

# INSCREVER-SE AS RUAS: OS GRAFITES DE MUJERES CREANDO E O FEMINISMO COMO REVISÃO EPISTEMOLÓGICA

[INSCRIPTIONS ON THE STREETS:  
MUJERES CREANDO GRAFITIS'S AND FEMINISM AS AN EPISTEMOLOGICAL REVISION]

**BARBARA ALVES MATIAS<sup>1</sup>**

ORCID 0000-0001-8187-4954

Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

**Resumo:** A partir de alguns grafites do coletivo feminista boliviano Mujeres Creando, o presente trabalho propõe um diálogo entre os modos de funcionamento operados pelo grupo e as reflexões em torno da ideia de realismo capitalista, oferecidas por Mark Fisher em *Realismo Capitalista - é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* (2020). A hipótese que se levanta é a de ser possível tomar o feminismo praticado pelo coletivo como uma estratégia de revisão epistemológica e, conseqüentemente, de recuperação da capacidade de imaginar – e propor – futuros possíveis.

**Palavras-chave:** feminismo; grafite; Mujeres Creando

**Abstract:** Based on some graffiti by the Bolivian feminist movement Mujeres Creando, this text proposes a dialogue between the modes of functioning articulated by the group and Mark Fisher's reflections on the idea of capitalist realism, on *Realismo Capitalista - É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* (2020). The proposed hypothesis is that it is possible to regard the feminism practiced by the movement as a strategy for epistemological revision and, consequently, for recovering the capacity to imagine – and propose – possible futures.

**Keywords:** feminism; graffiti; Mujeres Creando

A constatação de que estamos em um estado de crise vem sendo anunciada já há algum tempo. Entretanto, a tendência de não conseguir mais enxergar saídas assola a humanidade e opera a normalização de tal estado. É o que irá apontar o escritor britânico Mark Fisher, em *Realismo Capitalista – É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* (2020), para quem as crises financeiras atuariam na precarização da capacidade imaginativa e, justamente nessa lacuna, o capitalismo incidiria apresentando caminhos que não solucionam os problemas em si, mas, na verdade, buscam a própria manutenção dessa condição de crise, configurando-se como alternativa inquestionável e única. A esse cenário Fisher irá dar o nome de “realismo capitalista”, cuja força motriz seria o sentimento de que “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo”.

Contrariando a tendência declarada, o coletivo feminista boliviano Mujeres Creando mantém um trabalho, ao longo de mais de 20 anos, na persistência em conseguir alterar estruturas de dominação e exploração. Defende o fazer coletivo, descolonial e despatriarcal, e recupera termos como “esperança” e “utopia”, sem tomá-los como sinônimo de ilusório e irrealizável, mas, ao contrário, como convite e como aquilo que se deseja alcançar. Dessa forma, é possível fissurar o diagnóstico pessimista anunciado e deflagrar proposições alternativas à apatia.

É nessa tensão que o presente trabalho se insere, tendo como objetivo a construção de um diálogo entre as reflexões de Mark Fisher (2020) em torno do conceito de realismo capitalista e as ações do coletivo Mujeres Creando, em especial seus grafites. A hipótese que se levanta é de ser possível enxergar, por meio de algumas práticas feministas, revisões epistemológicas que incidem sobre a apatia alicerçada pelas estratégias capitalistas de manutenção de poder. De modo geral, interessa a pergunta: é possível propor um método feminista de (re)imaginar futuros possíveis? Nessa indagação, está também subentendida uma investigação do que chamamos de fazer feminista, isto é, uma tentativa de substancializar como se delineia tal caracterização. Para tanto, será feita uma análise dos grafites de Mujeres Creando, com mapeamento de alguns aspectos: conteúdos e eixos mais abordados, características discursivas predominantes, a quem se dirigem, que mobilizações são ativadas etc., de

modo a observar como a linguagem adotada, as práticas feministas propostas e o discurso teórico-político reivindicado por elas se articulam. Desse modo, será possível observar como as proposições do coletivo podem se relacionar às análises de Fisher (2020) e, conseqüentemente, vislumbrar modos de perturbação do funcionamento das múltiplas estratégias de manutenção das estruturas de poder.

### **No importa el frio desnuda tu imaginación**

Mujeres Creando nasce na cidade de La Paz, capital da Bolívia, em 1992, em um contexto de inserção das pautas minoritárias nos debates políticos públicos. Nesse cenário, a agenda estava mais relacionada às instituições, adaptadas, principalmente, ao Estado e ao capitalismo internacional, e se voltava, sobretudo, à disputa por representatividade, com intermédio das organizações não-governamentais. Assim, a linguagem feminista que se edificava era fundamentalmente da ordem das demandas governamentais, de caráter jurídico e institucional. Indo de encontro a essa atmosfera, Mujeres Creando é formado e pleiteia a tomada da palavra, em prol de uma linguagem feminista que seja capaz de evidenciar um feminismo terreno, de rua, autônomo e da desobediência, que se faça a partir da própria experiência e de práticas concretas, bem como denuncie todo e qualquer tipo de sistema de exploração. Diante do poder, portanto, interessa derrubá-lo e não sua tomada.

Diferentemente do que pode se supor, elas não aderem à ideia de revolução: mais do que apostar em grandes feitos, o que é valorizado pelo coletivo é a afetação da vida cotidiana e o fazer junto. E, para isso, dirão que duas armas fundamentais são a criatividade e a sensibilidade: “nossa estratégia de luta é a criatividade e nosso espaço de trabalho são as zonas sensíveis do corpo de nossa sociedade”<sup>1</sup> (CREANDO, 2005, p. 215, tradução livre). A criatividade não é entendida, porém, como elemento do artístico; trata-se, principalmente, de um instrumento de luta e mudança, uma “agitação de rua e de esperança, a criatividade anda de mãos dadas com a mudança social, a criatividade

---

<sup>1</sup> Trecho original: “nuestra estrategia de lucha es la creatividad y nuestro espacio de trabajo las zonas sensibles del cuerpo de nuestra sociedad.”

anda de mãos dadas com a capacidade de comover, mover, comunicar e provocar”<sup>2</sup> (CREANDO, 2005, pp. 223-224, tradução livre).

Outro conceito importante, orientador dos modos de funcionamento do coletivo, é o que vão chamar de “alianças insólitas”. Em contraste às variadas formas de homogeneização, essas mulheres propõem uma organização social por meio da associação entre aquelas com quem não é permitido se unir. É uma forma de “aliança política entre mulheres com quem é proibido fazer aliança [...] somos índias, putas e lésbicas, juntas, revoltadas e hermanadas” (GALINDO, 2016). Desse modo, é possível observar a defesa por uma noção de mulher marcada pelo convívio entre diferenças, sem síntese conciliatória: a paridade se dá pelos atritos e não pelas conformidades.

À esteira da noção de criatividade e da valorização das diferenças, então, o coletivo abraça uma linguagem caleidoscópica: adotam desde a realização de performances, feiras de artesanato e produções audiovisuais até palestras, assembleias, rádio e conteúdos impressos, compondo uma forma de comunicação heterogênea e desierarquizada, que denota o desejo pelo diálogo entre diferentes tipos de mulheres, com diferentes vivências. Entre essas linguagens, estão os grafites, ação de grande repercussão na história do coletivo. O grafite, seja quando criminalizado ou mesmo se tomado como modo de ativação da cidade, apresenta um território historicamente pouco ocupado pelas mulheres. Por outro lado, é uma forma de expressão consideravelmente acessível. Maria Galindo, uma das fundadoras de Mujeres Creando, em ocasião do encontro “Literatura e feminismo – criação, crítica, teoria”, organizado pelo Laboratório de Teorias e Práticas Feministas (PACC-UFRJ), em janeiro de 2021, menciona: assim como para poesia bastam caneta e papel, para um grafite bastam um muro e um *jet*. Além do baixo custo de produção e circulação, na escolha por tal linguagem reside, também, a qualidade de ativar uma economia de urgência, pois evoca uma comunicação direta, rápida, com qualquer passante, independentemente de marcações identitárias – o que importa, portanto, é dar visibilidade a reflexões e lutas feministas, entre pessoas comuns, de forma democrática.

---

<sup>2</sup> Trecho original: “agitación callejera y esperanza, que la creatividad va de la mano con el cambio social, que la creatividad va de la mano con la capacidad de conmovier, mover, comunicar y provocar.”

### Como riachuelos subterráneos filtramos amores en los cimientos de las casas

Para este trabalho, recorri a uma seleção dos grafites presentes em *Grafiteadas* (1999), no site oficial do coletivo e nas redes sociais da casa Virgen de Los Deseos e de María Galindo. Por meio da análise dessa seleção, é possível encontrar alguns pontos de convergência, que serão tratados, aqui, como aspectos das práticas e das perspectivas teóricas apresentadas por Mujeres Creando.

O primeiro ponto a ser comentado são as assinaturas. Se, geralmente, a *tag* propõe certa disputa territorial, o que seria próprio de um gesto falocêntrico, nos grafites de Mujeres Creando, o que se dá a ver são letrinhas cursivas desenhando um assinar coletivamente. Nunca há se não “Mujeres Creando” e o símbolo do anarquismo alado pelo símbolo de vênus. Nesse sentido, é possível dizer que há a experimentação e a defesa pela autoria coletiva, suspendendo a noção de autoria individualizada ou poder central. Coloca-se em destaque o fazer junto, sem apontar uma figura medular em representação de outras ou uma subjetividade específica. Se há subjetividade em jogo, ela é coletiva: mulheres. E as mulheres em questão são caracterizadas não por qualidades, mas por uma ação: mulheres que criam, ou melhor, mulheres que estão criando – são da ordem do processo, do fazimento; menos da adjetivação e mais da prática. É que pode ser visto, por exemplo, com os grafites a seguir:



Figura 1 - Grafite disponível no perfil de María Galindo no *Facebook*.



Figura 2 - Grafite disponível no perfil da cas Virgen de los Deseos no *Facebook*.

Assim, mesmo quando há uma voz em primeira pessoa, não se localiza uma subjetividade edificada, mas a construção de uma espécie de eu destituído de nodo central. Conseqüentemente, tal procedimento chama a atenção para um certo tipo de fazer político em que se suspende a noção de representação e reivindica a heterogeneidade como potência.

Em *No se puede descolonizar sin despatriarcalizar* (2013), de María Galindo, para contextualizar a tese da despatriarcalização, ela pontuará que recorrer à enunciação dos lugares de pertencimento é fundamental na denúncia das forjas em torno do discurso universalizante da categoria mulher, mas, ao mesmo tempo, pode apresentar contradições perigosas: quando não compreendidos como um momento, ou seja, um passo essencial, mas não objetivo ou ponto de chegada do movimento feminista, os identitarismos podem acabar criando bolhas, paralelismos destoantes, que fragmentam a luta feminista, cerram os debates em si mesmos e incorrem, muitas vezes, em disputas de caráter essencialista. Por conseguinte, perderiam a qualidade da diferença e a capacidade de permanecer permanentemente no âmbito do debate, que é como supõe Galindo que deva ser a natureza do próprio feminismo. Em outras palavras, é indispensável danificar o pretensamente o universal, mas se deve cuidar para não cair nas armadilhas da categorização estéril, que domestica as identidades e os convívios. Nas palavras da autora:

São muitos os movimentos estagnados que prolongam e eternizam sua gesta de enunciação e autoafirmação e que se recusam a assumir que esse é um momento, uma etapa, uma etapa de um processo de libertação e não a própria libertação. É quando a identidade se torna um lugar confortável, acolhedor, auto-vitimizante e repetitivo. O

sujeito transcorre na ambivalência entre se posicionar como vítima ou se colocar como um mito de si mesmo [...], mas nunca se colocar em uma perspectiva verdadeiramente subversiva. É quando o discurso deixa de comunicar porque repete sempre o mesmo.<sup>3</sup> (GALINDO, 2013, p. 56, tradução livre)

É, portanto, justamente nesse problema que a proposta de despatriarcalização incidiria, com a defesa de que os lugares de pertencimento sejam acolhidos como diferença e operem conforme uma ideia de cumplicidade complementar, exercendo função na recuperação do comum.

A despatriarcalização, portanto, não é um projeto individual, mas um projeto coletivo, no qual confluem mulheres de diferentes universos; esta funciona como elemento de coesão e como horizonte, ao mesmo tempo. É coesão na medida em que atuamos desprendidas do nosso lugar de pertencimento para confluir em um novo lugar comum.<sup>4</sup> (GALINDO, 2013, p. 176, tradução livre)

Tal perspectiva se relaciona às assinaturas presentes nos grafites de Mujeres Creando, na medida em que, em ambos os casos, o que está sendo colocado é uma compreensão da categoria mulher como algo do campo do movimento e da ação – não se trata da rigidez adjetiva, traços do que se é ou tem, mas daquilo que está ligado ao que se faz, mobiliza ou como se age. Dessa maneira, uma vez que a organização não se dá pela essencialidade, a diferença será um dos alicerces das práticas-teorias cotidianas do grupo.

Em reflexo a tal ângulo, outro aspecto que se manifesta dos grafites de Mujeres Creando é a heterogeneidade. Observando seus conteúdos, isto é, assuntos e temas sobre os quais se escreve, há uma gama de possibilidades, desde mensagens contra estruturas governamentais e igrejas, até reivindicação pela liberdade sexual das mulheres e manifestações contra as muitas expressões da colonialidade. É o que pode ser notado em:

---

<sup>3</sup> Trecho original: “Hay muchos movimientos estancados que estiran y eternizan su gesta de enunciación y autoafirmación y que se niegan a asumir que ése es un momento, un paso, una etapa de un proceso de liberación y no la liberación misma. Es cuando la identidad se convierte en un lugar cómodo, acogedor, auto-victimista y repetitivo. El sujeto transcurre en la ambivalencia entre colocarse como la víctima o erigirse como mito de sí mismo [...] pero jamás colocarte en una perspectiva realmente subversiva. Es cuando el discurso deja de comunicar porque repite siempre el mismo.”

<sup>4</sup> Trecho original: “La despatriarcalización por tanto, no es un proyecto individual, sino que es un proyecto colectivo donde confluyen mujeres de diferentes universos; ésta funciona como elemento de cohesión y como horizonte al mismo tiempo. Es cohesión en la medida en la que actuamos desprendidas de nuestro lugar de pertenencia para confluir en un nuevo lugar común [...]”



Figura 3 - Grafite disponível no perfil de María Galindo no *Facebook*.

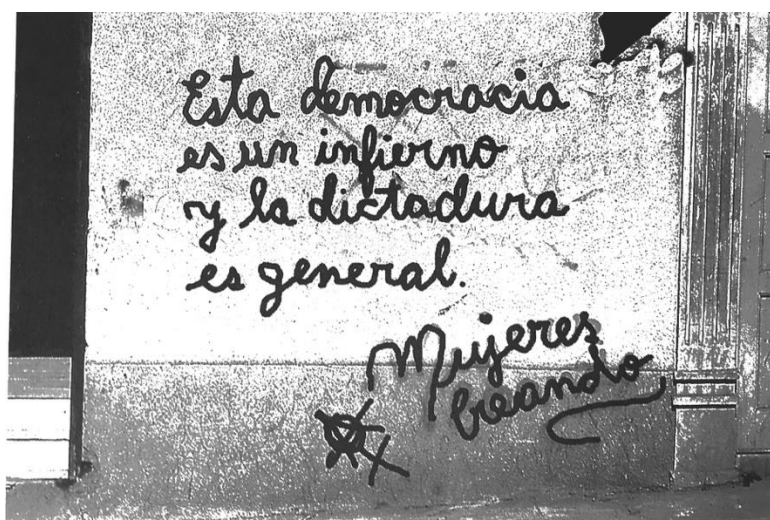


Figura 4 - Grafite disponível em PAREDES, 1999, p. 74.



Figura 5 - Grafite disponível no perfil de María Galindo no *Facebook*.

Em relação ao tempo, eles também não são regulares: podem ser mais datados ou sem necessariamente se referenciar a uma situação específica.



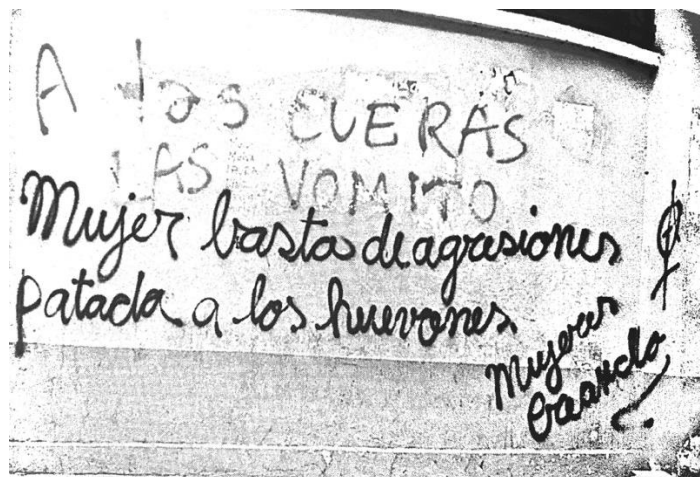


Figura 6 - Grafite disponível em PAREDES, 1999, p. 44.

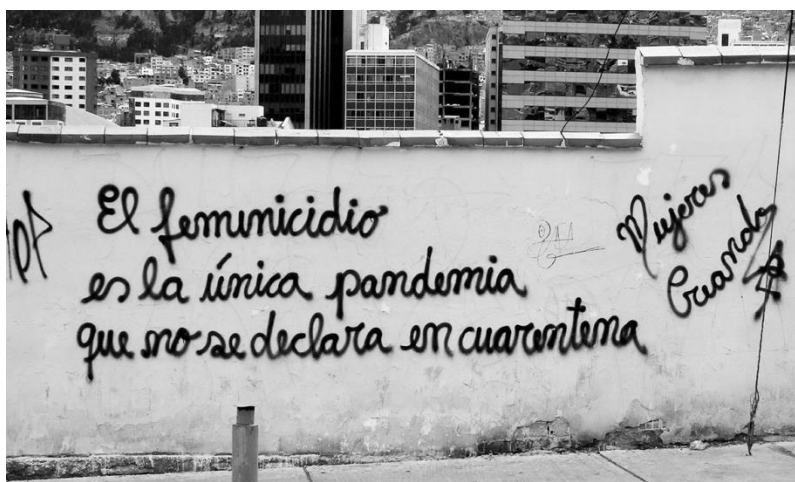


Figura 7 - Grafite disponível no perfil de María Galindo no Facebook.

No que diz respeito a quem se dirigem, também há instabilidade: alguns grafites investem na polêmica, outros visam o reconhecimento, a identificação. Ou seja, ora convocam ao diálogo, ora apostam no incômodo, a depender da interlocução.



Figura 8 - Grafite disponível em PAREDES, 1999, p. 31.

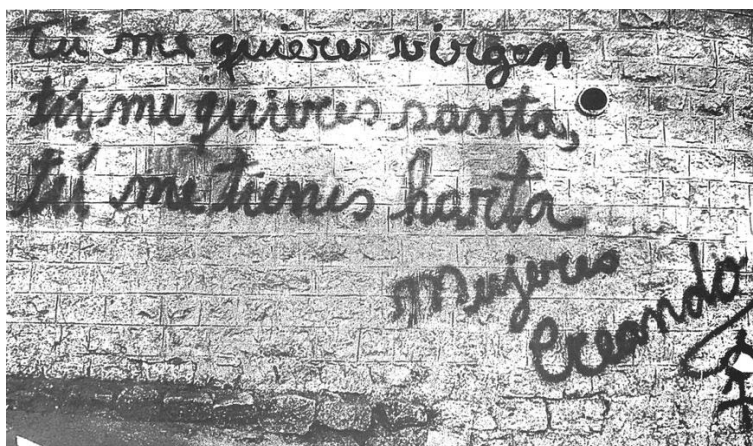


Figura 9 - Grafite disponível em PAREDES, 1999, p. 28.



Figura 10 - Grafite disponível em PAREDES, 1999, p. 76.

O que interessa dessas constatações, para este trabalho, é, sobretudo, o fato de não haver um padrão a ser seguido nessas ações. Diferentes estratégias são mobilizadas, a recepção dos grafites é múltipla. Nesse sentido, não parece ser possível esquematizar os grafites de Mujeres Creando por meio de características fixas; não há uma homogeneidade de obra. A heterogeneidade parece funcionar como um método, reforçando a ideia de que a diferença é fundamental para o coletivo e o tipo de feminismo que colocam: aquele das alianças insólitas.

Ainda sob o prisma da heterogeneidade, entre os grafites que apresentam qualquer nível de marca temporal, alguns funcionam como respostas urgentes, relacionando-se a demandas e/ou acontecimentos específicos. É o que se pode ver a partir destes:

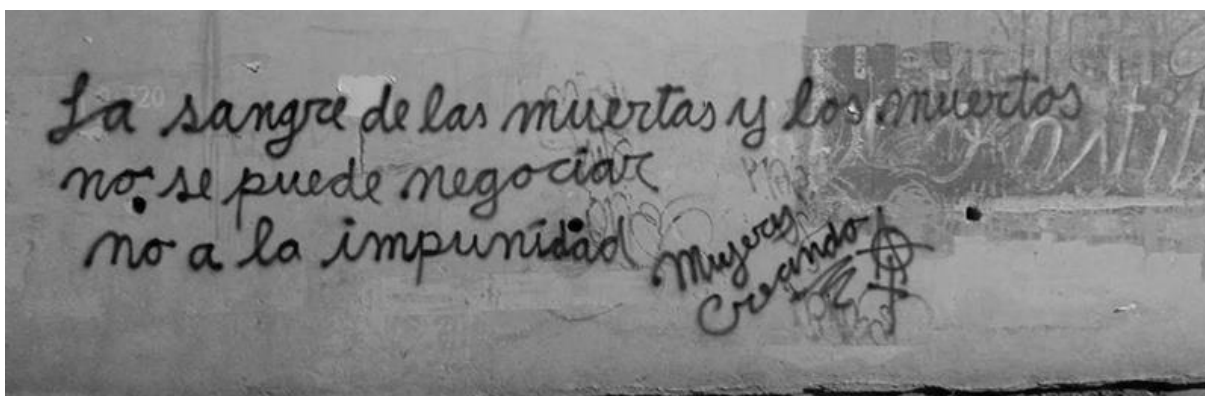


Figura 11 - Grafite disponível no site oficial do coletivo.

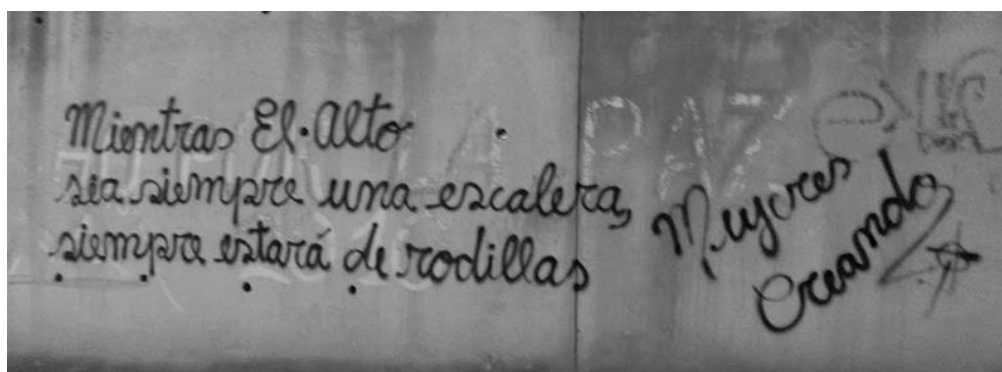


Figura 12 - Grafite disponível no site oficial do coletivo.

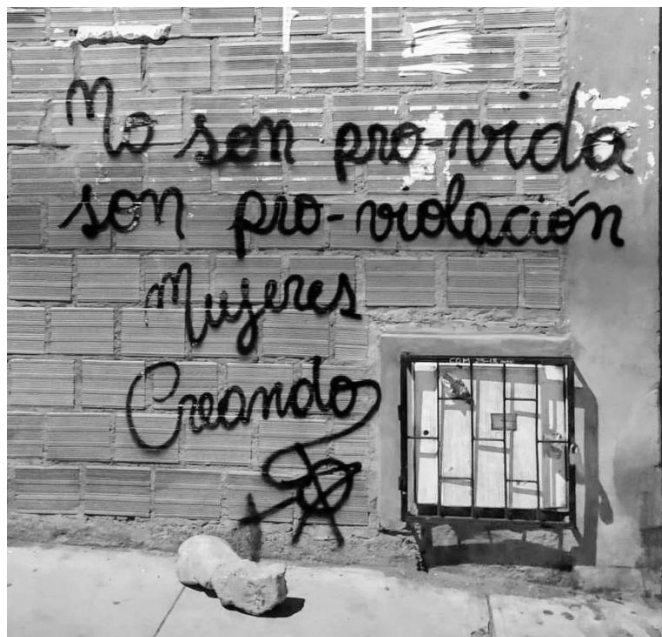


Figura 13 - Grafite disponível no perfil de María Galindo no *Facebook*.

Por meio deles, desponta certa forma outra de operar a história ou um tipo de fazer que pode ser caracterizado, evocando Verónica Gago, como situado. Em *A potência feminista ou o desejo de transformar tudo* (2019), Gago sugere que um pensamento feminista deve ser tomado pela sua potência, em lugar do poder, e é um pensamento situado, isto é, produz conhecimento a partir do corpo. É parcial, processual e mobilizado pelo desejo, fabricante e fabricado de experiências, evoca e constrói memórias. Dessa maneira, por seu comprometimento com o processo e com a parcialidade, não prioriza o produto final, mas o funcionamento, de modo a se reconhecer como parte. Assim, a parcialidade será tomada como potencial: “Parcial não significa uma pequena parte, um fragmento ou um estilhaço, mas sim um retalho em uma arte de bricolagem, [...] funciona como um ponto de entrada, uma perspectiva, que singulariza uma experiência” (GAGO, 2019, p. 12).

Os grafites a que denomino como situados partem de um aqui e agora materialmente vivido, responsabilizam-se por sua parcialidade e tomam por cerne o corpo, tanto como mote quanto ferramenta. Ao se articularem a referências temporais e espaciais, acabam esgarçando a ideia de valor histórico, já que convocam a atenção para episódios ou aspectos que, provavelmente, seriam apagados da dita história oficial. Sendo assim, valem-se de uma situação ocorrida em um determinado contexto, mas não se resumem a ela: recuperam-na para fazer dela ferramenta de reflexão; o fato é como

ponto de entrada e não instrumento de manutenção da verdade. Logo, pode-se dizer que a história é colocada sob a perspectiva do uso, e não da conservação.

Danitzia Luna, integrante do Mujeres Creando, em “Hacer de la hipocresía un patrimonio, hacer del patrimonio el estancamiento”<sup>5</sup> (2021), propõe uma investigação de usos e apropriações do dito patrimônio público. É relevante convocar tal reflexão a este trabalho, uma vez que se questiona os jogos de poder no que tange ao relacionamento com a memória e, conseqüentemente, com o passado e com o futuro de uma sociedade. A autora abre seu texto assinalando a etimologia do termo patrimônio – “A palavra “patrimônio”, do latim patri: pai e monium: recebido, significa o recebido pela linha paterna, o herdado do pai, termo da Roma Antiga e sua ordem social e política”<sup>6</sup> (LUNA, 2021, tradução livre). – e a desdobra em uma análise sobre certo vínculo imposto, colonial e patriarcalmente, entre a ideia de construção patrimonial e o pacto com a conservação. Para Luna (2021), quando algo é qualificado como tal, ascende hierarquicamente na escala de preservação, de modo a ganhar *status* como aquilo que deve ser considerado História, isto é, suficientemente importante para ser digno de atravessar os tempos. Nesse sentido, deve ser cuidado, não sofrer danos, pois é aquilo que precisa ser ouvido, visto, conhecido, hoje, amanhã e sempre. Sob essa ótica, o que se edifica é a interpretação da história como algo da ordem da estaticidade e da passividade, sem possibilidade de intervenção: monumento já elaborado a priori, ao qual devo ancorar-me.

Patrimônio, “o herdado do pai”, daí poderíamos deduzir que os bens culturais qualificados como tal já passaram por um filtro patronal e colonial para serem considerados dignos de cuidado e conservação, e que a forma de serem apresentados à sociedade tem uma mensagem fixa: ancorar-se ao passado, ancorar-se a uma época de glória, às suas arcaicas tradições, valores e costumes – ainda que estas sejam nocivas às mulheres –, promover a estagnação e não a transformação nem a complexificação; em resumo, fazer da estagnação um patrimônio e fazer do patrimônio sinônimo de estagnação.<sup>7</sup> (LUNA, 2021, tradução livre)

---

<sup>5</sup> Artigo de opinião publicado em 8 de setembro de 2021, na Página SIETE - Diário Nacional Independente.

<sup>6</sup> Trecho original: “La palabra ‘patrimonio’ del latín patri: padre y monium: recibido, significa lo recibido por línea paterna, lo heredado del padre, término de la Antigua Roma y su orden social y político.”

<sup>7</sup> Trecho original: “Patrimonio, ‘lo heredado del padre’, de ahí podríamos deducir que los bienes culturales calificados así, ya han pasado por un filtro patronal y colonial para ser considerados dignos de cuidado y conservación, y que la forma de ser presentados a la sociedad tiene ya un mensaje fijo: anclarse al pasado, anclarse a una época de gloria, a sus arcaicas tradiciones, valores y costumbres – así estas sean

Seguindo tal lógica, os grafites realizados nos muros de instituições formais, com inscrições desordenantes à lógica vigente, funcionariam, segundo Luna, como uma forma de intervir na construção da história, tomar agência a respeito do que deve ser lembrado e dito. Seriam, ainda, reflexo de um incômodo: “Quem decide qual é a memória que deve ser preservada? Quem decide o discurso com o qual apresentar e administrar o passado?”<sup>8</sup> (LUNA, 2021, tradução livre). Assim, a ação em espaços públicos seria não só uma resposta ao silenciamento decretado às mulheres por tanto tempo, como aponta Luna, mas também uma crítica à concepção da história como verdade da origem; é como um aviso de que apenas ouvir não se sustenta mais.

Os grafites feministas não são destruição, são um reflexo valioso de um momento histórico de sede de transformação. As feministas acusadas construíram e desconstruíram novos e velhos significados com suas intervenções, que não supõem a destruição do bem material, mas a sobreposição de novos significados, uns sobre os outros, capa sobre capa, como se dá na natureza; terão um valor e um peso específico no futuro [...]”<sup>9</sup> (LUNA, 2021, tradução livre).

Trata-se, fundamentalmente, de entender tais “grafites como uma construção legítima de memória e cultura”<sup>10</sup> (LUNA, 2021, tradução livre).

É curioso notar, entretanto, que o conteúdo político dos grafites de Mujeres Creando, os enfrentamentos e os debates propostos, são transportados, na verdade, por letrinhas cursivas, que garantem agilidade ao processo da escrita, mas também aludem aos cadernos de caligrafia da infância, imprimindo certo ar de inocência e fragilidade. Logo, gera-se uma oposição entre forma e conteúdo e, por isso, pode-se considerar que há a produção de certa ironia com as mensagens. Algumas vezes, esse tom irônico se entrelaça também ao signo da intertextualidade, por meio de referências a ditados populares ou a trechos de obras literárias, como é o caso do grafite que recupera as palavras de Sor Juana Inés de La Cruz (“soy la peor que ha habido”, “Yo, la peor del

---

nocivas para la mujeres –, promover el estancamiento y no la transformación ni la complejización; en resumen, hacer del estancamiento un patrimonio y hacer del patrimonio sinónimo de estancamiento.”

<sup>8</sup> Trecho original: “¿quién decide cuál es la memoria que debe ser preservada? ¿Quién decide el discurso con el que presentar y administrar el pasado?”

<sup>9</sup> Trecho original: “Los grafitis feministas no son destrucción, son un reflejo valioso de un momento histórico de sed de transformación. Las feministas acusadas han construido y deconstruido nuevos y viejos significados con sus intervenciones, que no suponen la destrucción del bien material, sino la sobreposición de nuevos significados, unos sobre otros, capa sobre capa, como se da en la naturaleza; tendrán un valor y un peso específico en el futuro [...]”

<sup>10</sup> Trecho original: “[...] grafitis como una construcción legítima de memoria y cultura.”

mundo”<sup>11</sup>), trasladando-as, ao serem precedidas pelo emprego de interjeição que exprime entusiasmo.

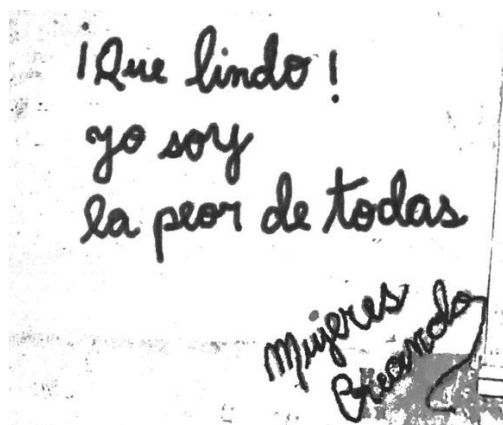


Figura 14 - Grafite disponível em PAREDES, 1999, p. 91.



Figura 15 - Grafite disponível no perfil de María Galindo no *Facebook*.

<sup>11</sup> Cf. PLANEARTE, Alfonso Méndez; SALCEDA, Alberto (Orgs.). *Obras completas* de Sor Juana Inés de La Cruz IV – Comedias, Sainetes y Prosa. 1ª Edição Eletrônica. México: Biblioteca Americana (Fondo de Cultura Económica), 2017.

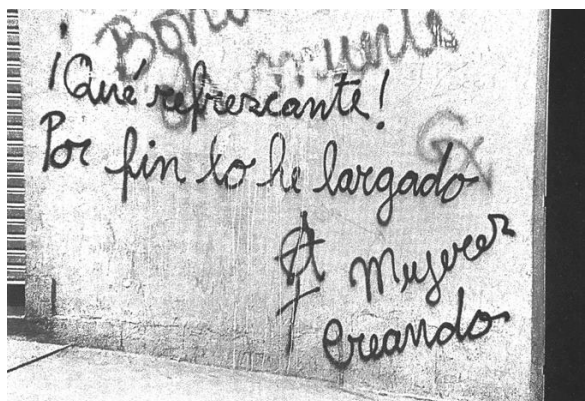


Figura 16 - Grafite disponível em PAREDES, 1999, p. 42.

A essa ironia, atribui-se também humor, dado o tom jocoso impregnado em muitos de seus textos, o que denota um fazer político-teórico aferido de um olhar crítico que não se quer sisudo:



Figura 17 - Grafite disponível em PAREDES, 1999, p. 54.



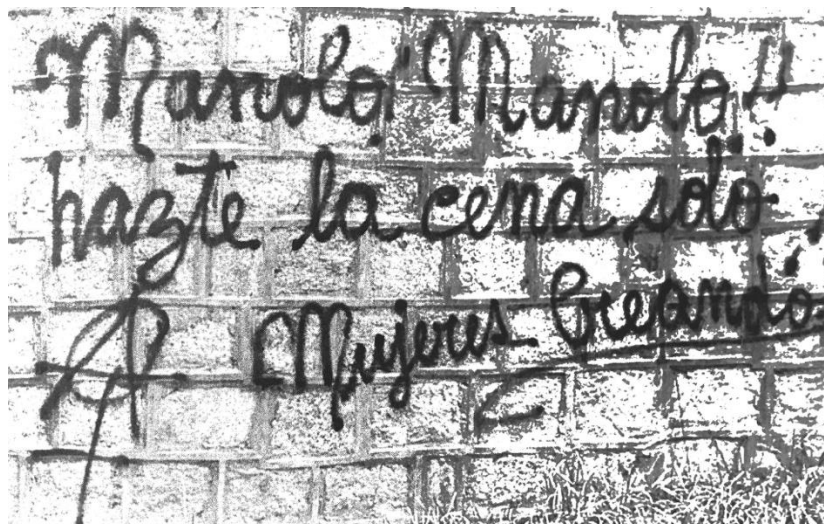


Figura 18 - Grafite disponível em PAREDES, 1999, p. 47.

Dessa forma, ao recorrerem à ironia e ao humor como peças do funcionamento de suas ações, acabam oxigenando a ideia de produzir conhecimento, já que se descolam do paradigma da precisão e se aproximam do paradoxo e da ambiguidade.

Donna Haraway, em “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial” (1995), investiga, de um ponto de vista feminista, a questão da “objetividade”, que se atrela à ideia de produção de conhecimento científico, cunhada pelo paradigma hegemônico. Segundo a autora, uma perspectiva feminista da ciência não deve abrir mão da disputa em torno da produção dos saberes, mas deve considerar a objetividade como parcial e posicionada, a que irá qualificar como saber localizado. Em seu ponto de vista, compreende-se que todo sujeito que produz conhecimento, ao fazê-lo, traz consigo lugares, experiências, parcialidades e, por isso, a imparcialidade, proposta pelo paradigma hegemônico, seria, na verdade, se não farsa, cinismo. Sob essa ótica, a autora, ao longo do texto, expõe a insuficiência de se defender a neutralidade na ciência, mas sem deixar de também tecer críticas às problemáticas oriundas de perspectivas que recaíram sob certo elogio à subjetividade e, de modo tortuoso, transformou-a em uma armadilha: incorreu em essencialismos e fechou-se para a escuta do outro, estendendo ao eu certo símbolo de Verdade. Dessa maneira, Haraway (1995) investe numa revisão do saber, expondo suas disputas e formas de manutenção do poder, de modo a se afastar de uma noção de Verdade, para propor uma concepção feminista de produção de conhecimento.

A indagação centrada no que a autora chama de objetividade feminista passa, entre outros aspectos, por pleitear uma compreensão de mundo não extrativista. Ou seja, ao invés de tomar o mundo sob o prisma da dominação, “como um recurso a ser mapeado e apropriado” (HARAWAY, 1995, p. 37), a perspectiva feminista adotaria, segundo Haraway, uma interpretação do mundo como sujeito ativo e, enquanto tal, dotado de múltiplas versões. Conseqüentemente, vai dizer que o reconhecimento da agência do mundo, em lugar de sua passividade (sugerida de forma implícita pelas lentes metodológicas da ciência hegemônica), abre espaço para “possibilidades desestabilizadoras” – entre elas, “a percepção de um senso de humor independente do mundo” (HARAWAY, 1995, p. 38), o qual não alentaria nem humanistas nem outros que o usam como recurso. Assim, dando corpo à argumentação filosófica acerca da objetividade feminista, que convida a um outro tipo de mediação com o mundo, Haraway se vale metaforicamente do arquétipo do *trickster* como descritivo da teoria feminista.

A objetividade feminista abre espaço para surpresas e ironias no coração de toda produção de conhecimento; não estamos no comando do mundo. Nós apenas vivemos aqui e tentamos estabelecer conversas não inocentes [...] Gosto de pensar a teoria feminista como o discurso do coioote reiventado, devedor de suas fontes de possibilidades nos muitos tipos de explicações heterogêneas do mundo. (HARAWAY, 1995, p. 38)

Jacob Glazier, Mariana Lage e Matheus Simone (2018), em artigo no qual abordam o uso do arquétipo por Haraway, irão elucidar que o *trickster*, e outras figuras que, segundo eles, podem estar correlacionadas, como o palhaço, bobo da corte, curinga, exu ou os loucos, são conhecidas como “espírito da estrada”, pela força das lendas, e têm como característica adotar a postura de desestruturação do *status quo*, visando, em geral, empreender mudanças.

[...] o *trickster* se manifesta, por natureza, como um transmutador da forma. Contudo, eles são particularmente oportunos tendo em vista nossa época cultural e histórica; isto é, unificam vertentes díspares de cultura, ciência, tecnologia e filosofia de um modo que contribui para evidenciar um processo ontológico subjacente. Dessa forma, o *trickster* nos liberta da preocupação moralizante e prescritiva, pois o conhecimento, nesse sentido, é dado como um grão de sal – ou menos figurativamente, de modo especulativo. (GLAZIER, LAGE & SIMONE, 2018, p. 11)

Ou seja, o coioote entrega humor e dubiedade com a trapaça e, assim, associá-lo a uma teoria feminista do conhecimento interessa, sobretudo, na medida em que promove

a ambiguidade como potência. É uma forma de conferir à produção de conhecimento o caráter de jogo, truque, admitir os falseamentos do processo científico e atribuí-lo mais à desestabilização do que à ordem. Nos grafites de *Mujeres Creando*, a ironia e o humor aparecem, analogamente, como recursos desestruturantes, que convidam, de maneira provocativa, a uma revisão das ordens vigentes: questionam o já dado, de modo que se instaure, ao menos, a suspeita em torno dos postulados. Sendo assim, se a figura mítica presente nos pensamentos de Haraway e seus equivalentes se configuram como “espíritos da estrada”, pode-se dizer, então, que os grafites funcionam como espíritos da rua, com seu desordenamento espectral, a “perturbar as categorias estabelecidas sobre verdade e propriedade e, ao fazer isso, [abrem] o caminho para novos mundos possíveis” (HYDE, Lewis, 1998, p. 13 apud GLAZIER, LAGE & SIMONE, 2018, p. 17).

### **O capitalismo não é um zumbi, mas um fabricante de**

Mark Fisher (2020) alerta para certa incapacidade contemporânea de fabular novos futuros possíveis, arquitetada pelo capitalismo, como forma de gerenciar sua permanência. Mesmo com a crise de 2008, quando o neoliberalismo deveria ter perdido força, não foi possível controlar sua elasticidade: pode-se ter contido seu “febril impulso”, “mas está longe de colapsar. Segue agora cambaleando como um zumbi – mas como os fãs de filmes de zumbis sabem muito bem, às vezes é mais difícil matar um zumbi do que uma pessoa viva” (FISHER, 2020, p. 142). Segundo ele, estaríamos, hoje, diante de um “realismo capitalista”, que é compreendido como uma espécie de crença de que não há alternativa a esse sistema. Em suas reflexões, há uma implícita deflagração da polivalência do capitalismo, no sentido de se estabelecer não apenas como sistema econômico, mas uma organização, “uma *atmosfera* penetrante, que condiciona não apenas a produção da cultura, mas também a regulação do trabalho e da educação – agindo como uma espécie de barreira invisível, limitando o pensamento e a ação” (FISHER, 2020, p. 33). Adentra nossos inconscientes, legisla sobre nossas subjetividades, apropria-se de nossas percepções, orientando-nos economicamente, artisticamente, culturalmente, socialmente, e se naturalizando como possibilidade última. Dessa forma, segundo Fisher, seria necessário desnaturalizarmos tal regulação,

expondo, principalmente, a irrealidade e a insustentabilidade das lógicas capitalistas: “uma estratégia contra o realismo capitalista envolve invocar o Real subjacente à realidade que o capitalismo nos apresenta” (FISHER, 2020, p. 35).

As práticas de Mujeres Creando, por sua vez, operam, através da tomada de palavra, fissuras nas ideias de verdade e realidade, impostas pelas lógicas capitalistas. Nessa tomada, há incorporado, sobretudo, um desejo de escrever, uma vontade de poder dizer e poder ser lida, que altera o cenário fatalista para o estado de contestação e expõe que a possibilidade de imaginar o real, isto é, a própria capacidade em si de fabular e construir uma alternativa outra, é uma questão de pleito. Portanto, tomar a palavra é também como acionar um ventilador de futuros possíveis e, conseqüentemente, ferramenta de reabilitação da capacidade de desobedecer.

Gloria Anzaldúa, a partir de problemáticas em torno do espanhol chicano, compõe discussões em torno dos vínculos que se dão na e através da fronteira, os quais constituem, fragmentam, recriam as identidades contemporâneas. Extrapolando a noção territorializante do termo, uma das contribuições de seu pensamento é deixar evidente o terreno da linguagem como um lugar de disputa. Sob tal lógica, irá se debruçar sobre o que denomina linguagem de fronteira, investigando como esta se manifesta enquanto uma linguagem que corresponde a um modo de viver.

Em “Falando em línguas – Uma carta às escritoras do terceiro mundo” (2000), a autora concebe a escrita como prática emancipadora e ato complementar à vida, ampliando suas reflexões sobre a relação entre língua e experiência, em direção contrária à assepsia da linguagem institucionalizada pela colonialidade e pelo patriarcalismo: investe em uma língua que seja corpo, víscera, reivindicando a indissociabilidade entre vida e teoria e apostando no entrelugar como operador. À luz dessas considerações, é possível compreender que, mais do que uma ferramenta de reivindicação política, os grafites de Mujeres Creando podem atuar como um modo de vida, uma vez que agenciam a tomada da palavra por mulheres subalternizadas, fazendo-as entrar nas disputas por construção de narrativas. Os grafites são, tanto pelas mensagens que passam, quanto pelo ato de se colocar e pelas operações que coordenam, como uma espécie de ocupação ilegal no terreno da Verdade.

Em uma perspectiva crítica ao que irá caracterizar como feminismo branco, e observando fundamentalmente as economias do campo literário, Anzaldúa (2000)

aponta que as subalternidades só são admitidas pelos aparatos de poder quando na condição de adaptáveis e/ou recurso.

[...] talvez se formos à universidade. Talvez se nos tornarmos mulheres-homens ou tão classe média quanto pudermos. Talvez se deixarmos de amar as mulheres sejamos dignas de ter alguma coisa para dizer que valha a pena. Nos convencem que devemos cultivar a arte pela arte. Reverenciarmos o touro sagrado, a forma. Colocarmos molduras e metamolduras ao redor dos escritos. Nos mantermos distantes para ganhar o cobiçado título de ‘escritora literária’ ou ‘escritora profissional’. Acima de tudo, não sermos simples, diretas ou rápidas. (ANZALDUÁ, 2000, p. 230)

A partir disso, alerta as exiladas do neoliberalismo da potencial tentação de sucumbir às muitas formas de cooptação nas quais o sistema colonial-patriarcal busca sedimenta-las, sobretudo maquiado com certo progressivismo, como se observa em alianças entre alguns movimentos sociais e aparelhos capitalistas. Compreende-se como tentação, pois oferece privilégios, mas se configura como uma arapuca, um falso reconhecimento: não há escuta ativa às diferenças, e sim um uso da subalternidade no sentido de adequa-la. O que está em jogo é nada mais do que estratégia de manutenção do poder vigente.

Para a mulher do terceiro mundo que, na melhor das hipóteses, tem um pé no mundo literário feminista, é grande a tentação de acolher novas sensibilidades e modismos teóricos, as últimas meias verdades do pensamento político, os semidigeridos axiomas psicológicos da *new age*, que são pregados pelas instituições feministas brancas. [...] esperam que nos adaptemos a *suas* expectativas e a *sua* língua. (ANZALDUÁ, 2000, p. 231)

De forma semelhante, no prefácio de *Grafiteadas* (1999), Julieta Paredes atenta para a tendência de muitas formas, outrora subversivas, acabarem, por fim, sendo usadas de acordo com as intenções das estruturas majoritárias: “no caminho de não se questionarem a si mesmas, a respeito das utopias, acabam caindo nas garras do demônio, isto é, o sistema os come através da cooptação e da fagocitação, para que logo sejam, ainda que não queiram, excretos”<sup>12</sup> (PAREDES, 1999, p. 2, tradução livre). Sendo assim, o ensaio de Anzaldúa guarda um debate sobre forma e, da mesma maneira, há, com *Mujeres Creando*, certo apelo à mesma investigação. Em ambos os

---

<sup>12</sup> Trecho original: “[...] en el camino por no cuestionarse a sí mismas, respecto a las utopías, caen nomás en las fauces del demonio, es decir el sistema se los come a través de la cooptación y la fagocitación, para que luego aunque no lo quieran, sean producto de deshecho.”

casos, mais do que ingressar em espaços de poder ou conseguir acessar institucionalidades, o fundamental seria romper com os padrões estipulados, pleiteando outros paradigmas: não se adaptar à língua e às expectativas, mas se colocar como perturbação aos modelos já existentes.

Paredes (1999) irá dizer que forma e conteúdo necessariamente estão imbricados: subverter as ordens vigentes é romper com o que se exprime, mas também com *como* se exprime. Tem a ver com se dedicar a uma “metodologia comunicacional”, levando em consideração a “coerência ética” do movimento social.

Ao contrário do que pensam, que a forma não tem a ver com o conteúdo ou que o fim justifica os meios, nós acreditamos que a forma expressa o conteúdo e que o conteúdo, por sua vez, cria as formas. Para nós, tudo isso é um processo de criação, recriação e, ao mesmo tempo, de coerência ética, processo que questiona as formas complacentes, legalizadas e permitidas pelo sistema patriarcal<sup>13</sup>. (PAREDES, 1999, p. 2, tradução livre)

Escrever, portanto, deve implicar a investigação de *como* isso é feito. Assim como Anzaldúa, com reflexões metalinguísticas acerca de seu processo e percurso na escrita, Paredes (1999) chama a atenção para a necessidade de manter pairando sobre a escrita a preocupação com o objetivo e a função, desde que tal inquietação corresponda à necessidade de ativar a subversão e, por meio dela, acionar a capacidade de criar – é preciso escrever para se revoltar, é preciso escrever para reescrever, é preciso escrever para criar.

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 [...] Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. [...] Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. (ANZALDUÁ, 2000, p. 232)

A criação, nesse sentido, é como uma forma de existir: intervém no status quo dominante, garantindo a manutenção da vida, já que funciona como ferramenta para a possibilidade de esboçar (e propor) um futuro, uma fissura. É, portanto, uma ferramenta de luta, mas uma luta que vibra na frequência da criação e não da destruição.

---

<sup>13</sup> Trecho original: “Al contrario de quienes piensan, que la forma no tiene que ver con el contenido o que el fin justifica los medios, nosotras creemos que la forma expresa el contenido y que el contenido a su vez crea las formas. Para nosotras todo esto es un proceso de creación, recreación y a la vez de coherencia ética, proceso que cuestiona las formas complacentes, legalizadas y permitidas por el sistema patriarcal.”

Grafitar, para nós, é um método, uma forma ou uma estratégia de luta, como preferirem chamar. Quando grafitamos, estamos lutando, mas nem por isso deixa de ser uma ação para rir e desfrutar também. É que o verbo lutar esteve historicamente sempre carregado de um sentido militar, um sentido militar que nós detestamos. Para nós, lutar se conjuga com amar, se conjuga com sentir e criar, se não, essa luta de destrói ao invés de te fazer crescer<sup>14</sup>. (PAREDES, 1999, pp. 17-18, tradução livre)

E se essas escritas convocam a potência da subversão e da criação, é importante sublinhar que isso se dá na medida em que são corpo desejante: são feitas de boca, sangue, abraços, suor, lágrimas, que furam os métodos de dessensibilização asseguradores da apatia colonial capitalista patriarcal capaz de sustentar a manutenção do domínio e da exploração.

Eu digo, mulher mágica, se esvazie. Choque você mesma com novas formas de perceber o mundo, choque seus leitores da mesma maneira. [...] Sua pele deve ser sensível suficiente para o beijo mais suave e dura o bastante para protegê-la do desdém. Se for cuspir na cara do mundo, tenha certeza de estar de costas para o vento. [...] Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais – não através da retórica, mas com sangue, pus e suor. (ANZALDUÁ, 2020, p. 235)

Se as paredes falassem, pediriam grafites para ter boca e braços para falar a abraçar. [...] nossos grafites [...] seguem suando as paredes, abraçando e acompanhando as rebeldes e até os rebeldes, seguem instalando-se nos corações de desprevenidas e desprevenidos e convocando a desobediência, o prazer, o amor, a luta para serem parte de nossa vida cotidiana<sup>15</sup>. (PAREDES, 1999, pp. 16-17, tradução livre)

## Conclusão

A partir de alguns grafites, sugeriu-se haver pontos confluência articuladores do pensar-propor-fazer de Mujeres Creando: a defesa pela autoria coletiva; a suspensão da representação; a eleição da heterogeneidade como potência; a proposta de intervenção na construção da história e da ideia de verdade; o uso do humor e da ironia como articuladores da produção de conhecimento; a tomada da palavra. Eles compõem a

---

<sup>14</sup> Trecho original: “Grafitear es para nosotras un método, una forma o una estrategia de lucha como prefieran llamarlo, cuando grafitamos estamos luchando, no por eso no es una acción para reír y desfrutar también. Es que el verbo luchar ha sido históricamente siempre cargado de un sentido militar, un sentido militar que nosotras detestamos, para nosotras luchar se conjuga con amar, se conjuga con sentir y crear y sino esa lucha te destruye en vez de hacerte crecer.”

<sup>15</sup> Trecho original: “Si las paredes hablaran pedirían grafitis para tener boca y brazos para hablar y abrazar. [...] nuestras grafitadas [...] siguen sudando sobre las paredes, abrazando y acompañando a las rebeldes y hasta a los rebeldes, siguen instalándose en los corazones de las desprevenidas y desprevenidos, y llamando a la desobediencia, al placer, al amor, a la lucha a ser parte de nuestra vida cotidiana.”

forma como os grafites são produzidos, os assuntos que abordam, a maneira pela qual são conduzidos e a composição teórica, bem como o tipo de feminismo que o coletivo pleiteia. Tais aspectos vão ao encontro das práticas conviviais heterogêneas que formulam um feminismo de alianças insólitas e apontam que, para além do alinhar pensamentos em prol de uma busca por equidade, o que parece estar em pauta é, na verdade, o gesto constante de optar por manter o problema e as diferenças e fazer, a partir do choque e do atrito, política.

Sendo assim, é possível afirmar que mais do que um chamado “ativismo” ou uma militância, o que se dá com as ações de Mujeres Creando é, principalmente, o fornecimento de um modo anti-sistêmico de fazer-pensar, por meio de um feminismo anticapitalista. Ao mobilizar e fazer de substrato elementos como coletividade, heterogeneidade, diferença, parcialidade, desejo enquanto força centrípeta do coletivo – coadunando o que é posto teoricamente pelo grupo, o feminismo reivindicado, as práticas comunicativas adotadas e o trabalho de base que exercem –, operam pela recuperação do comum, desnaturalizam estruturas e estratégias de dominação e reconstroem a realidade, recuperando a capacidade de insurgência e, conseqüentemente, de imaginar e propor futuros possíveis. Suas ações e seu modo de convívio servem como fluxo emancipador possível, em um contexto em que eles não são mais enxergados. São como um gesto de não deixar desanimar, a partir do corpo vivo, do fazer junto, sem abrir mão das divergências, versando sobre afeto, apoio, ação criativa, desejo e sensibilidade: “No ponemos un cuerpo heroico, no ponemos un cuerpo militarizado, ponemos un cuerpo vulnerable, sensible, sensual, creativo, desarmado y no violento” (PAREDES, 1999, pp. 22-23). Dessa forma, interessa o questionamento: quem pode se conformar? A quem interessa a apatia?

### Referências bibliográficas

- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229, jan. 2000. Disponível em:



<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>>. Acesso em: 22 out. 2021.

CREANDO, Mujeres. *La Virgen de Los Deseos*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2005.

FISHER, Mark. *Realismo capitalista – É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim capitalismo?* Tradução de Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

GAGO, Veronica. *A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo*. Tradução de Igor Peres. São Paulo: Elefante, 2020.

GALINDO, María. Entrevista concedida a Alana Moraes, Mariana Patrício e Tatiana Roque. *Sur – Revista internacional de direitos humanos*, v. 13, n. 24 (2016). Disponível em: <<https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2017/02/21-sur-24-por-maria-galindo.pdf/>>. Acesso em 10 abr. 2021.

GALINDO, María. *No Se Puede Descolonizar Sin Despatriarcalizar: Teoría y propuesta de la despatriarcalización*. La Paz: Mujeres Creando, 2013.

GLAZIER, Jacob; LAGE, Mariana; SIMONE, Matheus. Apenas um trisckster pode nos salvar: hiperordenando posições de identidade queer. *Arte e Filosofia – Revista do Programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte da UFOP*, v. 13, n. 24 (2018). Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/1704/1377>>. Acesso em 12 nov. 2021.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <<http://bit.ly/2RWVOCc>>. Acesso em: 10 set. 2021.

LUNA, Danitza. Hacer de la hipocresía un patrimonio, hacer del patrimonio el estancamiento. *Página SIETE - Diario Nacional Independiente*, Bolívia. Publicado em 8 de setembro de 2021. Disponível em: <<https://www.paginasiete.bo/opinion/2021/9/8/hacer-de-la-hipocresia-un-patrimonio-hacer-del-patrimonio-el-estancamiento-307493.html>>. Acesso em 12 nov. 2021.

PAREDES, Julieta. *Grafiteadas*. La Paz: Mujeres Creando, 1999.

## **Páginas na Web**

MARÍA GALINDO. Perfil no *Facebook* de María Galindo, integrante de Mujeres Creando. Disponível em: <<https://web.facebook.com/profile.php?id=100008591051800>>. Acesso em 12 nov. 2021.

MUJERES CREANDO. Perfil no *Facebook* da casa Virgen de los Deseos, 2012. Disponível em:

<<https://web.facebook.com/VirgenDeLosDeseosLaCasaDeMujeresCreando>>.  
Acesso em 12 nov. 2021.

MUJERES CREANDO. Site oficial do coletivo Mujeres Creando, 2020. Disponível em: <<http://mujerescreando.org/>>. Acesso em 12 nov. 2021.

*Recebido em 07/11/2021*  
*Aceito em 14/01/2021*

---

<sup>i</sup> **Barbara Alves Matias** é bolsista CNPq de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura (PPGCL/UFRJ), licenciada em Letras: Português-Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), educadora e feminista, tem interesse em investigar práticas coletivas anticapitalistas, observando as fendas entre arte, política e vida cotidiana. **E-mail:** [barbaramatias@letras.ufrj.br](mailto:barbaramatias@letras.ufrj.br)

# TALOS DE SALSINHA, AGULHAS E COMPRIMIDOS. OBJETOS E AFETOS NA PRODUÇÃO VISUAL A FAVOR DA LEGALIZAÇÃO DO ABORTO NA ARGENTINA<sup>1</sup>

[PARSLEY STEMS, NEEDLES, AND PILLS.  
OBJECTS AND AFFECT IN VISUALS FOR LEGAL ABORTION IN ARGENTINA]

NAYLA VACAREZZA<sup>i</sup>

ORCID 0000-0002-6837-1110

Universidad de Buenos Aires / CONICET – Buenos Aires, Argentina

LUCIANA DI LEONE (tradutora)<sup>ii</sup>

ORCID 0000-0002-4944-5903

Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

**Resumo:** Talos de salsinha, agulhas de tricô e comprimidos tiveram um papel crucial no repertório de imagens para apoiar o aborto legal na Argentina. Através desses objetos, artistas e ativistas fizeram circular uma série de afetos e emoções que procuravam mobilizar o pensamento crítico e a ação política. Maços de salsinha e agulhas de tricô são utilizados para expor a dor e o sofrimento associado a métodos tradicionais e inseguros de abortar. Por outro lado, os comprimidos se associam ao alívio, à alegria e ao orgulho. Este leque inovador de emoções é utilizado para promover um aborto médico seguro e auto-gestionado. Finalmente, este artigo analisa as consequências políticas deste raro e complexo leque de emoções que é mobilizado nestas produções visuais.

**Palavras-chave:** Afeto; Imagens; Aborto; Argentina

**Abstract:** Parsley stems, knitting needles, and pills have a crucial role in the visual repertoire that supports legal abortion in Argentina. Through these objects, artists and activists have circulated a broad range of affects and emotions that aims to mobilize critical thinking and political action. Parsley stems and knitting needles are used to expose the pain and suffering associated with traditional and unsafe abortion methods. On the other hand, pills are associated with relief, joy, and pride. This innovative array of emotions is used to promote safe and self-managed medical abortion. All in all, this paper analyzes the political implications of the nuanced and complex array of emotions that are mobilized in these visual productions.

**Keywords:** Affect; Visuals; Abortion; Argentina

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente em BUSDYGAN, Daniel (coord.). *Aborto: aspectos normativos, jurídicos y discursivos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, 2018. Agradecemos à autora e ao editor a autorização para realizar esta tradução.

O talo de salsinha, as agulhas de tricô e os comprimidos são objetos que tem papel principal nas imagens a favor do direito ao aborto. Através desses objetos, artistas e ativistas tem colocado em circulação diferentes tonalidades afetivas que trazem formas específicas de considerar o aborto e de chamar para a ação política pela sua legalização. É possível perguntar que trabalho político operam, então, as agulhas de tricô e a salsinha quando são utilizados para denunciar publicamente o sofrimento que causa um aborto inseguro. Que novidade política trazem os comprimidos sorridentes que anunciam que o aborto pode ser um acontecimento alegre?

Tomando essas perguntas como ponto de partida, pretendo analisar os repertórios afetivos associados aos objetos presentes na produção visual a favor da legalização do aborto na Argentina. Esta análise faz parte de um projeto de pesquisa mais amplo em torno do papel dos afetos nas imagens a favor do aborto legal em América latina. Em linhas gerais, o que guia o interesse dessa indagação ampla é a pergunta política em relação a como seria possível estilhaçar as “estruturas de sentimento” (WILLIAMS, 2009), que tornam o aborto uma questão que pode somente inspirar terror e nojo. Começo pela consideração desses registros emocionais como dominantes do sentir a respeito do aborto. Isto é, não são reações naturais nem necessárias, senão que dependem de formas historicamente sedimentadas de perceber e interpretar que estão sendo – cada vez mais e de modos criativos – abertamente desafiadas por aqueles que se comprometem na luta pela liberdade e a justiça reprodutiva na nossa região.

Nesta pesquisa acompanho as colocações de Ann Cvetkovich (2003) em relação aos “arquivos de sentimento”. No seu trabalho, Cvetkovich considera de modo amplo a produção cultural e as formas de memorialização dos ativismos e das comunidades LGBT como repositórios de emoções sustentados pela atividade coletiva, que oferecem modos alternativos de conhecimento e intervenção política. A produção visual do amplo movimento pelo direito ao aborto poderia ser também explorada dessa perspectiva, já que se trata de agrupações ativistas cujas intervenções públicas lidam com uma prática relacionada com a sexualidade que é socialmente estigmatizada. Do mesmo modo, trata-se de imagens que estão densamente atravessadas por uma diversidade de tonalidades afetivas que são escassamente preservadas e valoradas.

Os materiais que formam este arquivo em construção são diversos nos seus formatos e procedências. Muitos deles surgem da urgência política de comunicar e incidir em debates públicos e por isso são efêmeros como, por exemplo, cartazes de manifestações, faixas, panfletos, memes, publicações ocasionais e suas ilustrações, a arte de rua, o estêncil. Outros materiais, ao contrário, se ajustam a modos de expressão artística-política em formatos mais clássicos, como a pintura, a instalação, o videoarte e a fotografia.

A partir de uma primeira aproximação do arquivo posso afirmar que se trata de um campo de experimentação estético-político menos estruturado em torno de significantes fixos e repetitivos do que aquele que é possível encontrar no discurso visual anti-direitos. O discurso contrário à legalização do aborto é bastante simplista na sua organização dos afetos: o feto amoroso e vulnerável é a personagem central, a mulher que aborta é a sua rival perversa e o aborto é um ato repugnante e aterrador (VACAREZZA, 2012). De maneira oposta, o discurso a favor da legalização do aborto é um campo de produção estética e política onde múltiplas linhas de experimentação se desdobram em paralelo ao processo de renovação nas estratégias argumentativas, de produção de conhecimento e de agitação política do amplo movimento pelo direito ao aborto em América Latina. Uma rápida mutação está em curso impulsionada pela expansão do uso do misoprostol para interromper a gravidez de modo seguro, dentro y fora do sistema de saúde (CLACAI, 2010; ZAMBERLIN, ROMERO e RAMOS, 2012; RAMOS, ROMERO e AIZENBERG, 2015). E também pela criação e o crescimento vertiginoso das redes feministas que brindam informação e acompanhamento para abortar com medicamentos (MINES et al., 2013; MAFFEO et al., 2015).

Os materiais visuais escolhidos para a análise neste texto permitem observar a composição de um repertório afetivo onde, através dos objetos, se criam modos originais de falar do sofrimento associado ao aborto inseguro, mas também, cada vez mais, começa a ser explorado o vínculo entre aborto e formas da alegria, da determinação, do orgulho e do cuidado mútuo. Nas imagens aparecem recorrentemente objetos que historicamente têm sido usados para abortar. Agulhas de tricô, cabides, galhos de salsinha, instrumentais cirúrgicos e comprimidos ocupam os lugares centrais. Perante eles, é possível se perguntar quais emoções vibram em torno a esses objetos,

quais histórias arrastam essas emoções e quais formas de mobilização política prefiguram.

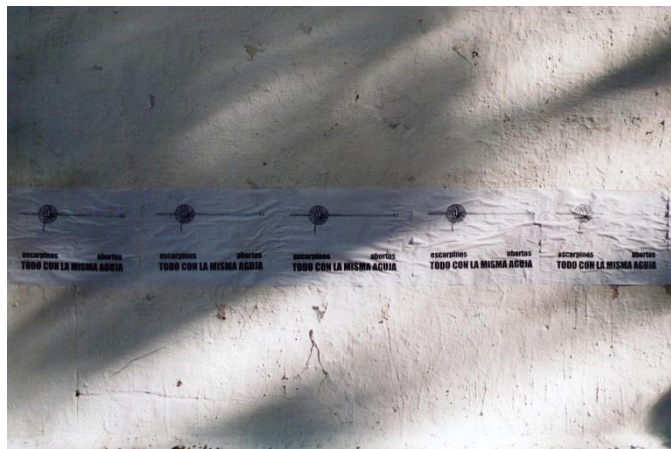
Retomo a perspectiva em torno das emoções elaborada por Sara Ahmed (2004, 2006) para refletir sobre emoções que não estão inscritas em um sentido estrito nos objetos - nem nos sujeitos ausentes na representação nas imagens escolhidas -, mas que surgem de um processo histórico de circulação, contato, distanciamento e aproximação entre sujeitos e objetos. Existe, então, uma história de proximidade com esses objetos que faz com que sejam apreendidos de certa maneira e os associemos com modos específicos do sentir. O uso de objetos da vida diária nas produções visuais aponta a visibilizar e denunciar tanto a cotidianidade do aborto como os riscos e sofrimento que historicamente impuseram as condições de clandestinidade. Outros objetos aparecem anunciando a possibilidade de aceder a formas de aborto seguro, ainda que em um contexto onde os abortos continuam sendo criminalizados. Em síntese, os objetos associados com a interrupção da gravidez são utilizados para comover as tradicionais divisões entre o público e o privado, já que colocam um assunto “pessoal”, vinculado com a sexualidade, no campo da discussão política.

Nos materiais que se analisam está ausente a representação explícita de um sujeito individual ou coletivo, mas se apresentam determinados objetos que estão no horizonte corporal daqueles que abortam, se elaboram as formas em que estes objetos afetam a essas subjetividades e se mobilizam emoções que impulsionam diferentes formas de avaliação e ação política em torno do tema. Na análise, intento colocar em suspenso a distinção de sentido comum entre afetos “tristes” e “alegres” que presume que os primeiros são politicamente conservadores e os segundos, politicamente progressistas (AHMED, 2004, 2005, 2008; MACÓN e SOLANA, 2015). Pensando na perspectiva performativa acerca das emoções proposta por Ahmed (2004), me pergunto que trabalho político fazem as emoções que vibram em torno aos objetos nestas peças visuais e quais futuros procuram tornar possíveis.

## Objetos pontiagudos, afirmação dolorosa

No dia 8 de março de 2003, o grupo feminista de ativismo artístico Mujeres Públicas<sup>2</sup> intervém pela primeira vez no espaço público portenho durante as manifestações pelo dia Internacional da Mulher Trabalhadora com o lambe-lambe “Todo con la misma aguja” [Tudo com a mesma agulha].

Essa peça gráfica idealizada coletivamente irrompera na cena pública sem marcas autorais, gerando surpresa e variadas polêmicas entre as pessoas presentes (CUELLO e GUTIERREZ, 2016).



*Todo con la misma aguja* [Tudo com a mesma agulha], lambe-lambe, 2003, Mujeres Públicas.

O lambe foi ideado para fazer parte de uma ação de protesto que levaria à arena pública um assunto vinculado com a sexualidade e com a esfera supostamente despolitizada da vida “privada”. Mujeres Públicas não participou deste gesto profundamente feminista por meio de um discurso racional e desprovido de emoções, pelo contrário, interveio com o desenho e a difusão de uma peça visual afetivamente intensa. No cartaz se denuncia que o mesmo objeto da vida cotidiana serve para provocar um aborto e para realizar tarefas domésticas associadas com a maternidade e consideradas femininas. Como afirmara María Alicia Gutierrez (2011), a agulha de tricô que une as palavras “aborto” e “escarpines” [sapatinhos de bebê] expõe uma tensão entre aborto e maternidade. O que se mostra através do uso de um objeto associado à domesticidade é uma sorte de continuidade, onde aborto e maternidade fazem

---

<sup>2</sup> Atualmente, Mujeres Públicas está integrado por Lorena Bossi, Fernanda Carrizo e Magdalena Pagano. Para mais informação sobre o grupo, suas ações e projetos, acessar: [www.mujerespublica.com.ar](http://www.mujerespublica.com.ar)

igualmente parte da vida sexual das mulheres. Mas no cartaz essa continuidade se mostra como um terreno de conflito e de violência. O corpo vulnerado pelo aborto realizado com métodos inseguros aparece simbolicamente em cena através da imagem do novelo de lã atravessado pela agulha (ROSA, 2012). Todos esses elementos, somados à monocromia e à linguagem sintética do cartaz, se conjugam para realizar uma denúncia pública e contundente em relação à violência social generalizada, associada à penalização do aborto.

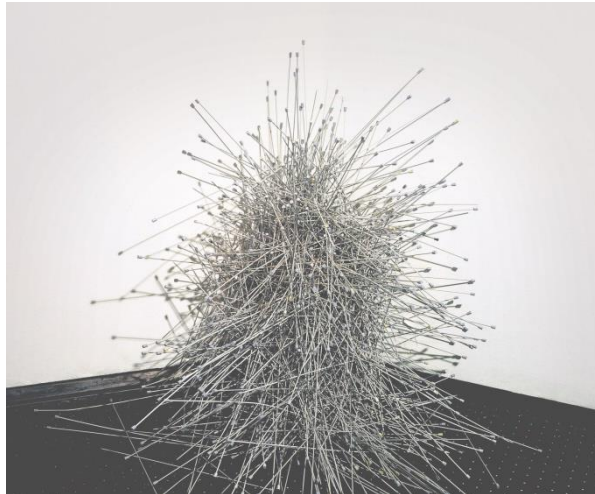
A agulha e outros objetos cotidianos utilizados para realizar abortos aparecem também em uma série de instalações realizadas pela artista Ana Gallardo, onde também se colocam em tensão as relações dominantes de mutua exclusão entre o público e o privado.



*Manifiesto escéptico* [Manifesto cético], instalação, 1999, Ana Gallardo.

A primeira instalação da série foi realizada na galeria Tienda Juana de Arco, em 1999, sob o título *Instalación*. Depois, variações da proposta original onde se incluíam também novos elementos foram sendo desenvolvidas em diversas exposições individuais e coletivas com outros títulos, como *Manifiesto escéptico* (1999), *Material descartable* (2000) e *Políticas corporales* (2002). Nessa série de obras se mostrava um amontoado de agulhas, maços de salsinha atados com linha de costura e utensílios de cozinha colados à parede com fita adesiva ou dispostos no espaço de diferentes modos.





*Material descartable* [Material descartável], instalação, 2000, Ana Gallardo.

Através de objetos da vida doméstica, a obra torna visíveis os trabalhos e as responsabilidades socialmente invisíveis que recaem de modo desigual sobre as mulheres: o trabalho doméstico, o trabalho de reprodução e também o aborto. Esses objetos remetem ao histórico confinamento das mulheres no espaço doméstico e privado, entendido como um âmbito alheio à política onde, no entanto, densas relações de poder estão em jogo. Em termos afetivos, os objetos apresentados desmontam a arraigada fantasia pública da felicidade feminina associada ao trabalho doméstico e ao lar. Numa direção contrária, as agulhas, os talos de salsa e os utensílios de cozinha remetem à dor e ao sofrimento gerados pelas modalidades mais precárias e caseiras do aborto clandestino.

Os corpos daqueles que abortam têm uma relação cotidiana de proximidade e intimidade com os objetos apresentados, mas, longe de enaltecer essa proximidade, a obra deixa ver que desses objetos emana certa violência. A instalação confronta o seu público com a violência da falta de alternativas, com a dor e com as feridas que historicamente esses objetos geraram sendo utilizados para a interrupção da gravidez. De modo que todas as idealizações afetivas associadas com o trabalho doméstico como fonte de felicidade feminina e com o espaço privado como resguardo e lugar desprovido de conflito são abertamente desafiadas na obra.



*Manifiesto escéptico* [Manifesto cético], instalação, 1999, Ana Gallardo.

No entanto, a exposição dessas formas de violência padecidas por aqueles que abortam não dá por esgotada toda possibilidade de agência. Em uma entrevista com Moira Soto (1999) na qual a artista reflete sobre sua obra, Ana Gallardo menciona outra violência – talvez menos perceptível, porém latente – que parece emanar dos objetos: aquela que as próprias mulheres podem exercer utilizando essas ferramentas. De modo que não se trata apenas de apresentar as mulheres como vítimas da falta de alternativas seguras para abortar, mas também como sujeitos capazes de exercer violência e com o poder de abortar quando não desejarem gestar uma vida humana (KLEIN, 2013).

Tanto no lambe-lambe “Todo con la misma aguja” quanto nas obras de Ana Gallardo sobre o aborto é possível observar diferentes formas nas quais certos objetos da vida cotidiana são utilizados publicamente para denunciar a violência e o sofrimento associados ao aborto clandestino e inseguro. Mas também esses objetos tornam visíveis que aqueles que abortam se afirmam naquilo que desejam a pesar do sofrimento e dos riscos implicados.

Esses usos de objetos cotidianos para falar do aborto remetem ao uso em que o cabide tem sido empregado historicamente, especialmente no movimento *pro-choice* de Estados Unidos, para memorializar as formas de sofrimento associadas com o aborto inseguro prévio à sua legalização, em 1973, depois do ditame “Roe versus Wade”.



Detalhe de “Pro-Life’s” Anti-Choice Rally at the U of C, fotografia, 2008, Michael Soron.

O cabide de arame, na sua circulação transnacional como ícone político, serve para visibilizar o sofrimento e transmitir indignação pelas condições nas quais as mulheres devem abortar, mas também funciona como um objeto que expressa a determinação e o desespero das mulheres. Esses objetos associados ao espaço doméstico e com o aborto, desse modo, circulam como parte do discurso artístico-político local e transnacional porque trazem um precipitado histórico de contatos dolorosos e injustos com o corpo de aqueles que abortam. E, justamente por isso, também agem como pontos de condensação de demandas de autonomia e justiça reprodutiva.

Esses mesmos objetos são utilizados para colocar em circulação estratégias de cuidado que informam que seu uso para abortar é arriscado para a saúde. Em uma imagem divulgada virtualmente e em formato de *sticker* por *Lesbianas y Feministas por la Descriminalización del Aborto* [Lésbicas e feministas pela descriminalização do

aborto] é possível observar um símbolo gráfico de proibição em vermelho sobre o desenho de um maço de salsinha.



*Aborto. Tu decisión* [Aborto. Tua decisão], sticker, 2009, Lesbianas y feministas por la descriminalización del aborto.

A imagem desenhada pela agrupação tem o objetivo de afastar desse objeto perigoso a aqueles que procuram meios para abortar. Mas também se trata de comunicar um posicionamento a favor do aborto livre e de oferecer alternativas para a sua realização de forma segura. Por isso o cartaz se endereça diretamente a uma hipotética segunda pessoa do singular, afirmando que o aborto é “tua escolha” e convida a se informar ligando a um número de telefone através do qual se divulgam informações sobre o aborto seguro com medicamentos.

Como vemos, a utilização de objetos cotidianos associados ao aborto nas criações visuais que apoiam sua legalização vai além da produção de formas de vitimização pública e além também de uma simples exibição do sofrimento para a fundamentação de uma demanda política. É possível afirmar que, na verdade, mostram – como diz Sara Ahmed (2004: 173) – o necessário “trabalho de tradução pelo qual a dor é levada ao âmbito do público e, ao se movimentar, se transforma”.

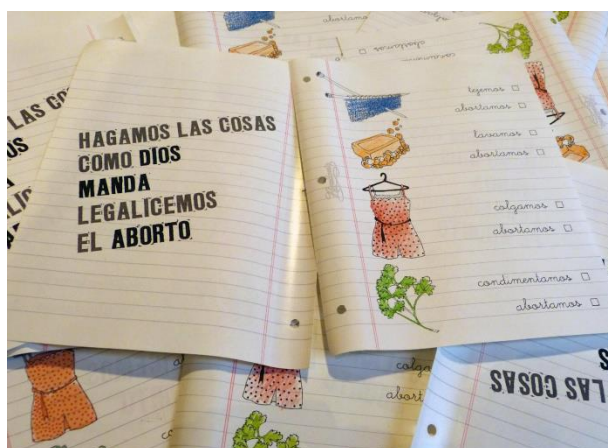
Nos trabalhos analisados, a dor e o sofrimento associados com o aborto clandestino não são as únicas emoções imaginadas como possíveis mas essas emoções

tampouco se transformam no fundamento ontológico de uma identidade individual ou coletiva. Pelo contrário, o trabalho de elaboração visual em torno dos objetos permite que experiências dolorosas relacionadas a um aborto inseguro possam ser conectadas e se tornar públicas sem apelar à representação de um sujeito unívoco. Além da dor e o sofrimento, todas essas produções visuais mobilizam afetos políticos vinculados com a recusa, a indignação e a organização coletiva que procuram ativar forças para a transformação das condições sociais que geram o sofrimento que se denuncia.

### Contatos coloridos

*Dios manda* [Deus manda] – outra obra do grupo feminista de ativismo artístico Mujeres Públicas – foi distribuída como panfleto pela primeira vez em 2011 durante manifestações pelo direito ao aborto realizadas em Buenos Aires.

Apresentaram-se ali os mesmos objetos cotidianos que apareciam nas obras analisadas na seção anterior, mas rodeados de outras tonalidades afetivas. Em uma folha de pasta escolar é possível observar ilustrações de umas agulhas de tricô, um sabonete, um cabide e um galho de salsinha pintados à mão com lápis colorido. Maria Laura Rosa (2012) apontara que a obra se inspira na linguagem artística conhecida na Argentina como “escuelismo” [escolismo], caracterizado por utilizar um imaginário vinculado ao infantil e à vida escolar.



*Dios manda* [Deus manda], objeto múltiplo, 2011, Mujeres Públicas.

Junto de cada uma das ilustrações, com uma primorosa caligrafia de letra cursiva, é possível ler duas palavras colocadas, uma encima da outra, acompanhadas de

caixinhas de verificação em branco do lado de cada uma. “Tricotamos”/ “abortamos”; “lavamos”/ “abortamos”; “penduramos”/ “abortamos”; “temperamos” / “abortamos”: as opções se desdobram na folha de papel sem hierarquias nem valorações, como potencialidades das quais o corpo é capaz em conexão com esses objetos. Não há advertências nem avisos de perigo, senão que, pelo contrário, o panfleto de Mujeres Públicas convida a brincar. As caixinhas de verificação do lado de cada opção estão vazias, de modo que qualquer um pode brincar de escolher entre essas opções, pode checá-las ou riscá-las.

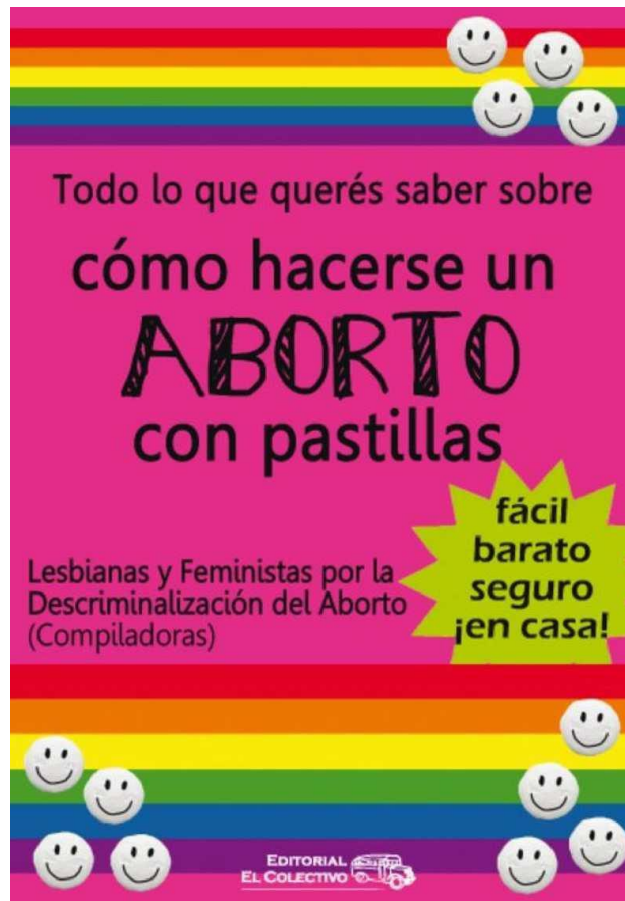
Todas as ações apresentadas no panfleto se encontram conjugadas na primeira pessoa do plural que inclui, tacitamente, às artistas como parte do coletivo. A Série de opções, assim conjugada, visibiliza os trabalhos cotidianos das mulheres e também a cotidianidade do aborto.

No verso da página é possível ler um apelo político também articulado na primeira pessoa do plural: “Hagamos las cosas como dios manda, legalicemos el aborto” [Façamos as coisas como deus manda, legalizemos o aborto]. Aqui, evocando a fala coloquial mediante o uso da ironia, abre-se um questionamento da ordem social que criminaliza o aborto e que impõe usos de objetos para abortar que resultam em procedimentos inseguros. A autoridade divina resulta desviada pela ironia para afirmar que o aborto deveria ser legal e que, em lugar de se utilizar para abortar, a salsinha deveria ser usada para temperar, as agulhas pra tricotar, os cabides para pendurar as roupas e o sabão para lavar.

Voltando aos objetos apresentados no panfleto, é possível dizer que a continuidade entre o aborto e as tarefas cotidianas associadas à vida doméstica que no cartaz “Todo con la misma aguja” se apresentava em monocromo e como um terreno de violência, conflito e dor, se apresenta aqui como algo mais lúdico e colorido. Esta torção no repertório afetivo permite pensar que nem os objetos nem as ações apresentadas são, em si mesmos, danosos ou causadores de afetos debilitantes.

Seguindo a pista da recente emergência de afetos mais alegres no arquivo, sobressai um objeto em torno do qual começam a se desdobrar novas linhas de experimentação visual. As histórias de sofrimento associadas aos objetos cotidianos que se destacavam na seção anterior parecem curvar-se perante o otimismo dos comprimidos, sorridentes, que enfeitam a colorida capa da primeira edição do manual

*Todo lo que querés saber sobre como hacerse un aborto con pastillas* [Tudo o que você quer saber sobre como fazer um aborto com comprimidos], editado por Lesbianas y Feministas por la Descriminalización del Aborto, em 2010.<sup>3</sup> O sorriso do comprimido promete alguma coisa que era muito difícil de imaginar até pouco tempo atrás: um aborto alegre.



*Todo lo que querés saber sobre cómo hacerse un aborto con pastillas*, capa de livro, 2010, Lesbianas y feministas por la descriminalización del aborto.

Estes comprimidos, humanizados pelo rostinho sorridente, auguram que serão bons companheiros e que o contato com eles será benéfico porque apresentam o aborto como algo “fácil”, “seguro” e “barato”. Mais ainda, longe da vergonha e da culpa habitualmente associadas ao aborto nos parâmetros da moralidade dominante, as cores do orgulho traficam um afeto político historicamente construído pelas comunidades

<sup>3</sup> O manual tem uma segunda edição de dez mil exemplares publicada em 2012 por Ediciones Madres de Plaza de Mayo. É possível fazer o download digital gratuitamente em [www.facebook.com/abortoconpastillas](http://www.facebook.com/abortoconpastillas).

LGBT para reivindicar o aborto, um aspecto da vida sexual que continua sendo criminalizado e considerado imoral.

O sorriso nos comprimidos se torna um gesto profundamente irreverente já que cutuca o repertório afetivo elaborado até agora pelos movimentos a favor da legalização do aborto que tendiam a associá-lo aos objetos mencionados acima e principalmente ao sofrimento e à indignação. Além de comover o repertório afetivo dos ativismos, os comprimidos de misoprostol irradiam também um sorriso irreverente em direção à dimensão social porque anuncia outras formas de felicidade e de prazer associadas à sexualidade não reprodutiva em um mundo onde o feto e o bebê são, especialmente para as mulheres, objetos privilegiados da felicidade capitalista e heterossexista.

Em seus trabalhos críticos sobre a felicidade, Sara Ahmed (2007a, 2007b, 2008, 2010) afirma que esse afeto se atribui a objetos e ações profundamente vinculadas a normas sociais e que funciona sob uma lógica temporal de futuro vinculada com a promessa: “A felicidade não reside nos objetos, ela é prometida através da proximidade com certos objetos. A promessa da felicidade toma a forma de que se você fizer isto ou aquilo, então, a felicidade é o que vai advir” (AHMED, 2008, p.4).

Os comprimidos, representados como um objeto alegre, colocam publicamente o aborto como uma opção atraente e, com isso, se colocam em circulação outras opções que prometem alegria para os corpos com capacidade de gestar. Corpos que foram historicamente orientados à reprodução como única via para a realização pessoal e a felicidade são agora convidados a escolher outros objetos e a se desviar das opções dominantes para explorar outros rumos. De modo que abandonar o caminho que conduz à reprodução interrompendo uma gravidez se torna uma opção alegre, contrariando os discursos que anunciam perigo e tristeza para aqueles que se afastarem do mandato da maternidade obrigatória.

Essas novas formas de otimismo que começam a ser vislumbradas no arquivo ao redor de objetos associados com a prática do aborto resultam originais e politicamente significativas. Trata-se de otimismo político emergentes que não são ingênuos (afinal, não se trata de afirmar que é preciso abortar com comprimidos para ser feliz), mas que colocam em circulação uma crítica ao imperativo reprodutivo através da promessa de que também é possível que exista alegria e felicidade para aqueles que decidam interromper uma gravidez. O objetivo não é, então, impor um caminho para a felicidade,



mas de perturbar o consenso social em torno à maternidade como promessa de felicidade feminina. Trata-se, em síntese, de expandir as opções vitais para os corpos com capacidade de gestar.

### **Abortos, objetos, afetos**

No arquivo da produção visual pelo direito ao aborto na Argentina, é possível observar que se repete uma série de objetos aos quais as emoções sobre o aborto parecem se “colar”. As distintas tonalidades afetivas que vibram em torno desses objetos colocam em cena disputas políticas pelos modos em que avaliamos, conhecemos e nos relacionamos socialmente com a prática do aborto. Nas imagens, e em torno aos objetos que ali se apresentam, coexistem afetos que cotidianamente classificamos como “alegres” ou “tristes”. Através dessas produções visuais podemos nos conectar a formas da dor e do sofrimento, da determinação e do desespero, da indignação, do cuidado mútuo e da alegria. Se nos propusermos tornar mais complexa a distinção moral entre afetos “alegres” e “tristes” – onde os primeiros seriam necessariamente “bons” e empoderadores enquanto que os segundos resultariam necessariamente “ruins” e despotencializadores -, cabe se perguntar quais complexidades políticas abre esta coexistência de diferentes tonalidades afetivas no arquivo.

Considero que se agita nesta série de produções visuais um questionamento ao regime dominante do sentir em torno do aborto e também uma transformação das lógicas do sofrimento como instrumento de demandas políticas no espaço público. A teórica feminista Wendy Brown (1993, 1995) afirmou que um paradoxo atravessa historicamente as lutas feministas: pareceria que deve haver uma vítima e que deve haver sofrimento para que uma demanda possa ser apresentada em público. Ela sustenta que partir da vitimização e da estruturação das demandas e identidades políticas como um efeito da dor impede muitas vezes pensar uma política mais radical e mais afirmativa de mudança social.

Ao longo do tempo, uma das estratégias mais potentes de ação política feminista tem sido a denúncia pública das formas de violência e injustiça social direcionada às mulheres. Mas esse caminho não está desprovido de riscos, e um deles pode ser a

fetichização da dor até torná-la uma identidade que só pode se projetar no futuro se mantendo igual a si própria, isto é, permanecendo como vítima. Quando isso acontece, as oportunidades para a ação política se reduzem a se aferrar à ferida até finalmente “ser” essa ferida.

A contrapelo dessas políticas vitimizantes, no arquivo é possível observar diferentes formas em que o amplo movimento a favor da legalização do aborto em Argentina evita colocar em circulação formas simplistas de vitimização que funcionam no âmbito social como uma “moeda universalista de angústia” (BERLANT, 2011, p.49). Ainda assim, não seria adequado dizer que os afetos “tristes” desaparecem do discurso visual a favor da legalização do aborto e são substituídos por emoções mais “positivas”, como a alegria, a determinação e o cuidado mútuo. As histórias de violência e sofrimento associadas ao aborto não seguro continuam palpitando nas imagens, porque não se trata de esquecer a dor nem de dar por superadas as relações de poder que a provocam. Desvincular-se completamente dessas formas do sofrimento modela sem dúvidas as imagens que o movimento pelo direito ao aborto pode imaginar, o que não implica aceitar que só pode desdobrar sua potência criativa em torno de afetos considerados “tristes” ou que esses afetos sejam necessariamente “ruins” ou desempoderadores.

O sofrimento e a dor aparecem com frequência nas produções visuais analisadas em associação com os objetos utilizados para abortar de modo não seguro. No entanto, o talo de salsinha, as agulhas e o cabide nessas imagens não apontam apenas para formas da aflição e sofrimento que trazem o abatimento de qualquer capacidade de ação. Estes objetos certamente são utilizados para tornar visível o fazer cotidiano daquelas que abortam, sua determinação e suas formas de se afirmar na vida, ainda em um contexto que restringe as possibilidades de escolher sobre sua capacidade reprodutiva. Longe de promover formas paralisantes de vitimização através da exposição do sofrimento, estes objetos são incorporados à criação visual para fazer um chamado político ao público que os está vendo. Trata-se de uma interpretação do sofrimento associado com esses objetos como um fato social injusto que inspira indignação e convoca à ação política.

Além de trabalhar de modos complexos e politicamente férteis sobre os afetos considerados “tristes”, a produção visual a favor do direito ao aborto na Argentina

começa a experimentar no terreno dos afetos considerados “alegres”. Mas não se trata apenas de impulsionar uma política destinada a “se sentir melhor” a respeito do aborto ou de colocar em circulação afetos considerados “positivos” no discurso político, já que os afetos “alegres” não são redentores em si mesmo nem acarretam necessariamente ações reparadoras ou de justiça que torçam as condições de opressão (AHMED, 2005).

Importantes tarefas políticas se colocam em movimento ao associar o aborto com o jogo e a infância, com sorrisos e com as vibrantes cores do orgulho LGBT. A apresentação destas imagens carregadas de afetos “positivos” é o produto de um esforço político por desestigmatizar, legitimar e apoiar as decisões não reprodutivas das mulheres e, de modo geral, das pessoas com capacidade de gestar. Fazer circular esses tons afetivos resulta politicamente crucial em uma paisagem social onde o aborto tende a ser associado necessariamente com o sofrimento, o terror e a culpa.

Também, estas novas formas do otimismo vinculadas ao aborto avançam sobre outro trabalho político decisivo: o de perturbar o entusiasmo socialmente dominante associado com a reprodução, com os bebês e com os fetos. Os sorrisos e o orgulho na produção visual a favor do aborto seguro e livre se opõem de maneira irreverente ao apego sem ressalvas a um ideal reprodutivo e a uma maternidade como único horizonte de felicidade e promessa de futuro para as pessoas com capacidade de gestar. Em nosso contexto social e político resulta sumamente valioso que os feminismos comecem a contrapor às formas mais sedimentadas de felicidade feminina associadas com a maternidade, formas da alegria vinculadas com a opção de não maternar.

Certamente, não deveríamos deixar que a dor nos prenda, mas também não devemos renunciar a produzir discursos sobre ela se pretendermos repará-la. Nas produções visuais a favor do aborto legal que analisei aqui, se agita um repertório complexo de afetos políticos que mostra a necessidade de colocar em movimento o sofrimento como estratégia para transformar as estruturas sociais que produzem essa dor. A indignação que provoca o sofrimento associado com o aborto não seguro é um afeto que vibra nestas produções visuais e que procura conscientizar o público e promover a luta pelo aborto legal. Também é possível advertir a emergência de novas tonalidades afetivas relacionadas com o cuidado mútuo, a alegria e o orgulho, nas imagens analisadas. Estes efeitos irreverentes que desafiam as ordens dominantes do sentir em relação ao aborto permitem vislumbrar novas possibilidades para a autonomia

dos corpos com capacidade de gestar e mantêm viva a esperança de outros futuros possíveis.

### Referências bibliográficas

AHMED, Sara. *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press, 2004.

AHMED, Sara. The politics of bad feeling. *ACRAWSA Journal*, n. 1 (1), 2005, pp. 72-85.

AHMED, Sara. The happiness turn. *New formations*, n. 63, 2007a, pp. 7-14.

AHMED, Sara. Multiculturalism and the promise of happiness. *New Formations*, n. 63, 2007b, pp. 121-137.

AHMED, Sara. The politics of good feeling. *ACRAWSA Journal*, n. 4 (1), 2008, pp. 1-8.

AHMED, Sara. *The promise of happiness*, Durham: Duke University Press, 2010.

BERLANT, Lauren. *EL corazón de la nación. Ensayos sobre política y sentimentalismo*. México: FCE, 2011.

BROWN, Wendy. Wounded attachments. *Political Theory*, n. 21 (3), 1993, pp. 390-410.

BROWN, Wendy. *States of Injury. Power and freedom in the late modernity*. Princeton: Princeton University Press, 1995.

CLACAI. *Misoprostol: regulaciones y barreras en el acceso al aborto legal*. CLACAI, 2010.

CUELLO, Nicolás e GUTIERREZ, María Laura. Mujeres Públicas: la lengua incómoda del hacer feminista. In: *Catálogo para la exhibición Mujeres Públicas: fragmentos de un hacer feminista (2003-2013)*. Córdoba: Museo Emilio Caraffa, 2016.

CVETKOVICH, ANN. *An archive of feelings. Trauma, sexuality and lesbian public cultures*. Durham: Duke University Press, 2003.

GUTIERREZ, María Alicia. Todo con la misma aguja: sexualidad, aborto y arte callejero. In: GUTIERREZ, María Alicia (comp.). *Voces polifónicas. Itinerarios de los géneros y las sexualidades*. Buenos Aires: Godot, 2011, pp. 117-141.

KLEIN, Laura. *Entre el crimen y el derecho. El problema del aborto*. Buenos Aires: Booket, 2013.

- LESBIANAS Y FEMINISTAS POR LA DESCriminalIZACIÒN DEL ABORTO (comps.). *Todo lo que querés saber sobre cómo hacerse un aborto con pastillas*. Buenos Aires: El colectivo, 2010.
- MACÓN, Cecilia e SOLANA, Mariela. Introducción. In: MACÓN, Cecilia; SOLANA, Mariela (eds.). *Pretérito indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Buenos Aires: Título, 2015, pp. 11-40.
- MAFFEO, Florencia; SANTARELLI, Natalia; SATTÀ, Paula; ZURBRIGGEN, Ruth. Parteras de nuevos feminismos. Socorristas en Red – Feministas que Abortamos: una forma de activismo corporizado y sororo. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, n. 20 (44), 2015, pp. 217-227.
- MINES, Ana, DIAZ VILLA, Gabi, RUEDA Roxana e MARZANO, Verónica. “El aborto lesbiano que se hace con la mano”. Continuidades y rupturas en la militancia por el derecho al aborto en la Argentina (2009-2012)”, *Bagoas. Estudos gays: Géneros e sexualidades*, n. 7 (9), 2013, pp. 134-160.
- RAMOS, Silvina; ROMERO, Mariana e AIZENBERG, Lila. “Women’s Experiences with the Use of medical Abortion in a Legally Restricted Context: The case of Argentina”, *Reproductive health matters*, n. 22 (44), 2015, pp. 4-15.
- ROSA, María L. “Our bodies, our history. Mujeres Pública’s activism in the City of Buenos Aires”. *N. Paradoxa. International feminist art journal*, n. 30, 2012, pp. 46-61.
- WILLIAMS, Raymond (2009, “Estructuras de sentimiento”, *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009, pp. 168-178.
- ZAMBERLIN, Nina; ROMERO, Mariana e RAMOS, Silvia. “LatinAmerican women experiences with medical abortion in settings where abortion is legally restricted”, *Reproductive Health*, n. 9 (34), 2012, pp. 1-11.

Recebido em 05/11/2021  
Aceito em 13/01/2021

---

<sup>i</sup> **Nayla Luz Vacarezza** é pesquisadora do CONICET, Argentina e docente do curso de sociologia na Universidade de Buenos Aires. É graduada em Sociologia e doutora em Ciências Sociais pela Universidad de Buenos Aires. Sua pesquisa se concentra na política visual e na dimensão afetiva dos movimentos pelo direito ao aborto na América Latina. Entre outras produções, é coautora (com July Chaneton) do livro *La intemperie y lo intempestivo. Experiências do aborto voluntário en el relato de mujeres y varones* (Marea, 2011). Co-editora (com Cecilia Macón e Mariela Solana) *Afeto, Gênero e Sexualidade na América Latina* (Palgrave Macmillan, 2021). **E-mail:** nayla.vacarezza@conicet.gov.ar

<sup>ii</sup> **Luciana di Leone** é Professora do PPG em Ciência da Literatura, UFRJ. Doutora em Literatura Comparada, bolsista Jovem Cientista FAPERJ. Co-coordenadora do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas - PACC/UFRJ. **E-mail:** luciana.dileone@letras.ufrj.br