a uma família branca, onde o seu contato com outra realidade proporcionava uma reflexão sobre a sociedade, a sua identidade e o que era entendida como núcleo familiar, apesar dos obstáculos, esse status era benéfico. Como podemos ver a observação da autora foca nas mulheres intelectuais negras a sua inserção nos universos dos estudos sociológicos.

Sociólogos podem se beneficiar ao considerarem seriamente a emergência da literatura multidisciplinar que denomino pensamento feminista negro, precisamente porque para muitas mulheres intelectuais afro-americanas a “marginalidade” tem sido um estímulo à criatividade.

Como outsiders within, estudiosas feministas negras podem pertencer a um dos vários distintos grupos de intelectuais marginais cujos pontos de vista prometem enriquecer o discurso sociológico contemporâneo. Trazer esse grupo – assim como outros que compartilham um status de outsider within ante a sociologia – para o centro da análise pode revelar aspectos da realidade obscurecidos por abordagens mais ortodoxas. (Hills Collins, p.101, 2016)

A compreensão desse conceito abriu a possibilidade de explorar outras formas de compreender a pesquisa, a multiplicidade de lugares meus permite um ponto único de aproximação ao meu objeto. A preocupação com o desenvolver uma teoria pelas experiências, pelas práticas políticas e afetivas que as mulheres desenvolvem como estratégia para abrir caminhos e estabelecer a multiplicidade de vozes e gritar uma resistência nos espaços antes não ocupados por elas. Essa preocupação cria uma forma de compreender as possibilidades de ocupar espaços, romper barreiras e encontrar nas brechas estratégicas da vida muitos, conceitos e teorias que explicam as multiplicidades vividas na pesquisa.

Comecei a compreender a minha incerteza com a ideia de ser múltiplas, várias Marianas. Durante a banca de qualificação veio o questionamento da professora Janaína Damasceno, por que não se apresentar como artista? A dúvida veio. Passei meses pensando numa resposta, tentando descobrir a resposta. Creio que até ali pensava no coletivo como produtor de arte, não necessariamente eu. Comecei a perguntar as pessoas em minha volta, principalmente na terapia, sou artista? Nesses meses todos fiquei pensando no que eu faço ou sei fazer. É arte? Sei que

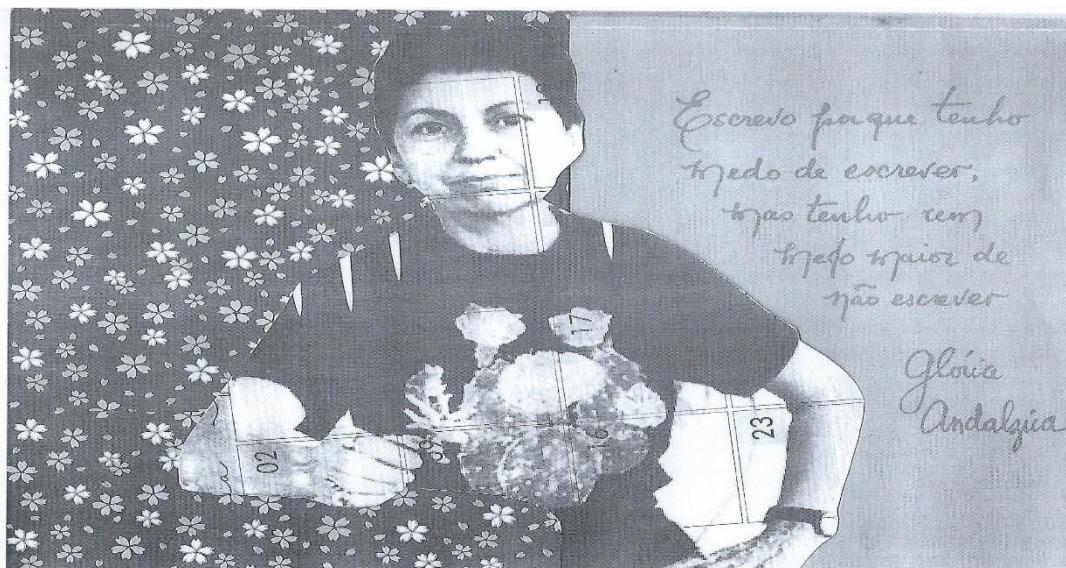
algumas integrantes do coletivo, se definem com artesãs, artistas, devido a outros trabalhos que fazem. Não necessariamente pelo trabalho do coletivo. Infelizmente, por uma questão de agenda não consegui realizar uma segunda entrevista com as integrantes, essa questão era principal nessa segunda etapa.

A minha relação com a cidade mudou, comecei a ressignificar as ruas do centro do Rio, criar uma relação de afetividade com a Lapa e com Tijuca, que em todos os meus anos morando na cidade, eu não tinha desenvolvido. Repensando esses últimos meses, uma questão que me influenciou muito foi a coragem que as integrantes do coletivo tinham. Destemidamente, andavam pelas ruas de noite, conversando com curiosos, enfrentando seguranças, caminhando por ruas vazias que causam receios para realizar as colagens. E em todo esse tempo com elas não me sentia insegura, mas sim com uma espécie de calma. Existe uma segurança nos números, éramos muitas.

3.10 Lambes da dissertação

A dúvida descrita no subitem anterior sobre se identificar artista causou um intenso debate interno, eu comigo mesma, sobre as coisas que foram ocorrendo durante o mestrado. Como me pensar artista? A questão me trouxe muita incerteza. Me voltei a uma análise das minhas ações, das minhas inseguranças. A escrita me provoca ansiedades, as vezes pânico. E a produção artística? Qual produção artística? Desses questionamentos surgiu uma história. Na disciplina anteriormente já citada, Arte e Ativismo, oferecida no último semestre de 2019, nós tínhamos pensado durante a oficina com o Feminicidade, Catarina iria explicar um pouco sobre a produção dos lambes. Contudo, no dia as perguntas dos alunos acabaram guiando a apresentação a artista, e não ocorreu a explicação.

Durante a revisão e o planejamento da próxima aula após a oficina, eu percebi que não tínhamos necessariamente uma discussão de como eram feitos os lambes. Para sanar essa dúvida eu fiz um exemplo. Um lambe simples, de alguma forma similar ao modelo do Feminicidade, imagem e frase. Pensei na citação que adoro da Glória Anzaldúa. Achei uma imagem dela e elaborei o lambe, papel, caneta e tesoura. Escaneei, assim tinha dois, um pronto e um em partes para mostrar a produção.



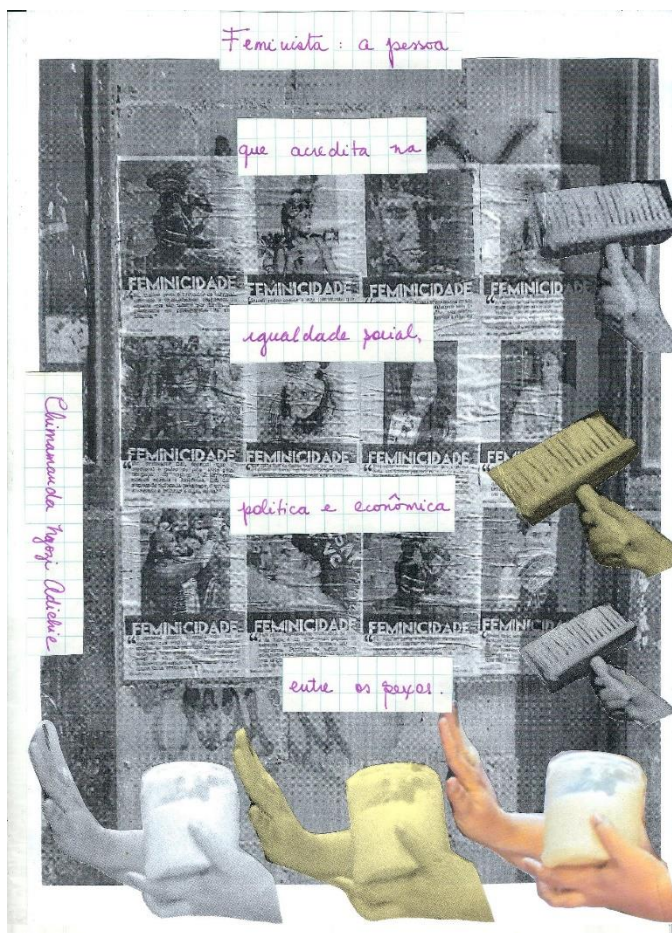
Levei para a sala de aula. Usei na aula de elaboração e durante a colagem que ocorreu na última aula. Obviamente os meus alunos produziram lambes muito mais elaborados, esse era somente um exemplo. Logo em janeiro, eu pensei em fazer outros para presentear uma amiga, foram dois, um com a Glória e outro com a Frida. Infelizmente não tenho imagens desses, eles estão guardados junto com algumas caixas de livro ainda no Rio.

Pensando em assumir essa identidade artística eu pensei em elaborar lambes. Os produzir para integrar a dissertação, a ideia me ajudou muito a sair de um bloqueio na escrita e respondia a minha necessidade de pensar no trabalho como uma produção artística. Foram elaborados cinco lambes, dois compõem a introdução e conclusão da dissertação, serem comentados em momentos posteriores. Os outros três foram pensados para os capítulos da dissertação.

Os três foram compostos a partir de fotos das campanhas que acompanhei com o Feminicidade, as fotografias foram feitas por mim, como também por outras participantes desses atos que as compartilharam nos grupos do WhatsApp e no Facebook. A maioria das imagens foram impressas em casa, em uma impressora sem cor, algumas imagens ainda foram coloridas, impressas em uma papelaria. Infelizmente, não consegui aprender a usar o canvas de maneira apropriada, ocorreram várias tentativas, porém longe de conseguir algo. Utilizei papel, tesoura, canetas e, às vezes, folhas recicladas para elaborar os lambes.

A proposta era compor colagens que trabalhassem com as atividades do coletivo, com as produções, os lambes nas paredes, a cola e o ato de colar. A intenção não era expor as artistas, busquei colocar imagens que não necessariamente aparecia detalhes delas. Associei as colagens

ao assunto desenvolvido no capítulo, para tanto há o acompanhamento de uma citação ou uma instigação neles.

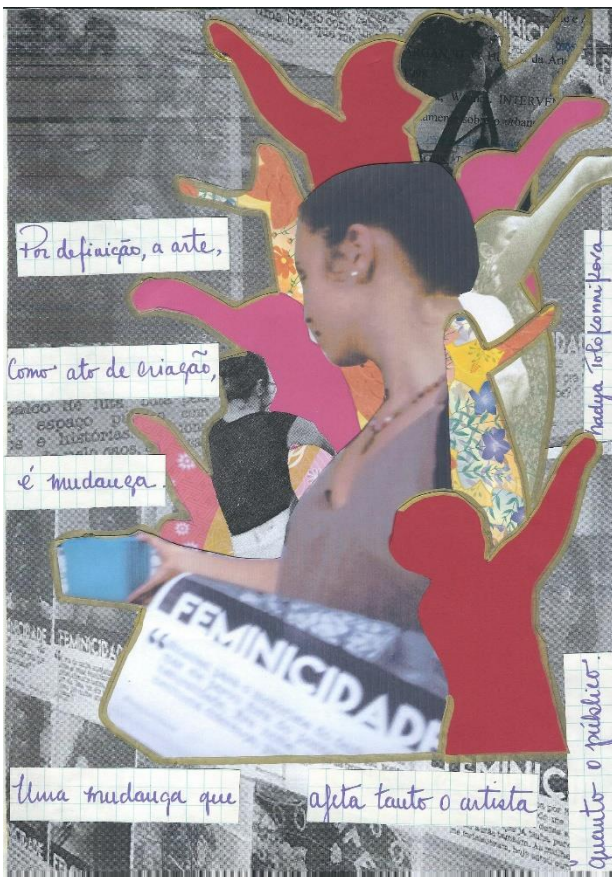


No Lambe do Capítulo 1, Feminismo e Feminicidade, temos como base uma foto de um paredão elaborado durante a campanha de carnaval de 2019. Essa parede fica no início da rua Ouvidor, como já tem mais de um ano, não deve estar mais lá.

Acima da parede encontramos mãos colando lambes, essas imagens vieram de duas outras ações, a do refúgio e da colagem realizada na UFF. A intenção era demonstrar a repetição de movimentos ao colar, seus instrumentos em repetição.

Devido a imprevistos na impressão das imagens, tenho elas duplicatas, preto e branca, em papel amarelo, coloridas. Usei as três formas para quebrar o cinza. Apesar de muitos lambes de o Feminicidade serem pretos e brancos, uma das características que mais me chama atenção é o colorido das artes urbanas.

A frase de Chimamanda abre o capítulo que fala sobre feminismo. “Feminista: a pessoa que acredita na igualdade social, política e econômica entre os sexos.” É uma explicação óbvia, mas de vez em quando, precisamos começar com o obvio, identificar logo de início o que será dito. Por essa razão, a escolhi.



O segundo Lambe, do Capítulo Arte e Ativismo, tem como foco central uma artista segurando os lambes que ainda serão colados, enquanto segura o potinho de cola para a colega. Essa fotografia foi tirada na minha primeira colagem. Esse processo de ajudar a pessoa que está colando é muito marcante, começamos ajudando. A base desse lambe é um paredão realizado pela Camila em um Studio de Tatuagens em Recife que seria sede para um evento feminista. Na verdade, são duas fotos foram cortadas para ficar como fundo em uma folha A4.

Em volta da artista encontramos algumas sombras coloridas de pessoas colando em variadas ações. Essas sombras me lembraram um pouco a deusa indiana Kali, como seus quatro braços. A intenção era mostrar o coletivo, as artistas em atuação, e ensinando os seus métodos para as interessadas. As sombras são coloridas com intuito de quebrar o cinza da parede e da impressão.

A frase de Nadya Tolokonnikova escolhida para o lambe foi: “Por definição, a arte, como ato de criação, é mudança. Uma mudança que afeta tanto o artista quanto o público.” O livro de Nadya me ajudou muito em como pensar a ativismo. Usei seus capítulos para ajudar a pensar nas aulas da disciplina Arte e Ativismo, e reli algumas páginas antes de desenvolver os lambes. Ela conversa com a temática do capítulo e contribui com o mergulho no assunto.



Esse é o lambe do capítulo 3, Vamos para a Rua? Para esse lambe usei uma impressão colorida. A intenção era preservar o rosa, essa é uma parede realizada com os participantes da oficina que ocorreu na UFF, durante a terceira Semana de Estudos de Cultura e Territorialidade. É a parede que vemos no fundo do corredor que ia assistir as minhas aulas do mestrado. A parede já tinha alguns cartazes já colocados antes da nossa colagem.

Como havia o cinza da impressão como base, usei uma fotografia de um grupo que estava na ação do refúgio, caminhando em direção à Lapa, quase no final das suas atividades. As participantes foram colocadas como os outros lambes na parede rosa, quebrando a verticalidade desse lambe.

Acima encontramos a instigação “Amanhã a Luta continuará”, essa chamada chegou aqui em casa junto com um livro sobre feminismo decolonial da editora Ubu. Assim que vi pensei em colocar em um dos lambes, inicialmente havia planejado para o primeiro capítulo por sua temática feminista, porém há uma ideia de continuidade nos trabalhos do coletivo. Somos muitas trabalhando para uma mudança dessa realidade, empenhadas na atuação que provoque questionamentos sobre a nossa rotina. Assim, acabei mudando os planos e acentuando esse caminhar das mulheres.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começo as minhas conclusões dessa dissertação com a frase de Audre Lorde,

“Penso, contudo, que o essencial é estabelecer quanto dessa dor sou capaz de sentir, quanto dessa verdade sou capaz de enxergar e continuar vivendo sem ficar cega. E, finalmente, é necessário determinar quanto dessa dor sou capaz de usar. Essa é a pergunta central que nos fazemos”. Lorde, p. 81. 2020)

Quando o livro *Sou sua irmã* (2020) pensei que seria a resposta para a minha inércia, já estava com alguns meses congelada na escrita, ainda longe do pânico e do prazo, sem fazer as listas e as pilhas de leituras para depois. Achei que teria mais uma fonte em mãos, para contribuir. E, sim, o texto do qual essa frase saiu “Minhas palavras estarão lá” ajudou bastante, há inúmeras questões que essa leitura me fez pensar, contudo elas também me fizeram continuar parada, pensando em problemáticas e dúvidas que surgiram no caminhar da pesquisa e da escrita.

A frase ficou comigo: É necessário determinar o quanto dessa dor eu sou capaz de usar? Planejei elaborar um lambe para cada capítulo do da pesquisa, mas sempre pensei em fazer um para a introdução e para a conclusão. A proposta do lambe da conclusão veio de uma ideia não efetuada. A descrições das ações que fiz com o coletivo nas ruas estariam acompanhadas por mapas com os caminhos marcados. Apesar de parecer simples, tive muita dificuldade de encontrar os mapas das regiões centrais do Rio de Janeiro para imprimir e colocar os caminhos.

Achei outros mapas, com recortes diferentes do que procurava, então surgiu a proposta de pensar os caminhos, nos percorridos, nos imaginados, nos concluídos. Consegui encontrar trajetos nos mapas encontrados. Tracei linhas estipuladas de memórias, traços que me levaram, que me trouxeram. No meio de tantas ruas há um olhar desviado, o meu olhar a procurar compreender todo esse processo. A quebra do cinza veio pelo roxo das letras e o florido alaranjado. Creio que o impulso de colorir os cinzas vem toda vez que componho uma colagem, como realçar e iluminar?

A colagem da introdução é bem diferente, ela foi elaborada logo após que lembrei da colagem feita para a aula. Fui rever os lambes produzidos, por mim e pela turma e repensar aquela experiência. A produção foi ótima, os alunos participaram, foram produções ótimas e criativas. A colagem que teve o seu aspecto ruim, fizemos o mesmo caminho que já havia feito em outras colagens no IACS. No entanto em algum momento, foram colados em áreas que não havia nada colado, logo no primeiro prédio.

Algumas pessoas começaram a olhar fixamente e a se dirigir a nossa direção. Não poderíamos fazer as colagens ali. No outro prédio não houve proibição, mas naquela parede não poderia. Depois de muita conversa, retiramos os lambes que estavam ali, no primeiro prédio. A

experiência contrária ao que conhecia, estranha, dá muito mais trabalho retirar os lambes recém colados, depois de seco, torna-se mais fácil.

Pensei sobre a experiência, a produção, a colagem e a retirada dos lambes. E, voltei a produzir. Fiz várias versões daquele mesmo lambe produzido para a sala, até decidir mudar a citação que era “Escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever.” Começou a falar muito mais alto o trecho: “Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá.” (Anzaldua.)

Colori esse primeiro lambe, amarelo, vermelho, laranja, dourado e preto. Usei a mesma imagem da autora que no meu primeiro lambe. Ela sentada com uma blusa com cactos floridos no centro, com um meio sorriso no rosto. Acrescentei uma pequena cobra, algo que sempre me lembra o livro *light in the drak/luz em lo oscuro*. (2015). Pensando bem a capa dessa minha cópia do livro tem essas cores também. Compus a colagem pensando na escrita e como superar o bloqueio, por esse motivo ela ficou na introdução como uma proteção na abertura de caminhos.

Obsessão com muros.

Eu tenho uma obsessão por muros. Aparece na minha rotina, nas minhas escolhas, nos meus interesses, na minha história. Não sei se é bem o muro, ou se é a compreensão que ser uma construção limítrofe, nada além de uma fronteira. Tudo o que te pertence ao mesmo tempo que nada o que é seu.

Essa duplicidade me encanta. O meu interesse por mapas, vem dessas fronteiras. O interesse por geografia, os estudos em Relações Internacionais. Todos caminham em pensar em muros, limites. Até mesmo a pesquisa realizada em Sociologia sobre as regiões rurais, ambientais e urbana, passa pela questão limítrofe.

Esse colorido que cresce no cinza entre o que é nosso e deles foi a primeira reflexão sobre arte urbana. Quando pintaram os muros no bairro da lagoa e a minha indignação que tinham pessoas que acharam certo, vem dessa adorável obsessão. O encantável colorido me passa a mesma sensação de achar uma planta crescendo no concreto, ou em cima de um poste, ou simplesmente tomando um prédio como seu.

Essa quebra entre a arte e a cidade, a natureza e o concreto, provocam uma verdadeira obsessão. E desse encanto surgiu mais motivação para pensar a proposta dessa dissertação. Sempre defino mestrado como um processo de cura, e foi. Foram traumas, questões, reflexões e muitos questionamentos.

A primeira grande questão era entender o meu lugar ali no coletivo. Primeiro o conheci como seguidora, antes mesmo de começar a pesquisa já seguia as páginas do Feminicidade no Facebook e no Instagram. Com a Oficina do WOW, me tornei colaboradora, participante. Alguém que compartilhou a sua história com o coletivo.

Ainda na oficina me apresentei como pesquisadora, desenvolvendo um projeto falando de arte, feminismo e lambes. Mas quando comecei a frequentar as reuniões eu era uma membra do coletivo, uma ativista. Nesse momento as incertezas surgiram.

Comecei a compreender a minha incerteza com a ideia de ser múltiplas, várias Marianas. Durante a banca de qualificação veio o questionamento da professora Janaína Damasceno, por que não se apresentar como artista? A dúvida veio. Passei meses pensando numa resposta, tentando descobrir a resposta. Creio que até ali pensava no coletivo como produtor de arte, não necessariamente eu.

Comecei a perguntar as pessoas em minha volta, principalmente na terapia, sou artista? Nesses meses todos fiquei pensando no que eu faço ou sei fazer. É arte?

Muito do que aprendi nesses anos do mestrado foi devido ao contato com as meninas do Feminicidade. São mulheres destemidas. Sempre que caminhava ao lado delas, não pensava nas inúmeras incertezas e medos que geralmente ocorrem. Elas aos poucos me ensinaram a ir, a mergulhar. Na minha participação tímida foi se desenvolvendo, durante a pandemia, consegui participar de reuniões e, até contribuir mais efetivamente com uma campanha.

Para quem enfrentava um longo período de bloqueio, isso já foi muito. Sinto falta daquelas atividades, de chegar em casa com os dedos colados com a cola de farinha e a roupa marcada pela destreza de sempre respigar na roupa quase toda cola. Somos melhores em números, atuando nas ruas e colando histórias em formato de lambe.

A pandemia deixou marcas. Foram meses de planos frustrados, cancelado e postergados. Uma das minhas primeiras viagens após a mudança para Florianópolis seria para a reunião de planejamento desse ano, um retorno breve ao Rio. A reunião não ocorreu, nem o retorno. Não impediu por muito tempo reorganização dos planejamentos, das ações e das atividades. Única boa notícia que tive em razão da pandemia foi a possibilidade de não estar afastada, mesmo a distância, aconteceu com o Feminicidade, aconteceu com o grecos.

A minha relação com a cidade mudou, comecei a ressignificar as ruas do centro do Rio, criar uma relação de afetividade com a Lapa e com Tijuca, que em todos os meus anos morando na cidade, eu não tinha desenvolvido. Repensando esses últimos meses, uma questão que me influenciou muito foi a coragem que as integrantes do coletivo tinham.

Destemidamente, andavam pelas ruas de noite, conversando com curiosos, enfrentando seguranças, caminhando por ruas vazias que causam receios para realizar as colagens. E em todo esse tempo com elas não me sentia insegura, mas sim com uma espécie de calma. Existe uma segurança nos números, éramos muitas.

REFERÊNCIAS

ABREU, Carla Luzia. Contravisualidades: práticas de resistência em tempos de pandemia e fake News. Concinitas. Vol 21. N.38. Rio de Janeiro, 2020.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANGELOU, Maya. *The Complete Poetry*. Virago Press. London, 2015.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Universidade Federal de Santa Catarina, Revista Estudos Feministas v.8, n.1, 2000.

ANZALDUA, Gloria. Como domar uma língua selvagem. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Difusão da língua portuguesa, n.o 39, p. 297-309, 2009

ANZALDUA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Universidade Federal de Santa Catarina, Revista Estudos Feministas v.8, n.1, 2000.

ANZALDÚA, Gloria. *Ligth in the dark/Luz en lo oscuro: Rewriting identity, spirituality, reality*. Edited by Analouise Keating. Duke University Press. Durham and London, 2015

ALDISSERA, Adelina. ‘Pesquisa–ação: uma metodologia do “conhecer” e do “agir coletivo. Sociedade em Debate, Pelotas, 7(2):5-25, Agosto/2001

BAUMAN, Zygmunt. *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 1ªEd. 2000.

BARJA, Wagner. INTERVENÇÃO/TERINVENÇÃO A arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. Disponível em: http://www.polemica.uerj.br/pol15/cimagem/p15_barja.htm

BORGES, Rejane. O Movimento de Arte Urbana (Street Art) no Brasil. Obvious Magazine. Disponível em: http://obviousmag.org/archives/2014/03/o_movimento_de_arte_urbana_street_art_no_brasil.html#ixzz6198QaAev Acessado em: 10 e setembro de 2019.

BOURDIEU, Pierre. What makes a social class? On the theoretical and practical existence of groups. Berkeley Journal 01. Sociology, n. 32, p. 1-49, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção social: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRITO, Débora. Denúncias de violência contra a mulher chegam a 73 mil, em 2018: Lei Maria da Penha completa 12 anos em meio a notícias de feminicídio. Acessado em: 19 de setembro de 2018. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2018-08/denuncias-de-violencia-contra-mulher-chegam-73-mil-em-2018>.

BUENO, Maria Lúcia. Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas. Fortaleza: Revista de Ciências Sociais, v.41, n.1, 2010. (p. 27-47).

BROWN, Brené. A Coragem de ser imperfeito. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

COLLING Leandro. A emergência dos ativismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade, Revista Sala Preta, v.18, n.1, 2018.

CONNER. Berkley. Faces of Feminism: An ideographic Analyses of "Stop Telling Women to Smile" Ball State University. Muncie, Indiana. May 2015.

ELIAS, Norbert Mozart. Sociologie d'un génie. Paris: Seuil. 1997.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Rio de Janeiro: Elefante, 2017.

FEYERABEND, P. Contra o método. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1989.

FERREIRA, Maria Alice. Arte Urbana no Brasil: expressões da diversidade contemporânea. VIII Encontro Nacional de História da Mídia, 2010.

FRIDMAN, Luis Carlos. Próximos ou separados? Ideias de Giddens e Bauman sobre as motivações para a política. Lua Nova, São Paulo, 1992: 241-271, 2014

GIACOMO, Beatriz Medaglini. Cola, Papel e Poesia: Lambe-Lambe e a marginalização da arte urbana. Escola Superior de Propaganda e Marketing. São Paulo 2017.

GIDDENS, Anthony As consequências da modernidade. São Paulo: Editora da UNESP. (1991).

GRAD, Guilherme Freitas. Arte Pública e paisagem urbana de Florianópolis, SC, Brasil. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: PGAU-CIDADE – UFSC, 2007.

JACQUES, Paola. Elogio aos Errantes: a arte de se perder na cidade. Paola Berenstein Jacques. In: Jeudy, Henri Pierre. Jacques, Paola Berenstein (Org.) Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador : EDUFBA ; PPG-AU/FAUFBA, 2006.

HEINICH, Nathalie. Le triple jeu de l'art contemporain. Paris: Minuit. 1998.

_____ “Para acabar com a discussão sobre arte contemporânea”, in M. L. Bueno e L. O. L. Camargo, *Cultura e Consumo. estilos de vida na contemporaneidade* São Paulo: Editora SENAC. 2008.

HILL COLLINS, Patrícia. *Aprendendo com a outsider within**: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado – Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016*

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (ORG.) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto* Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (ORG.) *Pensamento Feminista Decolonial*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. 2020.

HOLMES, Ashley. *Street Art as Publica Pedagogy & Community Literacy: What walls can teach us*. *The journal of Literature, Literacy, and the arts*. Fall 2014.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir. A educação como prática da liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2ªed. 2017.

HOOKS, Bell. *Feminism is for Everbody: Passionate Politics*. South End Press Cambridge, MA, 2000.

HOOKS, bell. *Intelectuais Negras*. *Revista Estudos Feministas*, n.2, 1995.

KLEE, P. *Notebooks, volume 1: the thinking eye*. Ed. J. Spiller. London: Lund Humphries, 1961.

LÉVY-STRAUSS, C. "Aula Inaugural". In: Alba Zaluar (org.). *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975, p. 211-244.

MINAYO, Maria Cecilia de S. *Ò Desafio do conhecimento, pesquisa quatitativa em saúde*. São Paulo - Rio de Janeiro, Hucitec - ABRASCO, 1992.

MINAYO, Maria Cecilia. de S. (org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

MIRZOEFF, Nicholas. *O direito a Olhar*. *Educação Temática Digital*. V. 18, n.4. Out/Dez 2016. Campinas, São Paulo

MOUTINHO, Ana Cláudia Rebolho Viale. A Origem da Obra Publicidade. Universidade Fernando Pessoa. 2000.

OLIVEIRA, Diogo. Lambe-Lambe: Resistência à verticalização do Baixo Augusta. Universidade de São Paulo. Novembro, 2015.

PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana; São Paulo: Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, FAPESP, 2000.

PEDRO, Joana Maria.

RANGEL, Daniel. 'Artivistas' da internet ganham espaço em museus e galerias. Folha de São Paulo. Acessado em: 20 de setembro de 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/08/artivistas-da-internet-ganham-espaco-em-museus-e-galerias.shtml>

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

RODRIGUES, Maria Augusta R. V. Intervenções Visuais Urbanas: O Lambe-Lambe nas Ruas de São Borja. Universidade Federal do Pampa, São Borja, 2017.

ROSA, João Guimarães. Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço. São Paulo, Edusp.2006.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. Estudos Feministas, Florianópolis, 12(2):264, maio-agosto/2004.

SCHENBERG, Mário. “Arte e tecnologia”. IN: GULLAR, Ferreira (org.). Arte brasileira hoje (situação e perspectivas). Rio de Janeiro: Paz e terra, 1973.

SILVA, Carmen Silvia Maria da. Feminismo Popular na AMB: Uma experiência brasileira. Enfoques. Vol.15. dezembro de 2016

SILVA, Ileizi Fiorelli. A Imaginação sociológica: desenvolvendo o raciocínio sociológico nas aulas com jovens e adolescentes. Simpósio Estadual de sociologia. Secretária de Estado de Educação do Paraná, 20 a 22 de junho 2005, em Curitiba-PR.

SILVA, Jacilene Maria. Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda. Recife.: Independently published, 2019.

- SILVA, Gilda Olindo de Valle. Capital Cultural, Classe e Gênero em Bourdieu. INFORMARE - Cad Prog Pós-Grado CioInf., v.1, n.2, p.24-36, jul./dez. 1995.
- SILVA, Hertha Tatiely. Desvios: Cartaz Lambe-lambe, comunicação visual e arte nos espaços de trânsito. Universidade Federal de Goiás. 2015
- STUBS, Roberta. TEIXEIRA-FILHO, Fernando S. LESSA, Patrícia. Artivismo, Estética Feminista e Produção de Subjetividade. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 26(2): e38901.
- TELES, Maria Amélia de Almeida. Breve História do Feminismo no Brasil e outros ensaios. São Paulo: Editora Alameda, 2017.
- TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.
- VILAS BOAS, Alexandre Gomes. A(r)tivismo: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação / Alexandre Gomes Vilas Boas. - São Paulo, 2015.