

UMA BIBLIOGRAFIA FEMINISTA LATINO-AMERICANA CONTEMPORÂNEA COMENTADA

[A COMMENTED CONTEMPORARY LATIN AMERICAN FEMINIST BIBLIOGRAPHY]

LABORATÓRIO DE TEORIAS E PRÁTICAS FEMINISTAS – PACC/UFRJ¹

As pautas dos movimentos feministas, nos últimos anos, parecem partir da América Latina. A afirmação é um pouco ousada, ainda mais porque esse ponto de partida não garante que as pautas não sejam depois apropriadas – capturadas e domesticadas – pelos centros; porém, olhando as publicações de teoria feminista de mais visibilidade e o modo como recorrem a fontes e trabalhos de campo latino-americanos, é possível perceber como apontam para a força evidente dessas pautas e questões que se apresentam como situadas. O Laboratório de Teorias e Práticas Feministas do PACC-UFRJ se propôs olhar com atenção, então, alguns dos textos contemporâneos produzidos em primeira mão por algumas referências desses feminismos latino-americanos. A escolha dos textos que seriam comentados e a montagem do conjunto se deu de forma coletiva e experimental, seguindo um método que ao mesmo tempo pudesse refletir as escolhas singulares das participantes do Laboratório, apontar para um conjunto de questões que os ultrapassa e que fosse significativo para o debate. A diferença nas dicções e a desistência de uma padronização dos nossos estilos para fazer os comentários respondem a uma vontade de visibilizar ou de deixar entrever as singularidades de nossos modos de escrever, singularidades que são menos estilísticas e mais enunciações situadas: cada uma de nós carrega percursos diferentes, línguas maternas diferentes, sotaques, formações institucionais, idades, etc.

Esta bibliografia comentada que surge como resultado deste processo plural não pretende, nem conseguiria, ser exaustiva. Ficam de fora, embora ressoem ao longo dos textos e nos debates que suscitam, muitas nuances e muitas vozes. Certamente, não

¹ Colaboraram na escrita desse texto Luciana di Leone, Marcela Filizola, Estela Rosa Garcia, Manuella Lopes Villas, Jucilene Braga Alves Mauricio Nogueira, Margarita Olivera, Mariana Patrício Fernandez, Carolina Peters, Glaucia Moreira Secco, todas membras do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas PACC-UFRJ.

conseguiremos traçar um espaço que reconfigure em profundidade a geopolítica da circulação dos textos, mas pretendemos colaborar nesse caminho – caminho que é insistentemente proposto por Heloisa Buarque de Hollanda nas suas diversas montagens de antologias, desde a década de 1980 até as mais recentes *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (2019), *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto* (2019) e *Pensamento feminista hoje: perspectiva decolonial* (2020), e cuja impronta aparece não apenas nesta seleção, mas na própria existência do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas, que se pensa como um espaço de experimentação pela escuta, pela participação e pelo fazer coletivo.

Uma das questões fundamentais que estão na vontade desta bibliografia é mobilizar uma fronteira invisível entre o que entendemos como feminismo latino-americano e a separação tácita, porém injustificada, do pensamento feminista brasileiro. A separação não se justifica por diferenças culturais: de fato, o que entendemos por América Latina e o que estes textos propõem como América Latina ou, melhor, Abya Yala, é um espaço plural. Não há redutibilidade possível entre as singularidades históricas, geográficas; entre as experiências das mulheres camponesas ou artesãs de Cusco e as estudantes atravessadas por um modelo educativo neoliberal no Chile; entre as experiências da comunidade trans dos centros urbanos e as militantes pela legalização do aborto em El Salvador; entre os movimentos de feminismo globalizado e o feminismo comunitário boliviano. Os feminismos brasileiros, diversos entre si, não fogem dessa condição de motor das pautas atuais. No entanto, a separação se alicerça, muitas vezes, na diferença linguística. Por isso, tomamos como premissa privilegiar a aproximação, para o público brasileiro, de textos originalmente escritos em espanhol, alguns deles já traduzidos, mas que merecem ainda serem comentados; outros ainda sem tradução, mas que acreditamos serem significativos para o debate. No entanto, essa aproximação precisa ser de mão dupla, atentando para a importância de pensar incluir o pensamento brasileiro enquanto latino-americano.

Quando nos referimos a um feminismo latino-americano contemporâneo, estamos cientes do problema dessa etiqueta abrangente, a começar pela própria delimitação: o que seria latino-américa? Nos textos que apresentamos, entendemos que latino-américa não é um espaço geográfico dado, mas um espaço em disputa geopolítica. Um lugar de enunciação particular, de disputas históricas, que se encena quando nomeamos esses

textos, as pessoas que os enunciam e as problemáticas que abordam como *latino-americanas*. Por um lado, nomear-se latino-americano é assumir uma posição de dissidência perante o sujeito branco, masculino, europeu que – disfarçado numa ideia de neutralidade ou universalidade – continua pautando os debates acadêmicos. Por outro lado, essa nomeação não é um ponto pacífico, o que faz com que muitas das feministas aqui mencionadas venham utilizando nos últimos anos o nome Abya Yala para se referir à região geopolítica, termo que permite não utilizar a língua colonizadora – o castelhano – para nomear aquilo que se está tentando descolonizar. Contudo, a opção por não utilizar o nome Abya Yala no nosso título se dá em prol de manter a noção de latino-américa como problema e termo em disputa.

Além do elemento geopolítico latino-americano, outro aspecto da nossa proposta diz respeito à temporalidade. O que seria aqui contemporâneo? Qual concepção de tempo e história estamos convocando com esse termo e com a montagem da bibliografia? Se contemporâneo tem, em uma primeira instância, um sentido bastante corriqueiro e imediatamente compreensível; para os textos comentados, o termo excede essa ideia meramente cronológica. Quando falamos de contemporâneos também falamos de textos que colocam questões antigas, recorrentes, embora não permanentes ou universais. A problemática da terra e sua apropriação, da exploração das forças vitais, marcada pelo racismo e o colonialismo que envolve essas lutas já foi denunciada ao longo da história por muitas vozes. Não são posições novas, mas continuam sendo contemporâneas e pensá-las desse modo nos convida a uma leitura a contrapelo da história, relendo, desempacotando, iluminando textos e práticas invisibilizadas. Talvez por isso, retomemos aqui enquanto contemporâneas duas autoras que produziram ainda na década de 1980, mas que começaram a ser lidas em maior extensão pelo feminismo nas universidades apenas nos últimos anos. Falamos de Cherríe Moraga, que apresentamos a partir de seu texto inédito em português “La güera”, e de Lélia Gonzalez.

Por último, outro elemento a sublinhar sobre as escolhas desta bibliografia: embora muitas das autoras participem de uma discussão em termos acadêmicos ou tenham tentado fazer circular as intervenções nesse âmbito, muitos dos textos que selecionamos nos permitem colocar a pergunta: como se escreve teoria feminista? Os textos que escolhemos são, às vezes, textos acadêmicos; outras, manifestos militantes

ou políticos; mas também textos ficcionais ou poemas. Em outras palavras, pensar em uma bibliografia feminista de forma heteronômica requer um olhar heterônimo em relação aos textos. Porque eles também são modos de fazer e cada tipo de texto debate com sua própria história, a história também cheia de podres poderes do seu próprio suporte.

Teoria tecida pela experiência: Cherríe Moraga

MORAGA, Cherríe. La güera. In: *Anzaldúa, Gloria e Moraga, Cherríe. This Bridge Called My Back Writings by radical women of color*. Watertown, Mass.: Persephone Press, 1983 [1981].

Em 1981, Glória Anzaldúa e Cherríe Moraga publicam a antologia *This bridge called my back: writings by radical women of color* (1981). O livro é, para muitas leitoras da academia norte-americana (e não só) um divisor de águas. Trata-se de uma tomada da palavra pelas mulheres do chamado terceiro mundo que moram nos Estados Unidos e que, mesmo estando muitas delas inseridas na academia ou no campo das artes, enxergam esse mundo a partir de uma perspectiva da diferença e da exclusão, de gênero e, principalmente, racial. São as “mulheres de cor”, as que se recusam a continuar sendo objeto dos estudos culturais e dos estudos de gênero que vão ganhando força.

“With *This Bridge*... hemos comenzado a salir de las sombras; hemos comenzado a reventar rutina y costumbres opresivas y a aventar los tabúes; hemos comenzado a acarrear con orgullo la tarea de deshelar corazones y cambiar conciencias”, diz Gloria Anzaldúa nas palavras preliminares à segunda edição, “Refúgios de um mundo em chamas”, de 1983. É porque com o livro um mundo se abria para o feminismo, ao mesmo tempo que o desafiava em sua magnitude. Abria-se um espaço de disputa que estava sendo, em parte, “descoberto” pela academia: os escritos das mulheres automeadas “de cor”, escritos diferentes na sua forma, escritos com uma perspectiva que a partir desse momento reivindicaria seu lugar com cada vez mais força e que já não poderia ser negligenciada. Esse sujeito trazia a problemática da diferença, não em uma perspectiva neutra ou teórica, mas na concretude da imigração, da construção das

identidades nacionais excludentes e da demarcação de fronteiras nacionais que silenciavam culturas preexistentes.

Tal como “La Prieta” e outros textos de Anzaldúa presentes no mesmo volume, “La güera”, de Cherríe Moraga, (que escolhemos comentar por ser menos conhecido e não ter ainda uma tradução ao português) enuncia e é enunciado por um sujeito de fronteira. *Prieta* e *güera* são dois modos de nomeação intraduzíveis porque, entre outras coisas, mudam totalmente segundo a sua situação de enunciação. No caso de “güera”, a aparente referência à condição privilegiada de loira revela a sua falha em vários sentidos, pois essa dimensão de branquitude só é percebida como esperança em determinado contexto, mas totalmente inoperante em outro e, ainda, é sinal da introjeção da opressão e não a sua desativação ou superação. “Eu era ‘a güera’ - a de pele clara. Nascida com as feições de minha mãe chicana, mas com a pele do meu pai anglo, a vida seria fácil para mim” (1983, p.28 trad. nossa), diz Cherríe Moraga, nascida na Califórnia em 1952, em uma família Chicana; hoje, poeta, dramaturga, ensaísta, especialista em escritas de mulheres, e professora na Stanford University.

A aliança interseccional pode ser pensada como inaugural tanto em *This bridge...* como em “La güera”. Inaugural não apenas teoricamente, mas na materialidade da escrita. Assim, nesta, inaugura-se um espaço de reflexão latino-americano que não se pensa como puro, mas um espaço para o feminismo que não se conforma com o sujeito mulher como sujeito de luta e, igualmente, um espaço de um modo de escrever, entre línguas e entre registros para fazer teoria. “La güera” é o segundo texto da segunda parte da antologia, intitulada “Entering the Lives of Others. Theory in the Flesh”, uma teoria feita no tecido, na carne da experiência. Neste sentido, a teoria não se coloca como um modo de saber separado do objeto. A experiência é o tecido da teoria, embora não seja – como diz a própria epígrafe² – suficiente “experenciado”, para ter um saber.

Por outro lado, se recusar a ser objeto do estudo acadêmico implica assumir uma linguagem não acadêmica. Por isso, em um texto como “La güera” – mas também nos textos de Gloria Anzaldúa, “La prieta” ou “Speaking in Tongues”; ou na carta de Audre Lorde publicada na antologia “An Open Letter to Mary Daly” – apresenta uma

² “It requires something more than personal experience to gain a philosophy or point of view from any specific event. It is the quality of our response to the event and our capacity to enter into the lives of others that help us to make their lives and experiences our own” EMMA GOLDMAN Alix Kates Shulman, “Was My Life Worth Living?”, *Red Emma Speaks*, Random House, New York, 1972, p. 338.

linguagem que, se aproximando dos temas sem retórica conceitual, utilizando elementos dos gêneros chamados íntimos, vai tirando da própria experiência uma postura teórica e política forte. Assim, é quase uma carta, quase uma conversa entre mulheres sobre a sua experiência, mas ali se desenham as noções centrais do que depois será chamado de “interseccionalidade” pela academia.

Essa interseccionalidade está contida no título do texto “La güera”. A *güera*, como diz Cherríe Moraga, teria “sorte”, pois essa pessoa não sofrerá os preconceitos que sofrem os seus amigos e familiares de pele escura, porém nunca será integrada totalmente pela comunidade branca. A ideia da *güera* é um modo de marcar uma diferença permanente com a sua origem, mas também essa própria origem. É uma palavra que lhe permite ao mesmo tempo reconhecer e mobilizar aquilo que se observa como fato perverso da opressão: “continua sendo aterrador reconhecer que tenho internalizado um racismo e um classismo cujo objeto de opressão não é alguém fora da minha pele” (Moraga, 1983, p. 30 trad. nossa).

No texto, Cherríe Moraga conta como só conseguiu se aproximar da sua própria experiência do racismo cotidiano sofrido pela sua família quando “levantou a tampa que cobria [seu] lesbianismo” e passou a perceber o mundo a partir da lente da opressão. “Não foi senão até o momento em que coloquei as palavras ‘raça’ e ‘classe’ junto da minha experiência que consegui entender os meus sentimentos” (MORAGA, 1983, p. 30 trad. nossa). A partir daí, sua disputa é também uma disputa com a literatura, que costuma colocar o obscuro e o feminino como misterioso e maligno, e com a linguagem: o racismo e a misoginia estão marcados no corpo ou na “pele da escrita”, e é por isso que Cherríe Moraga não apenas propõe escrever a partir da própria experiência, mas visibilizar no livro que edita com Anzaldúa textos que dão a ler esse vínculo. Assim, ler peles diversas, ler peles marcadas, porque elas trazem marcas que nos falam dos nossos privilégios e das nossas opressões. Trata-se, então, de um texto que coloca em relação a questão racial, a feminista e a lésbica, a partir da pergunta: qual é a minha responsabilidade em relação ao passado, às minhas raízes e ao futuro possível? Desembranquecer e latinoamericanizar a academia continua sendo nosso problema.

Recuperar esta publicação de Cherríe Moraga, como vem sendo recuperados os textos de Glória Anzaldúa, nos ajuda a estabelecer uma memória longa para o pensamento feminista latino-americano.

“O lixo vai falar, e numa boa”: Lélia Gonzalez

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. In: *Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino n.1* –. Batalha de Ideias. Brasil, 2011.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

Lélia Gonzalez construiu seu pensamento a partir da universidade e da prática em movimentos negros (ela foi fundadora do Movimento Negro Unificado) e de mulheres, indagando sobre as contradições que estruturam as culturas latino-americanas e, em especial, a brasileira. De sua produção intelectual, abreviada prematuramente aos 59 anos, destacamos aqui “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira”, de 1984, e “Por um feminismo afro-latino-americano”, de 1988, nos quais investiga, a partir da perspectiva da própria mulher negra, essas que sempre foram tomadas como mero objeto pelo sujeito pretensamente universal. Essa mudança epistemológica é apontada provocativamente logo no início do primeiro texto: “o lixo vai falar, e numa boa” (GONZALEZ, 2019a, p. 240). Marcando a presença da oralidade e de uma primeira pessoa no plural, ela traz à cena o “pretoguês” (reconhecimento da africanização na fala brasileira) para recolocar em questão a contribuição negra à cultura brasileira para além do estudado até então.

Apesar da vasta literatura sobre o tema no Brasil (em contraste com outras nações latino-americanas), esses estudos carregavam em seu cerne o mito da democracia racial. A naturalização de um suposto “lugar de negro” e o não reconhecimento do racismo, presentes nesses trabalhos, foi capaz de gerar identificação inclusive nos segmentos oprimidos, situação narrada na epígrafe do artigo, quando uma “neguinha (...) deu uma de atrevida” ao reclamar de uma situação racista, ao que seus companheiros respondem: “Onde já se viu, se eles sabiam da gente mais do que a gente mesmo, se tavam ali, na maior boa vontade, ensinando uma porção de coisa pra gente da gente” (GONZALEZ, 2019a, p. 237). Outra tendência desses estudos era negar o estatuto de humanidade às pessoas negras, revelando, portanto, mais o desconhecimento que o homem branco tem de si próprio do que efetivamente configurando a análise pretendida sobre esse “outro” negro. Para adentrar nessas contradições, Gonzalez usa da psicanálise e analisa o jogo entre a consciência – “o lugar do desconhecimento, do encobrimento [...] e até do saber”

– e a memória, na qual se inscreve a retomada de uma história não escrita e um não saber que conhece (GONZALEZ, 2019a, p. 240). Nessa dialética, a consciência, enquanto discurso dominante, busca ocultar a memória a partir da máscara de uma verdade única (e, de novo, universalista), mas “a rasteira já foi dada” (GONZALEZ, 2019a, p. 250) e a memória aparece com seu jogo de cintura. Ao analisar em seus escritos piadas e ditos populares racistas, mas também obras dos chamados “intérpretes do Brasil”, a autora buscou demonstrar os efeitos do patriarcado colonial também para esse grupo hegemônico, cujos sintomas foram convenientemente ocultados no que elaborou como “neurose cultural brasileira”.

A questão dos efeitos do mito da democracia racial e das teorias do embranquecimento em nossa cultura é desenvolvida na investigação de três atribuições da mulher negra brasileira: mulata, doméstica e mãe preta. Voltando à sociedade colonial, a autora aponta as funções tanto produtivas quanto reprodutivas a que as mulheres escravizadas eram submetidas, desde os trabalhos de cuidado com os filhos da família branca, até os estupros recorrentes dos homens brancos. Sobrevivendo na base, é a mulher negra quem, ainda hoje, está sujeita à maior violência simbólica do patriarcado colonial, porque desestrutura a consciência: endeusamento e agressividade apresentam-se como duas faces de uma mesma moeda, efeito da culpabilidade branca. Com a hiperssexualização da mulata no Carnaval, festa supostamente cristã, mas carregada com “um aspecto de subversão, de ultrapassagem de limites permitidos pelo discurso dominante” (GONZALEZ, 2019a, p. 252), o sujeito branco transfigura o desejo proibido na violenta e concreta repressão da mulher negra no cotidiano (onde é vista sempre como a doméstica). Se a mulher negra ousa denunciar sua situação, saindo do ocultamento em outro momento que não nesse entre parênteses que é o Carnaval, a neurose brasileira entra novamente em ação, porque “aí as coisas ficam realmente pretas e há que dar um jeito. Ou se parte para a ridicularização ou se assume a culpabilidade mediante a estratégia de não assumi-la” (GONZALEZ, 2019a, p. 247). É, assim, transformando o gesto em algo inigualável e heroico, que se pode ocultar a massa anônima das que sofrem com as mesmas opressões, como se pode observar ainda hoje com as mães de filhos assassinados, vítimas da violência do Estado. A figura da mãe preta, inclusive, torna-se central, aponta Gonzalez, porque é quem verdadeiramente exerce a função materna para a criança brasileira (já que a branca, depois do parto,

encarregava a mucama dos trabalhos de cuidado), passando os valores e a linguagem à nossa cultura. Aí está, então, a rasteira que a autora evidenciou, e o que se enxerga como contraditório nada mais é do que a presença negra colocando o dedo na ferida branca: “Por que será que dizem que preto correndo é ladrão? Ladrão de quê? Talvez de uma onipotência fálica” (GONZALEZ, 2019a, p. 252).

Já em “Por um feminismo afro-latino-americano”, concebido como “uma modesta contribuição” (GONZALEZ, 2011, p. 17) ao movimento de mulheres no continente, ela busca evidenciar as marcas da dominação das sociedades ibéricas hierarquicamente estruturadas, que, mesmo antes da invasão de Abya Yala, já tinham “uma sólida experiência com respeito a forma de articulação das relações raciais”, dimensão testemunhada na luta de portugueses e europeus contra os mouros e que permanece: “a afirmação de que todos somos iguais perante a lei assume um caráter nitidamente formalista em nossas sociedades” (GONZALEZ, 2011, p. 21). Assim, ao tomarem como pacificados os conflitos raciais que estruturam a América Latina e se basearem em uma lógica eurocêntrica e metodologicamente mecanicista, mesmo movimentos progressistas na América Latina, como os marxistas e feministas, se tornaram cúmplices da dominação que pretendiam combater, uma vez que essa forma ideológica do racismo, disfarçado, mas não menos sofisticado, transmitida em massa, mantém negros e indígenas nas classes mais exploradas.

Ao tematizar o patriarcado capitalista passando ao largo de seu caráter estruturalmente racista, “o feminismo latino-americano perde muito da sua força ao abstrair um dado da realidade que é de grande importância: o caráter multirracial e pluricultural das sociedades dessa região” (GONZALEZ, 2011, p. 20). Como explicar esse “esquecimento” por parte de movimentos que se entendiam libertários? A autora, então, entende esse processo como mais um dos efeitos alienantes do processo colonizador e procurou, com seu trabalho, e especialmente a partir da categoria político-cultural da *amefricanidade* (GONZALEZ, 2019b), articular as dimensões racial e regional não apenas na análise social, mas também contribuir com o avanço de um feminismo afro-latino-americano efetivamente comprometido com uma transformação radical, pois “depois de tudo, sou feminista” (GONZALEZ, 2011, p. 17). Tudo isso é de uma atualidade impressionante e, nesses dois textos, Lélia Gonzalez contribui prática e teoricamente com muitos dos temas sobre os quais os feminismos latino-americanos

comprometidos com a transformação de uma realidade heterogênea – racista e sexista – se debruçam hoje, delineando outros futuros mais esperançosos.

Um olhar decolonial sobre teorias e metodologias feministas: Ochy Curiel

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 121-138.

Relida hoje, Lélia Gonzalez participa de um ambiente intelectual e militante em que o antirracismo, antissexismo e anticolonialismo, além do questionamento às dicotomias rígidas, como a que falsamente opõe teoria e prática, ganham força junto aos estudos decoloniais. Entre as muitas autoras que contribuem com essa perspectiva de descolonização do pensamento e das lutas feministas, destaca-se Ochy Curiel. Teórica feminista, militante, cantora e antropóloga social, afro-dominicana, é conhecida por ter ajudado a estabelecer o movimento de mulheres afro-caribenhas. Nascida em 1963 em Santiago, na República Dominicana, onde se formou em Serviço Social, foi, contudo, na capital, Santo Domingo, que teve contato com um movimento feminista mais organizado e com grande participação de mulheres lésbicas.

Comentemos brevemente o texto “Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial”, de 2014. Aqui o gerúndio que introduz o título desse artigo pode ser entendido como o movimento proposto pela autora ao longo do texto. Preocupada em pensar decolonialidade para além dos questionamentos epistemológicos, ela nos alerta sobre o perigo da reprodução de práticas coloniais em discursos e ações que, aparentemente, se oporiam ao colonialismo. Essa construção de metodologias, segundo a autora, deve ser entendida como um processo constante marcado por perguntas-chave como: “conhecimentos para quê? Como produzimos conhecimentos? Essa produção é feita de acordo com que projeto político? Em que quadros institucionais e políticos os estamos produzindo?” (CURIEL, 2020, p. 131). Pensar a produção do conhecimento durante o próprio processo de produção traz implicações críticas importantes para a prática feminista.

O artigo começa com uma importante distinção acerca dos conceitos de pós-colonialismo e decolonialidade, destacando que não se pode deixar de considerar a

existência de confusões e divergências quanto a esses temas. Em seguida, a autora explicita suas perspectivas, uma vez que apresentar seu olhar sobre tais questões é fundamental para a coerência do percurso que será estabelecido em sua escrita. Dialogando com nomes como o da indiana Gayatri Spivak, da zimbabuana Anne McClintock, do turco Arif Dirlik entre tantos outros, Ochy problematiza pretensões pós-coloniais que, entendidas como universalizantes e despolitizadoras, acabam por dissolver políticas de resistências. Para que um determinado conhecimento produzido seja decolonial, deve desengajar-se da “colonialidade do poder, do saber e do ser” abandonando o que ela chama de “retórica da modernidade”, instrumento que estabelece o valor do progresso e da gestão democrática “imperial” que, de certo modo, estaria na ideia de “pós-colonial”.

Outra questão importante também destacada, que apesar de parecer óbvia, cumpre um efeito argumentativo muito significativo, trata-se do fato de que as práticas descolonizadoras antecederam tudo o que chamamos hoje de decolonial, fazendo referência a processos de luta que libertaram negros e indígenas do “feito colonial” e produziram novas e relevantes epistemologias. Uma leitura rápida poderia nos levar a pensar nas lutas que levaram ao fim do período chamado colonial e, conseqüentemente, a uma perspectiva pós-colonial direta. No entanto, vale ressaltar esse engajamento na elaboração de outras relações, outros saberes e outros modos de pensar a história que, necessariamente, afastam-se da dinâmica colonizadora.

Nota-se ainda, na argumentação proposta no artigo, uma preocupação com os estudos feministas decoloniais elaborados nos espaços acadêmicos que não se envolvem, ou se envolvem pouco, com os movimentos sociais. Tal distanciamento faz com que sejam ignoradas práticas políticas e saberes produzidos em relação à raça, à classe, à sexualidade e à geopolítica por mulheres desprivilegiadas. A “colonialidade discursiva do saber” que promove a falta de relação entre as realidades materiais, as lutas concretas de diferentes lugares e o conhecimento acadêmico produzido. À medida que essas práticas vão sendo questionadas, propõe-se uma problematização da relação “sujeito-objeto” destacando que, em geral, o segundo elemento desse par é sempre o que foi, historicamente, produzido como o outro, marcado como subalternizado. Ochy Curiel propõe, ainda, uma interessante crítica à interseccionalidade ao mostrar que, defendendo a inclusão indistinta das diferenças sem questionar as razões que tornam

necessária essa inclusão, a leitura interseccional pode tender a um multiculturalismo liberal que mascara as causas da opressão.

Assim, o texto, encenando um modo de militar dentro da academia e fora dela, nos convoca a pensar outras práticas, metodologias que possam ser constantemente questionadas, em prol de “melhores vias para a transformação social”, avaliando ações e propondo outras por meio de estratégias decoloniais.

Uma política dos comuns para Abya Yala: Adriana Guzmán e Julieta Paredes

GUZMÁN ARROYO, Adriana; PAREDES, Julieta. Descolonizar la memoria. In: . *El tejido de la rebeldía: ¿Que es el feminismo comunitario?*. La Paz, Bolivia: Comunidad Mujeres Creando Comunidad, 2014.

Nas últimas décadas, a militância histórica das comunidades de trabalhadores e, principalmente, trabalhadoras rurais, em sua maioria, de raízes indígenas, foi ganhando visibilidade e espaço nos debates das agendas globais, ora se contrapondo às opressões das classes econômica e politicamente dominantes, ora aproveitando as brechas proporcionadas por alguns governos progressistas. As vozes de algumas das participantes e militantes desses movimentos populares foram conformando o que hoje se nomeia como “feminismo comunitário”, categoria na qual muitas delas se reconhecem, a exemplo de Adriana Guzmán, mulher indígena Aymara da Bolívia, lésbica, fundadora do grupo Feminismo Comunitário Antipatriarcal e integrante da organização Feministas de Abya Yala; e Julieta Paredes Carvajal, poeta aimará boliviana, música, escritora, grafiteira e ativista. Em “Descolonizar la Memoria, Descolonizar los Feminismos” (2014), elas³ definem a proposta do feminismo comunitário apontando, em primeiro lugar, que se trata não de uma teoria ou de uma “corrente” do feminismo, mas principalmente de uma militância, de um fazer:

O feminismo não se estuda, se faz. Nós nos definimos feministas para enfrentar o patriarcado das ruas, dos governos e das casas, decidimos nos chamar assim porque

³ A partir de 2019, o capítulo é reeditado sob o título “Descolonizar la Memoria, Descolonizar los Feminismos” e começa a circular assinado apenas por Adriana Arroyo, não por problemas de direitos autorais, mas como modo de ecoar as denúncias feitas contra Julieta Paredes por violência e abuso. Decidimos, nesta bibliografia comentada, visibilizar as publicações originais e as redes convocadas, no entanto, fazemos eco à importância da denúncia das violências contra mulheres tanto dentro quanto fora dos movimentos.

entendemos que a luta não é biológica, mas política. (GUZMÁN ARROYO; PAREDES, 2019, p. 1 trad. nossa)

Assim, a importância desse texto está, entre outras coisas, no modo como o feminismo comunitário, a militância, principalmente indígena, reconhece a necessidade de intervir em um debate discursivo, ainda que saiba que o seu foco está, de forma primordial, na modificação de um *status quo* concreto da vida das mulheres e no cuidado da terra e da comunidade.

Um feminismo que se pense em uma perspectiva latino-americana rapidamente incorpora a necessidade de se pensar como decolonial. Assim, pensando-se decolonial, é necessário que o espaço no qual se situa também recupere seu nome não-colonizado, daí que na maioria dos movimentos feministas deste continente se fale de Abya Yala e não mais (ou não de forma inocente) de América Latina. A perspectiva decolonial que o texto de Guzmán e Paredes aponta é central em muitos outros escritos, mas também na construção de diversas militâncias (Cf. MIÑOSO et alii, 2014) e na construção de memórias, como aponta o título. Para o feminismo decolonial de Abya Yala, a história do feminismo europeu, a sua memória, é completamente diferente da memória situada, que recupera as figuras das próprias “avós”, das mulheres indígenas que resistiram aos colonizadores e aos patrões. O feminismo comunitário:

[...] têm as suas avós; a gente vem de lutas dos povos, não da academia, é só isso [...] Manuela Condori, Isabel Wallpa, Tomasina Silvestre, Isidora Katari, Bartolina Sisa, Gregoria Apaza e muitas outras [...] lideraram os levantes indígenas anti-coloniais em 1781, oito anos antes da Revolução Francesa. (GUZMÁN ARROYO; PAREDES, 2019, pp. 2-17 trad. nossa)

Descolonizar o feminismo é, para as feministas comunitárias, tecer outro tipo de memória, discutindo a história hegemônica que a academia e a classificação por ondas ou correntes têm operado. O resultado é um feminismo que se vê como “sistêmico” e, em consequência, operador de um poder sobre outros modos de contar e sobre as militâncias. Descolonizar o feminismo implica contar outra história, com outros agentes e com outra forma e, ao mesmo tempo, respeitar cosmovisões plurais. Um exemplo interessante da partilha e diferença com os feminismos acadêmicos europeus se dá no reconhecimento da importância da reflexão de Silvia Federici (2010) em torno da “caça às bruxas”. Todavia, aqui se sublinha que, em Abya Yala, a prática que opera de modo mais contundente seria a “extirpação de idolatrias” que condenava a queimar na

fogueira não as práticas de “bruxaria”, mas explicitamente as práticas de crenças ancestrais das *yatiris* ou sabedoras, além de ressaltar a necessidade de pensar os movimentos de resistência locais. Assim, a perspectiva do feminismo comunitário se coloca como uma epistemologia para pensar a relação entre saberes.

O feminismo comunitário alimenta ainda as bases para uma reflexão sobre a política dos comuns, a necessidade de pensar o vínculo dos sujeitos políticos com as suas terras e com os bens comuns. Com particularidades, a reflexão também será central para os movimentos ecologistas e o ecofeminismo. No entanto, estabelecendo ligações diferentes com os tempos, estabelece também relação com modos de luta tradicionais, que se repetem em antigos reclamos em relação à distribuição das terras e as soberanias locais sobre os recursos naturais. Neste sentido, boa parte do feminismo comunitário na Bolívia manteve uma forte aliança com as políticas de renacionalização de recursos, levadas adiante pelo governo de Evo Morales.

Embora leve em conta a necessidade de situar a militância em relação a comunidades singulares, essa noção de *local* deve ser pensada como uma abertura, reconhecimento e estabelecimento de redes com outros movimentos de Abya Yala. Nesse sentido, não se prende a uma definição geopolítica nacional, mas se abre a um tecido plural e em movimento de relações com outros feminismos comunitários do México, Guatemala, Equador e Peru, além da Bolívia, que também buscam resgatar a memória das formas tradicionais de resistência e fazer essa história presente.

Montagem de outra história: Silvia Rivera Cusicanqui

CUSICANQUI, Silvia Rivera. Experiencias de montaje creativo: de la historia oral a la imagen en movimiento ¿Quién escribe la historia oral?. *Violencia (re)encubiertas en Bolivia*. La Paz: La Mirada Salvaje Editorial, 2010.

Mas como, afinal, contar a história? Como escrever sobre as próprias experiências e as de outres, principalmente as das comunidades cujos saberes não se alicerçam em um suporte escrito? Em torno dessa pergunta gira “Experiências de montagem criativa: da história oral à imagem em movimento”, de Silvia Rivera Cusicanqui. Originalmente uma conferência proferida em 1997 perante um público acadêmico, podemos ver nesse texto a mesma vontade e o mesmo princípio ético que se colocavam de forma

contudente no texto de Paredes e Guzmán, mas agora voltado a interrogar criticamente o lugar do historiador, profissional e acadêmico, que escreve.

Nascida em La Paz, em 1949, Cusicanqui é ela mesma uma acadêmica. Socióloga e historiadora, com atuação em diversas universidades norte-americanas, europeias e latino-americanas, não deixa de problematizar os espaços tradicionalmente dados à circulação do saber e, sobretudo, o modo de construir conhecimento, principalmente aquele encenado pela área dos estudos culturais da academia estadunidense, no qual haveria um gesto de apropriação colonial e exploratória de saberes, principalmente militantes, colocados em ato em regiões consideradas pela própria academia como periféricas. Em outras palavras, Cusicanqui faz uma crítica à academia de dentro dela. Como pode ser lido tanto em *Ch'ixinakax Utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, de 2010, quanto em *Sociología de la imagen: Miradas chixi desde la historia andina*, de 2015, essa crítica é feita a partir da observação de práticas e de modos discursivos resistentes à apropriação e à colonização, da recuperação e visibilização de histórias pouco ouvidas.

Cusicanqui destaca a importância de seu trabalho com participantes aymaras na Oficina de História Oral Andina (organizada por ela e Zulema Lehm ao longo de 5 anos), em cujas narrativas se podiam ouvir não eventos do passado, mas recorrências, tempos que se tocam. Do mesmo modo, nos desenhos de Melchor Maria Mercado e no cinema – especificamente nas personagens que ela chama de arquetípicas – do diretor Jorge Sanjinés, haveria uma importante leitura analítica e sociológica da Bolívia, permitindo perceber que em América Latina “os tempos são diferentes e ‘as idades andam de mãos dadas’” (CUSICANQUI, 2010, p. 285 trad. nossa), mostrando de forma sintomática o “horizonte colonial do nosso inconsciente coletivo”. Ela suspeita, mencionando René Sabaleta, que, entre outras coisas, os momentos de “crise social” são momentos de “disponibilidade cognitiva”, de certo modo, momentos em que os saberes de tempos variados vêm à tona para apreender e transformar a realidade:

Um passado remoto emerge vivo, imagens atávicas vêm à superfície e atuam, a fúria dos tempos se desata. Este é o tipo de conhecimento, arriscado e abismal, que me proporcionou a história oral, e com isso encontrei também, paradoxalmente, os limites da escritura. (CUSICANQUI, 2010, p. 286 trad. nossa)

Porém, visibilizar nunca produz uma representação transparente. Contar é, sempre e necessariamente, fazer crítica: a história oral ouvida é necessariamente montada por quem fala e por quem escuta. Se a oralidade abre as possibilidades do diálogo, e da problematização dos lugares estáveis de enunciação, também permite colocar perguntas sobre a possibilidade da construção de um “nós”, e sobre o papel da voz de quem escuta. A escuta precisa ser ativa, diz Cusicanqui, pois a passividade “encobre manipulações mais sutis, que reforçam novos diagramas de poder”. A escuta ativa, mas cuidadosa, passível de interpelações e contrapontos, passa por um modo de construção de conhecimento intersubjetivo, uma posição ética na sua epistemologia. A história se tece como um trabalho manual, que é necessário montar.

O trabalho de montagem é um trabalho de alinhar e costurar. É necessário assumir o lugar de montador, a postura crítica: “é preciso reconhecer a intervenção que produz a montagem na narrativa oral, transformando-a radicalmente em seu passo para a escrita”. Cusicanqui indica a importância da leitura e da escuta de textualidades não logocêntricas, e sublinha que não há uma recuperação dessas textualidades que não seja feita por um filtro crítico, ou seja, que não há documento sem uma encenação desse documento. Além disso, aponta para um modo de fazer com que essa encenação, essa montagem, esse (re)contar a história seja o menos autoritário possível. Para isso, dá o exemplo de alguns trabalhos audiovisuais próprios, onde, superpondo imagens documentais com outras ficcionais, procura produzir pontos de contato insólitos que permitam ver a História a contrapelo, revelando histórias.

Embora o foco do texto não esteja na questão feminista, o seu vínculo com uma perspectiva feminista se dá de fato e em ato, ao pensar numa problematização das práticas e discursos de poder. O feminismo encena esse desafio e essa preocupação com os discursos como ferramentas de luta e espaço de captura, de modo que a reflexão de Cusicanqui é central e, ao mesmo tempo, partilhada e continuada, conectada, com as de muitas outras pensadoras da América Latina.

China pode ser um nome: Gabriela Cabezón Cámara

CABEZÓN CÁMARA, Gabriela. *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2017.

Pentear a contrapelo a História oficial e a partir daí (re)contar histórias, várias, não é tarefa exclusiva das acadêmicas. Também a ficção latino-americana encontra no avesso do cânone enredos omitidos e personagens marginalizadas pela literatura e pela sociedade. É o que faz a escritora argentina Gabriela Cabezón Cámara diante de um dos maiores clássicos argentinos.

Entre 1872 e 1879, a Argentina viu surgir, em versos, uma das obras que viria a ser considerada um dos grandes marcos da literatura nacional. Entre 1872 e 1879, José Hernández escreve *El gaucho Martín Fierro* e *La vuelta de Martín Fierro*. Um poema com 395 estrofes, divididas em 13 capítulos, que narra a história de Martín Fierro, um *gaucho* que é levado à força para servir ao exército e, ao desertar, descobre que perdeu sua família e se revolta. Fierro, então, se torna um fora da lei perseguido pelo estado. É um poema centrado na valentia do desertor, que se converte na figura do herói nacional argentino: o *gaucho*, o homem do campo, que não se dobra, que dorme ao relento, que enfrenta. Uma história de homens.

Quase 140 anos depois, uma escritora se debruça sobre a obra. Ela não seria a primeira a fazer isso. Antes dela, nomes como Jorge Luis Borges, Osvaldo Lamborghini e mais recentemente Martín Kohan, também o fizeram sobre este que é o texto considerado por Leopoldo Lugones o cânone fundacional da República Argentina. Como diz Florencia Rolli em seu artigo:

Lugones canoniza o Martín Fierro instalando não só um modelo literário e de língua, mas também definindo o arquétipo do ser nacional. A determinação desta identidade cria um mito fundacional, inaugurando uma tradição que opera como modeladora de usos, costumes e, também, sexualidades. (ROLLI, 2020 trad. nossa)

Ou seja, *Martín Fierro* é o cânone que guia a formação da cultura argentina, como mostra Josefina Ludmer, outra mulher que se debruçou não apenas sobre o *Martín Fierro*, mas sobre toda tradição do gênero gauchesco da qual o longo poema faz parte:

O gênero [*gauchesco*] se constitui durante a revolução e as guerras de independência como uma aliança verbal que tira da ilegalidade a voz do *gaucho*, a sublima e universaliza. Esta aliança entre a voz ouvida do subalterno e a palavra escrita do letrado define uma identidade, a do *gaucho*, o outro. E também constitui um aparato de inclusões, 'e exclusões de outras vozes' para definir outra identidade, a da nação [*argentina*]. (LUDMER, 1991, p. 29 trad. nossa)

Como entrar nesse mito fundacional com o olhar de uma mulher? Ou melhor, com o olhar de uma mulher na ficção? É pensando nisso que Gabriela Cabezón Cámara publica, em 2016, o livro *Las aventuras de la China Iron*⁴. O romance, dividido em três partes, narra a história não do homem que empresta seu nome ao poema, Martín Fierro, Iron, mas a de quem seria sua mulher, esta cativa que não tem nome, chamada apenas de *china*. Aqui, o que Cabezón Cámara propõe é uma bifurcação na história do cânone argentino. Uma encruzilhada. Na estrada da literatura nacional, chegamos a um ano em que o caminho de terra batida de Martín Fierro encontra um desvio com o surgimento de La China. Em suas aventuras, Gabriela Cabezón Cámara entrega a narração a esta que sempre foi “a mulher de”, sem nome e sem história, um troféu ganho por Fierro em uma partida de truco. Dar a voz a quem nem sequer sabia o que era ter um nome, assim se empreende a caminhada de Cabezón Cámara pelo cânone.

Cabezón Cámara relata, em uma entrevista ao podcast *El Influencer*, o que sentiu ao se encontrar nessa encruzilhada “que boa ideia escrever este mundo do ponto de vista de uma garota. Digo boa ideia no sentido de que me deu uma alegria no corpo pensar nisso, me deu uma alegria importante”⁵. Entrar neste caminho pensando quem e como seria a China, a mulher do *gaucho* Martín Fierro, a partir da alegria e não da morte. Criar perguntas para nomear e criar o lugar desta mulher que era apenas a posse de alguém para então desertar: quem seria a mulher de Martín Fierro? Quem seria ela se pudesse falar? Quem seria esta mulher se pudesse ter um nome e, com ele, pudesse traçar seu próprio caminho?

É a partir deste desejo de distorcer histórias que decidimos comentar nesta Bibliografia Feminista, um dos capítulos deste livro que abre caminhos para repensarmos não somente o cânone literário, mas também culturas e modos de vida traçados a partir de uma obra fundacional. Como a ficção pode nos servir de aparato teórico para trabalharmos outros textos e outros aspectos da cultura, da literatura e do pensamento feminista? Como a ficção pode funcionar também como teoria quando

⁴ A versão traduzida para o português do romance de Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron*, está em processo final de edição pela Editora Moinhos, com tradução de Silvia Massimini Felix, e tem previsão de lançamento para julho-agosto de 2021. Para a escrita deste texto, Estela Rosa realizou uma tradução provisória.

⁵ Entrevista a Gabriela Cabezón Cámara. [Locução de]: Alegre Distopía. Spotify, Dezembro 2020. **Podcast.** Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/0H7XwQt65t7KaXEh1JctV3?si=bwNrm4BsSvq5qvdLMuUuRA>>. Acesso em: 19 abr. 2021.

pensamos nos modos de organização comunitários, nas formas de viver, principalmente no questionamento destes modos e formas? Como usar nomes da ficção para nomear o que ainda não tem registro ou o que ainda está sendo criado?

No capítulo “China não é um nome”, a narradora conta o momento de seu batismo, quando a inglesa Elizabeth, que lhe dá abrigo e a aceita como sua companheira de viagem, faz a pergunta em um péssimo espanhol: “E nome você?”. A narradora crê que seu nome seja China, mas, nos pampas argentinos, na linguagem gauchesca, china é apenas uma garota ou uma menina, ou seja, china não é um nome, como afirma Elizabeth em inglês, “*that’s not a name*”. É no momento da descoberta desse não-nome (que, na realidade, é o nome de todas as mulheres da pampa), que China toma consciência de si como alguém que pode receber um. É à beira de um rio, junto a seu cachorro Estreya, que esse batismo acontece pelas mãos de outra mulher. Depois de apontar para si e dizer seu nome, Elizabeth aponta para China e sugere: Josefina/Josephine. Contudo, essa nomeação não acontece de maneira colonizadora como a princípio poderíamos pensar ao nos depararmos com uma inglesa nomeando uma cativa. Não, a construção do nome se dá em conjunto ao ambiente. O nome sugerido por Elizabeth – Josefina/Josephine (nome que não podemos não associar à outra Josefina, Ludmer, também apelidada de La China, desde sua infância) se junta a uma filiação plural – singular e anônima – dos outros componentes do nome. Esta china é também todas as chinas dos pampas – China; um nome vindo dos animais, em homenagem a seu cachorro Estreya – Star; e um nome para não se esquecer da figura desertora da besta de seu marido – Iron. Josephine China Star Iron, assim passa a se chamar a até então mulher de Martín Fierro.

O encontro de duas mulheres com o rio, testemunhado pelo cachorro, pela carroça, pela paisagem, o mergulho em uma nova identidade. É aí que Josephine China Star Iron cria consciência de si, que toma consciência do novo lugar que ocupa ao ter um nome. Nomear, para Platão, seria designar alguma coisa, dar informação sobre algo aos outros, ou seja, diferenciar uma coisa entre outras (MOREIRA, 2010). No entanto, Elizabeth não designa um nome a China, antes faz a pergunta: “Você queria se chamar Josefina?”, dando o poder de escolha da construção de seu nome, da construção da consciência de si. Um nome construído também pelo ambiente, diferenciar-se sem deixar de fazer parte. A individualidade de Josephine China Star Iron não se separa da

paisagem onde ela se encontra, dos seres com quem partilha seu caminho, do seu caminho e de sua história, não se destaca de seu novo modo de vida. Seu nome é uma construção coletiva, uma filiação com sua história que foi e segue sendo escrita.

Romances, poemas, contos, peças de teatro, crônicas, constituem uma parte fundamental do pensamento feminista latino-americano e podem nos apontar caminhos para pensarmos e repensarmos nossos modos de organização, de filiação e nossas genealogias. Construimos novas teorias e a ficção, esta, produzida por corpos que trazem consigo o desejo de distorcer histórias canônicas, nos abre possibilidades de novas nomeações para nossas teorias. É ao inventar e designar novos nomes para nós e nossas pesquisas criamos novos mundos, como Elizabeth mostra ser possível à Josephine China Star Iron criar uma nova forma de viver. Dentro de um mundo, outros mundos. Decolonizar nossa forma de pensar também passa por termos o desejo de nomear e encontrar outras formas para nossas teorias, outros caminhos. Assim, talvez seja, dentro da ficção, o lugar em que possamos encontrar estes novos nomes para nossas teorias. La China não é um nome, mas pode passar a sê-lo, se assim decidirmos.

Por uma economia feminista: Cristina Carrasco

CARRASCO, Cristina. “La economía feminista: una apuesta por otra economía”. In: VARA, María Jesús (Org.). *Estudios sobre género y economía*. Madrid: Akal, 2006, pp. 29-62.

Como para a China Iron, a experiência de teóricas feministas em muitas áreas constitui uma aventura de se encontrar no “mundo dos homens”, num campo que muitas vezes lhes é hostil ou, ao menos, indiferente. É o caso da ciência econômica, que historicamente não tem colocado a mulher como o seu objeto de estudo.

Para quase todas as correntes teóricas (clássica, neoclássica, keynesiana, estruturalista, marxista, entre outras), as mulheres, quando não completamente invisíveis, tiveram o seu trabalho, seu esforço físico e mental, desvalorizado. De fato, a teoria tem um claro viés androcêntrico. Na sua versão *mainstream*, se baseia nos princípios do individualismo metodológico, da racionalidade (masculina) e da universalidade abstrata, enquanto anula qualquer possibilidade de especificidade de gênero, raça e outras. As relações econômicas estudadas são produto das decisões de

produção e consumo que são explicadas a partir das decisões do agente representativo da sociedade, o chamado “homo economicus”, que é um homem branco, cis-heterossexual, rico, europeu. Por fim, a teoria foca essencialmente nas relações que são mediadas pela troca mercantil e, nesse sentido, exclui da sua análise todas as relações que não passem pelo mercado, como o trabalho para autoconsumo, o trabalho doméstico realizado no próprio lar, o trabalho de cuidados com filhas e filhos, pessoas idosas e doentes da família, sendo que todos esses trabalhos, na maior parte das vezes, são realizados por mulheres. Portanto, essas tarefas de reprodução, que são essenciais para a continuidade da vida humana e para a reprodução do sistema capitalista, são absolutamente ignoradas e desvalorizadas pela teoria econômica dominante.

Nos anos 1970 e, sobretudo, a partir de 1992, com a criação do IAFFE (*International Association for Feminist Economics*), se consolida a Economia Feminista, uma corrente teórica, essencialmente fundada por mulheres, que tem por objetivo transformar essa visão androcêntrica da ciência. Uma das grandes referências da economia feminista latino-americana é Cristina Carrasco Bengoa, economista chilena, professora aposentada da Universidade de Barcelona. Seu texto “La economía feminista latino-americana: una apuesta por otra economía”, publicado em 2006 como capítulo do livro organizado por María Jesús Vara, *Estudios sobre género y 161conomia*, contém um excelente resumo desse arcabouço teórico.

Na introdução do artigo, Cristina Carrasco traz algumas referências sobre o surgimento da economia feminista, a partir de alguns fatos fundacionais, e marca o caráter transformador do surgimento dessa corrente no seio da ciência econômica. Fala ainda sobre a diversidade de olhares e a multidisciplinaridade que caracterizam os seus estudos, pois, distanciando-se do hermetismo presente na teoria econômica tradicional, ocorre que, muitas vezes, a economia feminista seja desenvolvida por não economistas.

Na segunda parte, a autora traz à memória algumas referências teóricas que são geralmente esquecidas e excluídas dos currículos de economia. Essas autoras sempre tentaram colocar no foco das suas pesquisas aqueles tópicos para os quais a ciência tradicional sempre foi cega, como a reprodução, o trabalho familiar, o papel das mães e esposas, a prostituição, a pobreza feminina, as lutas pela igualdade de direitos, o patriarcado do salário, entre outros. Ali, faz uma resenha histórica da aparição desses tópicos para as economistas *vis-à-vis*, bem como demarca o tratamento dado pela teoria

clássica (de Adam Smith) e a teoria neoclássica (essencialmente com Gary Becker, na escola de Chicago).

Na terceira, desenvolve ideias sobre o surgimento e a consolidação da teoria feminista como corrente teórica e caracteriza os quatro eixos essenciais nos quais focam as pesquisas e publicações associadas a esse pensamento: 1) a crítica à economia tradicional e *mainstream*; 2) a mulher e o trabalho; 3) a relação entre gênero e desenvolvimento; e 4) as políticas públicas.

O primeiro eixo inclui a crítica à economia tanto neoclássica quanto marxista, que, como foi mencionado no início, se caracterizariam pelo seu viés androcêntrico. A ciência econômica, em quase todas as suas vertentes, é uma ciência pensada por homens e para homens. Para a teoria marxista, o conflito principal se dá a partir da luta de classes, mas essa concepção não abriria, conforme defende a autora, espaço para entender que possam existir conflitos internos à classe trabalhadora, ou seja, que exista exploração ao interior do lar. Nesse sentido, a autora destaca que a retórica da luta de classes apaga os conflitos de gênero. De outra parte, a teoria neoclássica foca nas relações de mercado, especificamente as relações de produção e consumo, para explicar o valor das mercadorias e a distribuição dos ganhos. Nesse sentido, as famílias são unicamente unidades de consumo, enquanto as fábricas são unidades de produção. Não inclui, portanto, a produção doméstica ou para autoconsumo nas suas análises e, menos ainda, considera que tais produções sejam fruto do trabalho produtivo. A autora também menciona uma série de problemas metodológicos que caracterizam a teoria neoclássica, especialmente o individualismo metodológico e o princípio de racionalidade e universalidade.

O segundo eixo de pesquisas da economia feminista se relaciona com as especificidades dos trabalhos das mulheres. Nesse sentido, desenvolve o conceito de trabalho no sentido amplo, incluindo o trabalho doméstico e de cuidados não remunerados, pensando novas metodologias para a valorização desses trabalhos e desenvolvendo novos enfoques que incluam esses trabalhos no esquema de reprodução ampliada. Também nesse eixo se desenvolvem trabalhos que estudam as múltiplas segregações que sofrem as mulheres no mercado de trabalho.

O terceiro eixo se refere às relações entre gênero, desenvolvimento e globalização. Essencialmente, a teoria feminista destaca a necessidade de pensar a vida no centro da

economia. Em especial, nessa linha de pesquisa se pensa aos efeitos específicos sobre a vida das mulheres das políticas neoliberais de austeridade fiscal, de ajuste estrutural, de precariedade do mercado de trabalho, da precarização das aposentadorias e das políticas de bem-estar social. A economia feminista marca a falsa neutralidade dos processos de desenvolvimento e destaca como as decisões políticas têm um efeito de gênero diferenciado, o que é a ponte com o último eixo, que destaca as pesquisas sobre orçamentos sensíveis a gênero e orçamentos com perspectiva de gênero, assim como da necessidade de políticas transversais.

O comum, da terra à epistemologia: Gladys Tzul Tzul

TZUL, Gladys Tzul. Mujeres indígenas: Historias de la reproducción de la vida en Guatemala. Una reflexión a partir de la visita de Silvia Federici. *Bajo el Volcán* (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla Puebla, México), vol. 15, n. 22, marzo-agosto, 2015, pp. 91-99.

A socióloga maya quiché nascida na Guatemala, Gladys Tzul Tzul estuda formas de organização das comunidades indígenas da América Central e dos Andes. Nelas, reconhece uma valorização dos trabalhos reprodutivos e um protagonismo feminino que resiste ao modo de organização neoliberal levado a cabo pelo Estado na região. Se o estado neoliberal se funda no extrativismo e só se apresenta à população na forma de polícia, de escola, ou dos tribunais de justiça que criminalizam as lideranças indígenas, as comunidades indígenas apresentam formas comunais de organização estruturadas a partir de três estratégias: as alianças de parentesco; o trabalho comunal (*k'ax k'ol*) não remunerado, mas voltado para o bem comum; e a assembleia como forma política para produzir decisões. São essas estratégias que permitem, como demonstra Tzul em seu livro, *Sistemas de gobierno comunal indígena: la organización de la reproducción de la vida*, de 2019, a sobrevivência dos povos indígenas que, há 500 anos, conseguem manter seu território, sempre ameaçado, preservando os *amaq'*, estruturas de governo comunal e de terras comunais indígenas na Guatemala, e os *ayllus*, como são designadas nos Andes as redes comunais indígenas:

A luta tem sido constante e enquanto resistem à expropriação, produzem estratégias jurídico-políticas para controlar os meios concretos para a sua vida cotidiana, organizam enormes festas comunais e religiosas, realizam petições para pedir chuvas ou agradecer a

colheita, se auto-regulam e também, em várias ocasiões, destituíram as suas autoridades quando não cumprem com as decisões produzidas em assembleias. (TZUL, 2015, p. 128 trad. nossa)

Na análise de Tzul, os sistemas comunais indígenas não são formas arcaicas e pré-modernas, mas, ao contrário, são formas de manter os meios de reprodução da vida em permanente atualização. Ou seja, esses sistemas comunais, que não estão, segundo a socióloga, isentos de contradições e hierarquias, encontram formas de garantir aquilo que é necessário à vida cotidiana: água, alimentação, moradia, estradas e cemitérios. São essas formas de autogestão que permitem a essas comunidades resistir às crises econômicas frequentemente enfrentadas pelas economias capitalistas e que em toda a América Latina provocam aos mais pobres insegurança alimentar. Como explica a um repórter argentino, numa entrevista promovida pelo Conselho Latinoamericano de Ciências Sociais (Clacso)⁶, mesmo diante dessas crises, as comunidades autogestionadas têm acesso aos alimentos que plantam nas terras comunais.

Pensando na história da Guatemala na segunda metade do século XX, marcada por uma guerra civil que durou de 1960 a 1966 e deixou cerca de 140.000 mortos, além de 40.000 desaparecidos, afetando diretamente muitas comunidades indígenas, e pela assinatura de um tratado de livre comércio com os EUA, Tzul reconhece nos últimos anos um recrudescimento do conflito comunidade-estado (TZUL, 2019, p. 105), no qual seria possível reconhecer novas formas de disputas sobre as terras comunais indígenas, oriundas do avanço de empresas transnacionais ligadas, entre outras atividades, à mineração. A resistência das mulheres tem sido fundamental, inclusive das mais velhas, que se envolvem em iniciativas de ação direta lançando mão da criatividade e da imaginação. Em uma dessas ações, elas se organizaram para interromper o fornecimento de energia elétrica a uma mina: “Chegaram com seus machados e tiraram os postes. Decidiu-se que só participariam mulheres idosas porque não tinham documentos de identidade e isso tornaria mais difícil os processos formais de acusação contra elas” (TZUL, 2019, p. 96).

É pensando nesse protagonismo feminino em relação aos sistemas comunais de organização e na forma como o racismo colonialista se impõe sobre os corpos das mulheres indígenas, explorando sua força de trabalho e desvalorizando-a, que Gladys

⁶ Cf. <https://www.clacso.org/pt/tag/gladys-tzul-tzul/>

Tzul escreve o artigo “Mujeres indígenas: Historias de la reproducción de la vida en Guatemala. Una reflexión a partir de la visita de Silvia Federici”. Pensar a reprodução, aponta a autora, é “colocar a vida no centro da análise política” e poder nomear experiências que o sistema capitalista e patriarcal, que impôs uma língua estrangeira, não nomeou:

As mulheres indígenas tivemos que nomear o mundo, as relações e os objetos com o castelhano masculino que se pretende universal, sempre nos sentindo desconfortáveis porque muitas vezes não sentimos nossas lutas contra os ataques contidas nem nas linguagens nem nos atos mais conhecidos; isto fez a gente esquecer nossa questão fundamental, de nos nomear como queríamos. (TZUL, 2019, p. 98 trad. nossa)

O texto começa narrando a experiência de sua avó, Doña Jovita Cardona, que cresceu em uma fazenda de café cozinhando para os trabalhadores desde criança. Jovita contou à neta histórias que ela não ouviu na universidade, tais que mostraram a forma como sua vida se transformou quando se casou com um comerciante *K'iche*, passando a integrar um sistema comunal de organização no qual as mulheres geriam todo o sistema de reprodução, apesar de não participarem das instâncias decisórias das assembleias comunitárias. Sua avó contava com felicidade sobre o trabalho nas terras comunais, que lhe dava mais tempo para se dedicar às suas atividades, o que levou Tzul a pensar, a partir de Silvia Federici, em como as formas de organizar os trabalhos reprodutivos são também um modo de enfrentar o capital, ainda que não reconhecido como tal. Em *Sistemas de gobierno comunal indígena: mujeres y tramas de parentesco en Chuimeq'ena'*, a autora analisa como as mulheres vêm questionando essas estruturas tradicionais, de forma que a tensão não implique numa adesão aos modelos neoliberais de autonomia.

Com Gladys Tzul Tzul é possível começar a cartografar formas de resistência ao capitalismo neoliberal que se impõe sobre os corpos das mulheres, invisibilizando e desqualificando seu trabalho. Ela nos convida à rebelião contra um sistema que oprime as mulheres e tira sua autonomia, ancorado no individualismo e cuja relação é mediada apenas pelo estado (um estado excludente e não raro ostensivamente violento). Um olhar sobre as formas comunais de organização, que pressiona também a repensar a relação com a terra, os alimentos e os recursos naturais, e a imaginação.

“Eu reivindico meu direito de ser um monstro”: Susy Shock

SHOCK, Susy. Yo, monstruo mío. *Realidades: poesía reunida*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Muchas Nueces, 2020 [2007].

Em dezembro de 2015, a ativista Indianare Alves Siqueira, uma das criadoras do Projeto NEM (RJ), que acolhe pessoas da comunidade LGBTQIA+ no Rio de Janeiro, encerra um discurso com a frase: “Eu reivindico meu direito de ser um monstro”, da sua amiga Susy Shock. Um poema em um discurso, uma pessoa trans cita outra pessoa trans. Que genealogias aparecem nessa consigna repetida? Que pauta aparece e se constrói para o ativismo trans e para os feminismos latino-americanos?

“Eu, monstro meu” (“*Yo, monstruo mío*”). O poema de Susy Shock ficou conhecido não por esse título, mas pelo verso citado por Indianara: “Eu, reivindico meu direito de ser um monstro”. A frase, da qual de fato “nasceu” o poema, muitas vezes se tornou também independente dos outros versos, como uma reivindicação, uma consigna, um manifesto. Manifesto estético, político e ético, replicado em vídeos, performances, textos, tatuagens.⁷

Diz a anedota que, em uma noite de 2008, Susy Shock e Marlene Wayar, duas travestis argentinas, escritoras e ativistas, no meio de um evento da comunidade trans, vão ao banheiro, enquanto no megafone do salão a apresentadora diz que todas as trans ali presentes nasceram no corpo errado. Marlene grita, indignada de dentro do cubículo, a frase que depois seria famosa: “eu reivindico meu direito de ser um monstro”. O poema só seria publicado em livro em 2011 (*Poemario transpirado*), mas, talvez, seja necessário pensar um poema como um sinal dos seus tempos, pois de certa forma o poema e a frase de Wayar constituem uma expressão da época iniciada em 2005, quando é criada a Federação Argentina LGBT. É nessa metade da primeira década do milênio que começa a se tornar menos tabu o movimento que chega com certa demora na agenda da redemocratização. Apenas em 2007, a sociedade começa a debater com mais força a possibilidade da legalização do matrimônio igualitário, finalmente sancionado em 2010.

⁷ O poema tem ao menos duas traduções para o português, publicadas apenas em páginas da internet. Uma feita por Gibran Teixeira, em 2013 (<https://assombradaroseira.wordpress.com/2013/10/27/texto-de-susy-shock-traducao-gibran-teixeira/>), tradução que, aliás, é o único texto publicado na página; e outra versão de Isabel Martinez, de 2016, aparentemente para uma página de Portugal (<https://vaginamente.wordpress.com/2016/10/18/reivindico-o-meu-direito-a-ser-um-monstro/>).

O poema começa a se imiscuir no debate em torno da diversidade sexual, imaginando palavras e novos modos de enunciar o mundo. A partir daí, sua repetição em diferentes bocas e lugares de América Latina, as ressonâncias que provoca no seu trânsito por diversos ambientes – literário, performático, *underground*, popular, acadêmico, político – faz convergir e ao mesmo tempo dissemina um modo de enunciação onde o monstro não é tanto um raro, mas um outro amável na sua anormalidade “equidistante” das outras anormalidades.

Eu, pobre mortal,
Equidistante de tudo,
Eu, RG20598061,
Eu, primeiro filho da mãe que depois fui
[...]
Eu, reivindico meu direito de ser um monstro,
Nem homem nem mulher,
Nem XXY nem H2O.

O poema abre com uma localização em um “eu” forte, que nos dá até mesmo seu RG, a identificação oficial perante o estado, porém hoje sabemos que a consigna se derramou em bocas e corpos pelo mundo. A própria Susy Shock reconhece que é este o texto que a levou a outros lugares da América Latina, inclusive ao Brasil, como se lê no discurso de Indianare, mas também antes. Em 2013, Susy é convidada para participar com seu *Poemario transpirado* do evento “Trans no verão”, dirigido por Guilherme Moraes, realizado entre os dias 25 e 27 de janeiro no Espaço Ambiente, em Belo Horizonte.

O poema, por outro lado, não se pensa sozinho. Ou seja, essa monstrosidade reivindicada nada tem a ver com a rareza, a individualidade ou a genialidade irrepitível de cunho romântico, para a qual a monstrosidade podia ser sinônimo de irrepitibilidade. Não, o poema faz genealogias fortes e necessárias, por um lado, com outros textos de homens declaradamente homossexuais que movimentaram o campo literário e militaram politicamente, como Pedro Lemebel, Nestor Perlongher, Batato Berea, Fernando Noy, abrindo caminhos na década de 80; mas também com outras trans, como as argentinas Marlene Wayar, Naty Menstrual, Camila Sosa Villada, ou a chilena Claudia Rodriguez, que marcaram posição nos últimos anos. No entanto, essas genealogias não são apenas vínculos com o passado, todos os poemas de Susy Shock

falam de um futuro imaginado, não em termos de utopia, mas de pequenos gestos de cuidado e responsabilidade ética com o outro, principalmente com crianças.

O monstro de que nos fala Susy Shock é uma montagem que coloca em pauta a possibilidade de estabelecer outras memórias e outras genealogias. Uma montagem que está na própria figura de Susy Shock: criada na cidade de Buenos Aires, mas com costumes interioranos, escutando música folclórica, de pai da província de La Pampa, e mãe de Tucumán, representantes tanto da imigração interna na Argentina quanto da imigração latino-americana de modo geral. Susy Shock e seu poema são uma montagem viva e criativa, de tempos e espaços.

A memória trans é, nesse sentido, um modo crítico de ler o presente e um modo afetivo de pensar, imaginar e cuidar do futuro fazendo assim parte de uma pauta feminista plural: “Somos unas cuantas/ tenemos poemas brazos” (SHOCK, 2020, p. 10).

Sentimentos feministas: Mariela Solana e Nayla Vacarezza

SOLANA, Mariela; VACAREZZA, Nayla Luz. Sentimientos feministas. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 2, e72445, 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/HnxKCqXtcF84qwKNMNxMnWH/?format=pdf&lang=es>>. Acesso em: 30 de abril de 2021.

O pensamento poético de Susy Shock é exemplar do giro afetivo que os feminismos, principalmente os latino-americanos, sofreram nos últimos anos. Considerando isso e partindo de três eixos primordiais - a subjetividade, a epistemologia e a política -, Mariela Solana e Nayla Vacarezza organizam um conjunto de reflexões sobre o que chamam de *relação paradoxal dos feminismos com os afetos, os sentimentos e as emoções*.

No artigo “Sentimientos feministas”, as autoras explicitam que a teoria feminista e as questões de gênero têm articulações diretas com as emoções e os afetos, principalmente no que se refere ao contexto latino-americano. Quando se fala em razão e emoção, há uma compartimentalização pragmática de que o primeiro está diretamente relacionado à esfera pública, descorporificada, enquanto a segunda estaria no âmbito da esfera privada, corporificada. Nessa lógica, dentro da organização da sociedade civil, dado que o espaço público seria tradicionalmente “masculino”, o aspecto racional é de domínio dos homens, na mesma medida em que, como o espaço privado seria

tradicionalmente “feminino”, o aspecto emocional é de domínio das mulheres. Essa dicotomia trouxe, como sabemos, uma condição hierárquica entre os homens e as mulheres e entre a razão e a emoção, medindo o par razão/homens como superiores ao par emoção/mulheres. Tentando mostrar o equívoco dessa balança, Solana e Vacarezza observam a irrupção do fascismo e dos populismos de esquerda e de direita nos séculos XX e XXI como detonadores da necessidade de pensar de que maneira os afetos e as emoções circulam no âmbito político, no espaço público e no espaço privado.

O texto traça um panorama das discussões em torno do enclausuramento das mulheres ao longo do tempo, em nome de uma educação voltada ao espaço doméstico e aos trabalhos de cuidado, o que incluía, muitas vezes, o acesso à educação formal com vistas ao aprendizado de crianças e filhos. Dentro de uma perspectiva capitalista, como mostram as autoras, as atividades exercidas em âmbito doméstico nunca tiveram status de trabalho, o que mantém a exploração da mão de obra feminina como sinônimo de afeto e amor aos seus. Entretanto, segundo as autoras, para muitas feministas, a chamada ética dos cuidados funcionaria como um complemento contraposto à ética universal, racional, da justiça. Isso significaria que o alcance da chamada justiça social só seria possível se complementada por uma ética de cuidado, anteriormente restrita ao espaço privado, doméstico.

O giro afetivo recuperado pelos feminismos sugere que todas as pessoas são constituídas por afetos - incluindo homens e outras identidades de gênero. Diante disso, é importante assumir o caráter corporal, social e afetivo de todos os indivíduos, dotados de razões e emoções. Para demonstrá-lo, as autoras retomam o mito da investigação desapassionada. Durante muito tempo, defendeu-se a ideia de que o pensamento epistêmico e a ciência, por seu caráter objetivo e sólido, nada poderiam ter a ver com as emoções. Ainda que o fazer científico, de certa forma, seja motivado por sentimentos como curiosidade, amor pelo saber e medo ao desconhecido, é muito comum que se defenda uma “neutralidade científica” para manter a seriedade de uma pesquisa. Dialogando, com a bióloga e teórica feminista Donna Haraway, Mariela Solana e Nayla Vacarezza entendem que a aposta feminista é a da produção de uma ciência que entenda as explicações objetivas a partir da noção do conhecimento situado, que parte do corpo, da perspectiva e do lugar social de quem produz saberes, revalorizando as emoções como recursos epistêmicos.

Dentro da perspectiva latino-americana, esse raciocínio permite enraizar os estudos feministas dos afetos e das emoções no contexto do Sul, permitindo o surgimento de saberes e vocabulários conceituais que não se ajustem às linguagens pré-estabelecidas no mundo anglo-saxão. Afinal, reflexões feministas situadas sobre como se sente ou se sentiu o colonialismo, o racismo, o capitalismo, a violência política, o extrativismo, o racismo, a violência de gênero e o heterossexismo são pontos cruciais do campo de produção do território conhecido como América Latina.

Solana e Vacarezza relembram que pensar a ciência de modo desapaixonado, distanciado foi, ademais, desde sempre, uma justificativa para subestimar a autoridade epistêmica de mulheres e outros grupos minoritários considerados “excessivamente emocionais”. A partir da epistemologia feminista e dos afetos, portanto, passamos a admitir que as emoções não só são parte da investigação científica, como também podem ser recursos epistêmicos válidos que nos habilitam novos modos de pensar (e sentir) o mundo: “Se as moções são aprendidas e reaprendidas, o movimento feminista é um terreno não apenas ideal para questionar hábitos afetivos consolidados mas, fundamentalmente, para dar lugar a novos modos de sentir que motivem a produção de conhecimentos e habilitem formas de intervenção política” (VACAREZZA; SOLANA, 2020, p. 6 trad. nossa).

Quebrando muros e criando pontes: María Elvira Díaz Benítez

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. Muros e pontes no horizonte da prática feminista: uma reflexão. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 261-283.

Essas contribuições dos estudos feministas nos convocam sempre ao movimento, a pensar teorias e práticas mobilizadoras de novas relações sociais em um processo de transformação política. É nessa perspectiva dinâmica que somos conduzidas a vários deslocamentos por María Elvira Díaz-Benítez, colombiana, professora do PPGAS-MN/UFRJ, e co-fundadora da editora Papeis Selvagens, em “Muros e pontes no horizonte da prática feminista: uma reflexão”. Seu propósito é discutir a descolonização da epistemologia feminista, centrando-se no feminismo interseccional, que leva em conta não só gênero, mas raça, classe e sexualidade.

O texto, originalmente apresentado em ocasião da abertura do nosso Laboratório de Teorias e Práticas Feministas da UFRJ, em 1º de outubro de 2019, convida a pensar sobre o que a autora chama de “ciladas internas” do movimento feminista, explicitando os conflitos que surgem a partir do momento em que se estabelecem prioridades de pautas, desvalorizando questões que deveriam ser caras ao feminismo por tratarem do combate às diversas formas de opressões. Um exemplo já recorrente desse processo ocorre quando o foco do movimento está na questão do gênero, diminuindo a relevância de componentes como o racial, o de classe, o de sexualidade, entre outros.

Remetendo a vários episódios que evidenciaram e permitiram comportamentos misóginos ocorridos no Brasil a partir da segunda década do século XXI, a autora aponta como o governo pode se mobilizar para desmontar avanços que julgávamos seguros, mas, sobretudo, destaca a importância de, diante de tais encruzilhadas, escolher se nossas práticas feministas elaborarão muros ou pontes. O recurso a esse par antitético, presente já no título, propõe um exercício de reflexão acerca da nossa atuação individual como feministas, assim como da elaboração dos nossos projetos como grupo. Até que ponto, por meio de perspectivas estreitas e menos plurais, erguemos muros que nos afastam ao invés de pontes que nos unam?

María Elvira resgata os questionamentos de Ochy Curiel a respeito da necessidade de pensarmos formas de impulsionar o feminismo em países pós-coloniais considerando as diferentes formas de violência que os atravessaram. Por essa razão, reforça a importância das contribuições dos feminismos interseccional e negro, que tensionaram as bases do debate provocando a revisão do que se apresentava como sujeito do feminismo.

Outra questão importante apontada no texto faz referência à insistência em construir e reproduzir estereótipos de mulheres dentro do próprio movimento feminista - prática já denunciada pelas feministas negras nos EUA dos anos ‘70, pela recorrência das imagens da negra empregada, sensualizada, ou preguiçosa, evidenciando o perigo da classificação apressada e da ânsia de padronização. Ao citar Chandra Mohanty, a autora questiona a artificialidade que também está contida quando nos referimos à “mulher do Terceiro Mundo” e aponta certa “colonização discursiva que diz respeito a uma violência epistêmica criada pelos feminismos centrais”, a qual devemos combater.

Uma ferramenta essencial para a construção de pontes, no movimento feminista, é a percepção de que as diferenças têm um amplo potencial político e devem ser mobilizadas na criação de pontos de vista coletivos. Entender a diferença como algo desagregador e hierarquizado corresponde a uma prática patriarcal ainda que não seja exercida por homens. Um interessante exemplo de uma “ação-muro” pode ser visto na dificuldade em articular pautas como o aborto, a pornografia e a prostituição dentro do movimento feminista. Isso ocorre porque esbarramos em questões morais e na pouca escuta, inviabilizando a sororidade necessária às mudanças concretas.

Por fim, além de ser um convite à reflexão e ao diálogo, o texto sugere práticas concretas, somos convocadas a “traduzirmos umas às outras” a “nos situarmos nos diversos lugares da diferença”, somos estimuladas a construir pontes e a elaborarmos ferramentas para quebrar os muros que nos cercam.

Inventar uma nova língua: valeria flores

FLORES, Valeria. *Deslenguada*: desbordes de una proletaria del lenguaje. Neuquén: Ediciones Ají de Pollo, 2010.

Deslenguada no es mi identidad, es una forma mutable de vivir el mundo contra etiquetas y frases cementadas. Tan opaca, tan puerca y serena. Un lugar de tránsito indispensable. Es una mal criada de las huestes plebeyas. Desiste de hablar y escribir como se debe. Desiste de pensar como se debe (FLORES, 2010, p. 24).

Deslinguar-se, desbocar-se, desbordar-se, perder a língua e falar incessantemente, descumprir deveres de fala-escrita-pensamento: eis a proposta da argentina valeria flores, como proletária da linguagem, no livro *Deslenguada*, lançado em 2010. Seu texto não fala sozinho. Busca fazer-se com outras vozes em uma escrita porosa, porém opaca, cujo intuito não é ser legível. Vista como barroca e hermética, a escrita de flores sugere um movimento incessante, tanto da língua quanto político. Para ela, é urgente “pensar a linguagem como um modo de ação política e construção estética do pensamento” (FLORES, 2019a). O “ronronar” de sua escrita procura construir outras formas de conhecimento no contato com zonas difusas e incertas que questionam “a

língua da conquista e da dominação” (HOOKS, 2008, p. 857-858), a língua do opressor da qual precisamos para falar, como escreve bell hooks no ensaio “Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens” a partir de um verso de Adrienne Rich. Ao expor o branqueamento da língua e sua posição colonizada, flores denuncia uma linguagem racista que se quer clara e transparente, para que lembremos as “línguas mutiladas e extirpadas com a linguagem da civilização” (FLORES, 2010, p. 74).

Questionar modos de escrita é também questionar modos de leitura e escuta. Ao descrever sua tentativa em sala de aula de exercitar a escuta de seus alunos para outras línguas, a professora e ativista feminista estadunidense bell hooks mostra que esses instantes de não compreensão da fala do outro, que fogem ao inglês padrão, são também espaços de aprendizagem (HOOKS, 2008, p.861), pois expõem hierarquias epistemológicas e nos abrem para uma relação fragmentada e precária com a narrativa e com o outro:

Eu proponho que nós possamos aprender com os espaços de silêncio tanto quanto com os espaços de fala, que no ato paciente de ouvir uma outra língua nós possamos subverter esta cultura de frenesi e consumismo capitalistas que exige que todo desejo deve ser satisfeito imediatamente [...]. (HOOKS, 2008, p. 863)

Val flores, ativista feminista dissidente que trabalhou durante quinze anos como professora do ensino fundamental, também afirma a necessidade de interpelar os espaços normativos da educação. Uma questão crucial que reverbera em suas falas e em sua escrita diz respeito ao questionamento do pensamento hétero. No ensino, flores aponta a necessidade de mudar a estrutura do conhecimento desde o início da educação formal, sublinhando que não basta apenas incluir questões de gênero e sexualidade nas agendas escolares. É essencial deseterossexualizar a pedagogia, uma vez que a heterossexualidade dá forma ao próprio processo de pensamento, como elabora Monique Wittig no ensaio “The Straight Mind” (1980). Esses desvios apresentam-se na circularidade do pensamento de valer flores em contraponto a um caminho linear, isto é, *straight*, que em inglês pode significar tanto reto quanto heterossexual na linguagem informal.

Em entrevistas e textos, val flores insiste na necessidade de resistir ao modelo identitário e buscar espaços políticos que construam alianças. Afirmar-se lésbica, para ela, não é afirmar uma identidade, e sim uma maneira de produzir outros modos de vida

e de saber, que estejam fora da lógica heteronormativa presente em todos os cenários — da escola à política e ao próprio movimento feminista:

[...] me interessa a lésbica como forma de produzir teoricamente, como forma de gerar pensamento pedagógico, então com esse deslocamento me interessa provocar uma tensão, porque desocupa a expectativa da narrativa identitária como vítima a um lugar de produção de conhecimento em função dessa experiência da corporeidade. (FLORES, 2019a trad. nossa)

Segundo a escritora, os feminismos ensinaram a ela a importância da linguagem como ato político, com o corpo e no corpo (FLORES, 2018, p. 51), porém sua relação é de constante discussão com vozes hegemônicas do movimento, como o coletivo *Ni Una Menos*, que colocam os sujeitos “mulheres” em lugar de legitimidade, “produzindo uma ‘heterossexualização’ do movimento” (FLORES, 2019b), bem como um embranquecimento. A partir de um feminismo *cuir/queer* e de dissidência sexual, flores traz importantes críticas ao feminismo hegemônico que muitas vezes vê qualquer tipo de masculinidade como forma de opressão e dominação, invisibilizando pessoas transmasculinas ou transfemininas.

A ação política de val flores não pode ser separada de seu trabalho com a linguagem, pois, para ela, esse projeto estético nos leva a outros modos de produzir saberes. Nessa produção oscilante de pensamento, de caminhos tortos e bases incertas, talvez consigamos encontrar outras formas de articular poderes, como nos dizem as palavras que fecham *Deslenguada*: “A norma anula a incerteza, a linguagem proletária a apanha, desfalecente, e engendra sua respiração grotesca. A deslenguada não tem idioma. Ela sabe que está louca e não subestima esse poder” (FLORES, 2010, p. 73).

Nem presas, nem mortas: Sara García Gross

GARCÍA GROSS, Sara. Sara García Gross: “los retrocesos en nuestra región repercuten en nuestros cuerpos y en nuestras vidas” (Entrevista concedida a Érika Olavarría). *France 24*, 15/01/2019. Disponível em: <<https://www.france24.com/es/20190114-entrevista-sara-garcia-gross-aborto>>. Acesso em: 30 de março de 2021.

Nesta pequena constelação de textos do pensamento feminista latino-americano contemporâneo, buscamos esboçar o vínculo entre as teorias e as práticas feministas, entre as reflexões e a existência corpórea dessas intelectuais. Para encerrar esta

bibliografia comentada, sem de modo algum pretender dar a última palavra, nos parece inevitável abordar uma das pautas que hoje tem mais visibilidade para a militância feminista na região: a descriminalização e legalização do aborto, dentro, inclusive, de uma luta mais ampla pelos direitos reprodutivos.

Em 2018, uma maré verde rebentou sobre o continente americano. Mais de uma década de mobilização da Campanha Nacional pelo Direito ao Aborto Legal, iniciada em 2006, culminava em imensas manifestações em Buenos Aires, que acompanharam as votações no Congresso argentino do projeto de lei que permitiria a interrupção voluntária da gestação até a décima quarta semana. Mesmo após a derrota do projeto no Senado, em agosto daquele mesmo ano, a pauta continuou viva nas ruas e os *pañuelos* verdes se espalharam por diversos países da América Latina, colorindo as marchas feministas e ensejando avanços para além da fronteira argentina: o Uruguai, que já havia conquistado o direito em 2012, resistia contra a ofensiva do novo governo reacionário. No México, onde a legislação sobre o aborto compete às unidades federativas, Oaxaca tornou-se o segundo estado a descriminalizar o procedimento, 12 anos após a capital mexicana já tê-lo legalizado. A Cidade do México foi o segundo território latino-americano a tornar legal a interrupção de gestação, após somente Cuba, que a permite sem restrições até a décima semana desde 1965. No Chile, a reivindicação do aborto legal, seguro e oferecido gratuitamente por um sistema público de saúde avançou, animada pela luta vitoriosa no país vizinho e acompanhando um extenso programa político anti-neoliberal que busca eliminar os resquícios da ditadura de Pinochet; uma força que conduziu a eleições constituintes em maio de 2021 com paridade de gênero e maior participação indígena.

No entanto, apesar da onda que emana desde a Argentina, onde uma versão modificada do projeto de lei foi finalmente aprovada no final de 2020, a realidade dos direitos sexuais e reprodutivos das mulheres e pessoas com útero na maioria dos países latino-americanos continua sendo bastante cinzenta. Sara García Gross, militante salvadorenha e fundadora da *Agrupación por la Despenalización del aborto en El Salvador*, primeira latino-americana a receber o Prêmio Simone de Beauvoir (2019), oferece uma ampla perspectiva de como “os retrocesos em nossa região repercutem em nossos corpos e em nossas vidas” (GROSS, 2019) na entrevista que concedeu logo após o recebimento do prêmio.

El Salvador, assim como a Nicarágua, possui uma legislação que criminaliza integralmente o aborto. Nessas constituições, o embrião é considerado uma figura jurídica, sujeito pleno de direitos, de modo que sua existência em devir sobrepõe-se à vida da progenitora, mesmo nos casos em que o prosseguimento da gestação acarreta risco de mortalidade materna (GALEOTTI, 2007, pp. 25-70). Conhecemos bem iniciativas desse tipo. No Brasil, um projeto de lei, hoje arquivado, denominado “estatuto do nascituro”, que ficou popularmente conhecido como “bolsa estupro” em razão da proposta de conceder uma ajuda de custo à parturiente vítima de violência sexual e garantir direitos de paternidade ao violador, em troca da manutenção compulsória da gestação oriunda do crime, pretendia assegurar o “direito à vida desde a concepção”; outra iniciativa semelhante, o PL 5435/2020, tramita atualmente no Senado brasileiro e mantém as feministas brasileiras alertas.⁸ Também em Honduras, conservadores buscam alterar a constituição nesse sentido.⁹

Sara Gross chama a atenção para as consequências atroztes da penalização irrestrita do aborto, sobretudo no contexto de um judiciário elitista e patriarcal, sobre todas as mulheres, mas particularmente entre as jovens mais pobres. Não são poucos os casos de grávidas que, ao sofrerem abortamentos espontâneos, foram indiciadas e condenadas a penas severas. Apesar de a punição prevista para o crime de aborto ser relativamente branda, há uma tendência no judiciário salvadorenho de enquadrar os casos como homicídio, até mesmo homicídio qualificado. Sob esta tipificação, as sentenças tornam-se até dez vezes mais duras, e a perseguição intensa coagiu a sociedade a silenciar sobre a pauta, pelo menos até 2006:

[...] ao saber que uma mulher, Karina, estava presa, condenada a cumprir 30 anos de reclusão, acusada de ter feito um aborto, [que] um grupo de pessoas iniciou o estudo do caso e, por sua vez, apresentou sua defesa. Em 2009, este grupo entrou com pedido de revisão da sentença e desenvolveu um processo de mobilização social e denúncia internacional do caso, conseguindo assim a anulação da condenação e a sua libertação, decorridos mais de 7 anos. (AGRUPACIÓN CIUDADANA POR LA DESPENALIZACIÓN DEL ABORTO EN EL SALVADOR, 2019, p. 10, trad. nossa)

⁸ Diversos materiais sobre o referido projeto de lei podem ser encontrados no site da Frente Nacional pela Legalização do Aborto: <<https://frentelegalizacaoaborto.wordpress.com/>>.

⁹ Sobre o caso hondurenho, ver o pronunciamento do Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de las Mujeres – CLADEM, de janeiro de 2021, disponível em: <https://cladem.org/wp-content/uploads/2021/01/La-prohibicion-absoluta-del-aborto_-Honduras.pdf>.

Após uma longa guerra civil, que durou de 1980 a 1992, El Salvador foi governado pela esquerda por uma década. Nesse período pós-revolucionário, contudo, os avanços nos direitos das mulheres foram praticamente inexistentes, com exceção de ações praticamente individuais de mulheres militantes da Frente Farabundo Martí de Libertação Nacional (FMLN), como Lorena Peña, mencionada por Sara na entrevista em razão do projeto de lei que apresentou em 2016 para a descriminalização do aborto ao menos em quatro casos limite (os mesmos previstos na legislação brasileira: risco à vida da gestante, má-formação do feto que impossibilite a vida extrauterina e gravidez resultante de estupro de mulheres adultas e crianças), reestabelecendo a legislação anterior à criminalização absoluta.

Conhecida durante os anos de guerrilha como Comandante Rebeca, Lorena Peña teve um papel fundamental nas lutas de libertação do país e sempre expressou sua crítica à postura da esquerda diante das pautas feministas.¹⁰ Durante os anos de guerra, havia a defesa forte de que os “assuntos de mulheres” deveriam aguardar o fim do conflito. O imenso retrocesso legislativo veio justamente no período de paz, quando a direita retomou o poder. Não custa lembrar que a reticência também dos setores progressistas em relação às bandeiras feministas, especialmente a reivindicação de direitos sexuais e reprodutivos, não é exclusividade salvadorenha. Para citar um único exemplo, em 2013, Rafael Correa, presidente equatoriano à época, eleito por uma coalizão de movimentos sociais, e que já havia conduzido um processo constituinte cujo texto final foi redigido no masculino e feminino, e veiculado campanhas governamentais de combate ao machismo, ameaçou renunciar ao posto caso fosse aprovada a descriminalização do aborto em caso de estupro (cf PETERS, 2013), proposta de lei apresentada pela então deputada Paola Pabón, que pertencia ao seu próprio partido. Em abril deste ano, por uma decisão judicial, o Equador descriminalizou o aborto em caso de estupro para todas as mulheres, não apenas mulheres com deficiência, como determinava a lei anterior.

A entrevista de Sara Gross, embora curta, permite vislumbrar a situação geral das reivindicações feministas na América Latina. Ela não deixa de mencionar, mesmo que brevemente, também a situação política no Brasil. Por aqui, complicações decorrentes de abortamentos clandestinos seguem sendo uma das principais causas de morte

¹⁰ Sobre essas críticas e a trajetória de Lorena Peña, vale a pena conferir a entrevista que concedeu a Marta Harnecker (2008).

materna, vitimando sobretudo mulheres negras. Com o *pañuelito* verde no pulso, ela nos faz recordar a necessidade de cruzar as fronteiras nacionais, teorizando e atuando em dimensão regional.

Essa dimensão regional é o que pretendemos mostrar com esta bibliografia. Não como uma representação de todas as questões hoje postas por e para o feminismo latino-americano, mas como a montagem de uma cena possível e necessária de encontros e desencontros, de memórias e futuros imaginados. Este mapa de questões e saberes, este convívio não necessariamente pacífico de perspectivas, é um modo de sublinhar, reforçar e analisar as questões dos feminismos de cada lugar com as questões da América Latina. Afinal, o Brasil também mora aqui.

Referências bibliográficas

- AGRUPACIÓN CIUDADANA POR LA DESPENALIZACIÓN DEL ABORTO EN EL SALVADOR. *Del hospital a la cárcel. Consecuencias para las mujeres por la penalización sin excepciones de la interrupción del embarazo en El Salvador. 1998-2019*. El Salvador, febrero 2019. Disponível em: <<https://agrupacionciudadana.org/download/del-hospital-a-la-carcel-tercera-edicion/?wpdmdl=13171&refresh=6036a3b6aa8501614193590>>. Acesso em: 30 de março de 2021.
- ANZALDÚA, Gloria; MORAGA, Cherríe. *This Bridge Called My Back: Writings by radical women of color*. Watertown, Mass: Persephone Press, 1983.
- CARRASCO, Cristina. “La economía feminista: una apuesta por otra economía”. In: VARA, María Jesús (Org.). *Estudios sobre género y economía*. Madrid: Akal, 2006, pp. 29-62.
- CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 121-138.
- CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Um mundo ch'ixi es posible*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.
- CUSICANQUI, Silvia Rivera. Ch'ixinakax utxiwa. *Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- DÍAZ BENÍTEZ, María Elvira. Muros e pontes no horizonte da prática feminista: uma reflexão. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 261-283.

- FEDERICI, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños, 2010.
- FLORES, valeria. valeria flores: “Pienso lesbiana no tanto como una identidade sexual sino como un espacio epistemológico y de producción teórica”. [Entrevista concedida a] Jorge Díaz. *La Raza Cómica*. 24 jun. 2019a. Disponível em: <<https://razacomica.cl/sitio/2019/06/24/valeria-flores-pienso-lesbiana-no-tanto-como-una-identidad-sexual-sino-como-un-espacio-epistemologico-y-de-produccion-teorica/>>. Acesso em: 31 mar. 2021.
- FLORES, valeria. valeria flores, activista de la disidencia sexual: “Hablar de deseo es hablar de poder”. [Entrevista concedida a] Elisa Montesinos. *ElDesconcierto.cl*. 01 jun. 2019b. Disponível em: <<https://www.eldesconcierto.cl/tendencias/2019/06/01/valeria-flores-activista-de-la-disidencia-sexual-hablar-de-deseo-es-hablar-de-poder.html>>. Acesso em: 31 mar. 2021.
- FLORES, valeria. Febriles alquimias del cuerpo. Una poética excrementicia. *Pléyade* 22, p. 45-60. jul./dic. 2018.
- FLORES, valeria. *Deslenguada: desbordes de una proletaria del lenguaje*. Neuquén: Ediciones Aji de Pollo, 2010.
- FORNARO, Ana. Ludmer, una máquina de lectura. *Revista Anfibia*. Disponível em: <<http://revistaanfibia.com/cronica/ludmer-una-maquina-de-lectura/>>. Acesso em: 19 de abril de 2021.
- GALEOTTI, Giulia. *História do aborto*. Trad. Sandra Escobar. Lisboa: Edições 70, 2007.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afrolatinoamericano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. In: *Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino, n.1. Batalha de Ideias*. Brasil, 2011.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da *Amefricanidade*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b.
- GUZMÁN ARROYO, Adriana; PAREDES, Julieta. Paredes, Guzmán. “Descolonizar la Memoria, Descolonizar los Feminismos”, 2da ed. Editorial Tarpuna Muya: La Paz – Bolivia, 2019. (Feminismo Comunitario Antipatriarcal, Qullasuyu Marka, Bolivia). Disponível em: <<https://www.biodiversidadla.org/content/download/165770/1232635/file/Descolonizar+Los+Feminismos+Feminismo+Comunitario+Antipatriarcal.pdf>>. Acesso em: 20 de abril de 2021.

- HARNECKER, Marta. Os Desafios da Mulher Dirigente: Entrevista com Lorena Peña (Comandante Rebeca), das Forças Populares de Libertação “Farabundo Martí”. Trad. Maria Júlia Montero. *MIA*, 2008. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/harnecker/1990/11/desafios.htm#i12>>. Acesso em: 19 de abril de 2021.
- HOOKS, bell. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 857-864, set./dez. 2008.
- LUDMER, Josefina. Oralidad y escritura en el género gauchesco como núcleo del nacionalismo. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 17, No. 33 (1991), pp. 29-33. CELACP: Lima, Peru. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4530523>>. Acesso em: 19 de abril de 2021.
- MIÑOSO, Yuderkis, GOMEZ CORREAL, Diana, OCHOA MUÑOZ, Karina (eds.). *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Aby Yala*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014.
- MORAGA, Cherríe. La güera. In ANZALDÚA, Gloria; MORAGA, Cherríe. *This bridge called my back writings by radical women of color*. Watertown, Mass.: Persephone Press, 1983.
- MOREIRA, Thami Amarílis Straiotto. O ato de nomear - da construção de categorias de gênero até a abjeção. *Anais do XIV CNLF*. Cadernos do CNLF Vol. XIV, Nº 04, TOMO 4. CIFEFiL: Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_4/2914-2926.pdf>. Acesso em: 19 de abril de 2021.
- PETERS, Carolina. A luta por autonomia e o caso brasileiro. *A Comuna*, 25 nov. 2013. Disponível em: <<http://www.acomuna.net/index.php/contra-corrente/4547-a-luta-por-autonomia-e-o-caso-brasileiro>>. Acesso em: 30 de maio de 2021.
- ROLLI, Florencia. Disidencia sexual en reescrituras del Martín Fierro. *Sociales y Virtuales*, v. 7 n. 7, 2020. Disponível em: <<http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/disidencia-sexual-en-reescrituras-del-martin-fierro>>. Acesso em: 19 de abril de 2021.
- SHOCK, Susy. *Realidades: poesía reunida*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Muchas Nueces, 2020.
- SOLANA, Mariela; VACAREZZA, Nayla Luz. Sentimientos feministas. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 2, e72445, 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/HnxKCqXtcF84qwKNMNxMnWH/?format=pdf&lang=es>>. Acesso em: 30 de abril de 2021.
- TZUL, Gladys Tzul. La forma comunal de la resistencia. *Revista de la Universidad de México*, v.1, n. 3, 2019, pp. 105-111. Disponível em: <<https://www.revistadeluniversidad.mx/download/ab2b7948-fc14-4db0-9930-34962cc66312?filename=la-forma-comunal-de-la-resistencia>>. Acesso em 20 de abril de 2021.
- TZUL, Gladys Tzul. Mujeres indígenas: Historias de la reproducción de la vida en Guatemala. Una reflexión a partir de la visita de Silvia Federici. *Bajo el Volcán*,

vol. 15, núm. 22, marzo-agosto, 2015, pp. 91-99 Benemérita Universidad Autónoma de Puebla Puebla, México.

WITTIG, Monique. *The Straight Mind*. In: *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon Press, 2002. p. 21-32.

Recebido em 12/11/2021

Aceito em 24/01/2021

ⁱ Integrantes do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas - PACC/UFRJ

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

Marcela Filizola é tradutora, designer e doutoranda do PPGCL/UFRJ, com bolsa Faperj Nota 10. Mestra em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Puc-Rio. Participa do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas desde sua fundação, em 2019. **E-mail:** filizola.marcela@gmail.com

Estela Rosa Garcia é escritora e tradutora. Mestranda do PPG em Ciência da Literatura, UFRJ, bolsista CAPES. Curadora da iniciativa Mulheres que escrevem e membro do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas - PACC/UFRJ. **E-mail:** estela.r.garcia@letras.ufrj.br

Manuella Lopes Villas é graduanda em Letras na UFRJ, membro da equipe do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas - PACC/UFRJ. **E-mail:** lopesmanuella.v@gmail.com

Jucilene Braga Alves Mauricio Nogueira é Professora EBTT de Língua Portuguesa e Literatura do CEFET/RJ, doutoranda do PPG em Ciência da Literatura da UFRJ. Membro do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas PACC/UFRJ. **E-mail:** lenemaucicio@yahoo.com.br

Margarita Olivera é Professora de Economia e Feminismos e Desenvolvimento Econômico do IE/UFRJ. Coordenadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas de Economia e Feminismos - NuEFem/IE/UFRJ. Doutora em Economia Política (Sapienza Università di Roma). **E-mail:** margarita.olivera@ie.ufrj.br

Mariana Patrício Fernandes é Professora do PPG em Ciência da Literatura, UFRJ. Doutora em Literatura Brasileira (PUC-Rio). Co-coordenadora do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas - PACC/UFRJ. **E-mail:** maripatricio22@gmail.com

Carolina Peters é graduada em Letras (UFRJ) e mestranda em Filosofia (UFMG). Membro do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas - PACC/UFRJ. **E-mail:** carolinapeters50@gmail.com

Glaucia Moreira Secco é graduada em Letras (UFRJ). Professora EBTT do Departamento de Português e Literaturas de Língua Portuguesa (Colégio Pedro II/RJ). Doutoranda em Literatura Comparada do PPGCL/UFRJ. Mestra em Letras Neolatinas do PPGLN/UFRJ. Membro do Laboratório de Teorias e Práticas Feministas, PACC/UFRJ. **E-mail:** glauciasecco@letras.ufrj.br

ENTRE A RUA E A REDE: A FORÇA POLÍTICA DA PERFORMANCE

[BETWEEN STREET AND NETWORK: THE POLITICAL STRENGTH OF PERFORMANCE]

MARCELA FILIZOLAⁱ

ORCID 0000-0003-2966-1446

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

Resenha: FUENTES, Marcela A. *Performance Constellations: Networks of Protest and Activism in Latin America*. Ann Arbor, USA: University of Michigan Press, 2019.

Palavras-chave: performance; ativismo; mídias digitais; América Latina

Em 2016, a pesquisadora, bailarina e performer Lucía Naser escreveu em um *post* de *Facebook*: “Contar a história do que resiste também é uma forma de pensar a transformação” (NASER *apud* FUENTES, 2019, p. 22)¹. A frase é recuperada por Marcela A. Fuentes, pesquisadora argentina de estudos da performance e professora na Northwestern University, nos Estados Unidos, no livro *Performance Constellations: Networks of Protest and Activism in Latin America* (ou *Activismos tecnopolíticos: constelaciones de performance*, na edição em espanhol), ainda sem tradução para o português. A obra busca explorar diferentes ações políticas na América Latina para pensar a força transformadora desses acontecimentos contra-hegemônicos.

Como alguém que cresceu durante a ditadura civil-militar na Argentina (1976-1983), Fuentes pontua na primeira frase de sua introdução o significado para ela da ocupação das ruas como ferramenta democrática. Para a autora, “ocupar espaços públicos coletivamente é uma das formas mais radicais de performance política” (FUENTES, 2019, p. 1)², de modo que analisar as constelações de performance a partir de ações

¹ Todas as traduções são minhas. No original: “Contar la historia de lo que resiste también es una forma de pensar la transformación.” (NASER *apud* FUENTES, 2019, p. 22)

² No original: “[...] taking over public space collectively is one of the most radical forms of political performance.” (FUENTES, 2019, p. 1)

ativistas na América Latina é também um gesto de memória, de relembrar o passado para que este não seja esquecido e para que se abram futuros possíveis (FUENTES, 2019, p. 22).

É por esse viés que a pesquisadora analisa, em seus quatro capítulos, protestos ocorridos no México, na Argentina e no Chile desde a década de 1990 até tempos mais recentes. O intuito de *Performance Constellations* é refletir sobre o papel do mundo digital para o ativismo e os protestos de rua e como esse entrelaçamento procura construir críticas ao sistema político representativo e ao neoliberalismo. A pesquisa aponta o lado paradoxal das redes [*networks*], que são tanto um espaço virtual que busca seguidorxs³ e a exaltação desse sujeito autossuficiente, “*donx de si*”, quanto um meio de repensar a corporeidade para além do individual, gerando coletividade através de cada participante e indo do local para o global.

Como podemos entender esse “nós” coletivo presente nas ruas de forma física, mas também atuante digitalmente? Existe interdependência entre a luta política online e offline? De que forma a multiplicidade de performances, que opera em plataformas diversas, coloca-se como uma força contra o neoliberalismo e suas práticas exploratórias? Em diálogo com importantes nomes do estudo da performance e das mídias digitais, como Diana Taylor e Peggy Phelan, essas são algumas das questões levantadas por Marcela Fuentes a partir do conceito de performance, entendida não como um fim, mas como um meio, ou seja, sem focar na produção de um objeto final, e sim expondo a potência do processo, que pode ser replicado e expandido globalmente. As performances analisadas procuram criar movimento, uma rede que reverbera de participante em participante e gera um corpo coletivo no espaço público das ruas e das mídias sociais.

No primeiro capítulo, “Assembling Convergence Online: NAFTA, the Zapatistas, and the Electronic Disturbance Theater” [“Reunir a convergência online: Nafta, zapatistas e o *Electronic Disturbance Theater*”, em tradução livre], a pesquisadora explora a ação online do coletivo *Electronic Disturbance Theater* (EDT — Teatro de Distúrbio Eletrônico), inovadora em 1998, em apoio ao movimento zapatista mexicano que se posicionava contra o Nafta, o acordo de livre-comércio entre Estados Unidos, México e Canadá, e buscava práticas mais democráticas, sendo violentamente repreendido pelo

³ A escolha do uso da linguagem neutra segue a edição em espanhol do livro, traduzido por Mariano López Seoane (2020).

governo. A tática utilizada por ativistas chama-se *sit-in* virtual, funcionando como um ato estritamente online. Seu objetivo é solapar conglomerados ao utilizar seus próprios canais para atingi-los, ou seja, é uma prática de desobediência civil que procura transformar a internet em um espaço público de resistência, trazendo fisicalidade ao meio de comunicação. Todxs xs participantes entram em um mesmo site ou em vários sites com o objetivo de sobrecarregá-los através da repetição de cliques de ativistas para impedir seu funcionamento. Hoje considerado crime nos Estados Unidos, os *sit-ins* virtuais são uma ilustração de como a performance pode ser feita em espaços digitais, criando um corpo virtual e coletivo em vez de ser um espaço desencarnado (FUENTES, 2019, p. 25). O interesse da pesquisadora é exatamente a justaposição desses dois espaços como possibilidade de luta política:

Para entender os *sit-ins* virtuais como constelações de performance de convergência, isto é, como performances que articulam a ação coletiva a partir da participação não articulada, precisamos nos concentrar nas redes, particularmente em seu funcionamento, e nos processos que as redes facilitam e intensificam. [...] As tecnologias eletrônicas digitais facilitaram um aumento exponencial na capacidade dos sistemas de processar informações, impactando o volume, a complexidade e a velocidade das transferências em rede. O aumento do poder de processamento dos sistemas contribuiu para promover a lógica capitalista de acumulação, permitindo a globalização da produção, da circulação e das transações de mercado e oferecendo a capitalistas oportunidades cada vez mais vantajosas.

Simultaneamente, as redes introduzem novos protagonismos e forças no processo de organização social. Como as redes informacionais permitem diferentes vetores de comunicação entre seus nós, quem atua em contrapoder na sociedade em rede é capaz de criar suas próprias rotas e comportamentos de comunicação com relativa autonomia dos centros de poder. (FUENTES, 2019, p. 33-34)⁴

O segundo capítulo, “Articulating Local and Global Resistance: Fugitive Capital and On-/Offline Protests in Argentina” [“Articular resistências locais e globais: capital fugitivo e protestos on/offline na Argentina”], concentra-se na relação das mídias digitais com os painéis na Argentina no início dos anos 2000, o que, segundo a autora, foi um

⁴ No original: “To understand virtual sit-ins as performance constellations of convergence, that is, as performances that articulate collective action from disjointed participation, we need to focus on networks, particularly on their workings, and on processes that networks facilitate and intensify. [...] Digital electronics technologies facilitated an exponential increase in the capacity of systems to process information, impacting the volume, complexity, and speed of networked transfers. The increase in systems’ processing power contributed to further the capitalistic logic of accumulation, enabling the globalization of production, circulation, and market transactions and offering capitalists increasingly advantageous opportunities.

Simultaneously, networks introduce new actors and forces in the process of social organization. Because informational networks enable different communication vectors between the nodes of the network, actors performing counterpower in the network society are able to craft their own communication routes and behaviors with relative autonomy from power centers.” (FUENTES, 2019, p. 33-34).

dos maiores movimentos de resistência antiglobalização. Nesse momento, ativistas começaram a usar tanto os protestos nas ruas quanto os protestos online de forma simultânea para obter resultados e influenciar a elaboração de novas políticas, o que se consolidaria com as redes sociais nos protestos de 2011 em diferentes regiões do mundo (FUENTES, 2019, p. 43). Os painéis, presentes em diversas situações de crítica e reivindicação política na história mundial, são uma forma das pessoas exporem sua desconfiança com relação ao sistema, podendo ser usados como um meio de protesto tanto por direitistas quanto esquerdistas. No caso da Argentina, as ações ocorreram diante da crise econômica de 2001, um prenúncio da crise financeira mundial de 2008, servindo como uma ferramenta de pedido de *impeachment*. O mundo virtual foi usado para a disseminação de informações, como a apresentação de PowerPoint *Argentina2001.ppt* enviada por e-mail para explicar cada etapa da crise com uma dose de ironia, pois imitava um livro de receitas e mostrava o passo a passo de como levar um país à instabilidade e a um estado explosivo (FUENTES, 2019, p. 54). Ao tensionar o espaço abstrato de fluxo de capital e ganhos financeiros do mundo virtual, a tática denuncia os efeitos de políticas macroeconômicas em comunidades locais (FUENTES, 2019, p. 44).

O livro, então, recorre aos protestos estudantis de 2011 no Chile para aprofundar sua crítica ao capitalismo na era digital, argumentando que no sistema neoliberal a educação funciona como um investimento pessoal e não como um direito e, portanto, a dívida estudantil passa a ser uma forma de acesso à educação para se ter mobilidade social (FUENTES, 2019, p. 68-69). No capítulo 3, intitulado “Expanding Moves, Enacting Futurity: Debt Governance, Transmedia Activism, and the Chilean ‘Fearless Generation’” [“Expandir movimentos, dramatizar o futuro: o governo da dívida, o ativismo transmidiático e a ‘geração sem medo’ chilena”], Fuentes comenta que, através da ocupação “do espaço físico e virtual [...], estudantes contestaram a hegemonia do ‘tempo da dívida’ como uma técnica de subjetivação e controle neoliberal” (FUENTES, 2019, p. 68)⁵. A primeira geração nascida no sistema democrático após a ditadura militar chilena (1973-1990) foi chamada de “geração sem medo” por promover marchas e ocupações, e, conforme a criminalização dos protestos estudantis aumentou, tais estudantes buscaram maneiras de reinventar práticas individuais, concentrando-se na

⁵ No original: “Occupying physical and virtual space through corporeal and temporal arrangements that defied urban protocols, students contested the hegemony of ‘debt time’ as a technique of neoliberal subjectivation and control.” (FUENTES, 2019, p. 68).

convivência coletiva e não hierárquica na tentativa de outras formas de organização que fugissem à verticalidade do sistema representacional (FUENTES, 2019, p. 70-71).

Explorando o apelo estético da cultura pop e procurando engajar mais participantes em suas ações, estudantes fizeram a famosa dança de *Thriller*, grande sucesso de Michael Jackson, não só ocupando espaços públicos com a coreografia, mas também utilizando a estética zumbi como forma de viralização e expansão dos protestos para além da comunidade local. O papel das redes sociais foi de amplificação da cena, o que permitiu também a reprodução da ação em qualquer lugar do mundo, uma vez que os motivos de protesto não são específicos desse país ou dessa região. Segundo a pesquisadora,

esta coreografia liga a crise do endividamento de 2010 ao processo de desindustrialização dos Estados Unidos da década de 1980 e, nesse sentido, cria um vetor adicional em uma constelação de performance mais ampla que atravessa fronteiras, desencadeando movimentos insurgentes contra as mutações capitalistas. (FUENTES, 2019, p. 76)⁶

O último capítulo antes da conclusão, “Contesting Disappearance after Ayotzinapa: State Terror, Hashtags, and the Pulsating Event” [“Contestar desaparecimentos após Ayotzinapa: terrorismo de Estado, hashtags e o acontecimento pulsante”], é dedicado aos 43 estudantes desaparecidos no México em 2014 e ao uso de hashtags como tática de resistência e não apenas como uma ferramenta de resposta rápida a curto prazo (FUENTES, 2019, p. 91). A linguista Michele Zappavigna explicita a dupla face das hashtags e das redes sociais, uma vez que servem tanto como forma de divulgação de si no empreendedorismo individual capitalista quanto funcionam como uma maneira de criar comunidade, expondo valores com os quais outras pessoas podem se identificar e se associar (ZAPPAVIGNA *apud* FUENTES, 2019, p. 89). Para Fuentes, as hashtags também são decisivas para o *momentum* dos protestos, pois o tempo de “efemeridade duradoura” das redes obriga ativistas a se reinventarem, a sempre buscar novas formas, novas saídas para sobreviver ao algoritmo (FUENTES, 2019, p. 91-92).

Conforme argumenta a pesquisadora, “[h]ashtags são componentes essenciais da tecnopolítica, uma forma contemporânea de mobilização política que se apropria ou inventa ferramentas digitais para gerar ação e organização coletivas” (FUENTES, 2019,

⁶ No original: “In the Chilean contest, this choreography links the 2010s debt crisis to the 1980s US process of deindustrialization, and, in that sense, it creates an additional vector in a broader performance constellation that spans across borders, sparking insurgent moves against capitalist mutations.” (FUENTES, 2019, p. 76).

p. 99)⁷. Ativistas mexicanxs organizaram protestos locais e ao redor do mundo com as hashtags #Ayotzinapa e #TodosSomosAyotzinapa, de modo a unir ações online e nas ruas. Também foram divulgadas fotos dos estudantes desaparecidos, o que contrastava com a forma como eram tratados pela mídia tradicional, não sendo apenas uma estatística e uma vítima anônima, mas ganhando um nome e um passado (FUENTES, 2019, p. 96).

A conclusão do livro concentra-se no coletivo feminista argentino *Ni Una Menos* e sua atuação nas ruas e nas redes. Como aponta a autora, são os corpos que sofrem formas de opressão em seus muitos níveis e diferenças que conseguem criar elo com outrxs para, quem sabe, encontrar saídas:

‘Juntas somos infinitas’, ‘a onda verde’, *scarfazos* e outras performances discursivas e corporais de coletividade exemplificam uma compreensão feminista da política do corpo para além de corpos individuais e claramente demarcados, como aqueles fomentados pela retórica neoliberal de autoaperfeiçoamento, esforço individual e meritocracia. (FUENTES, 2019, p. 111)⁸

Assim, Marcela Fuentes reforça o que parece ser a proposta de seu trabalho: pensar novas noções de corpo por meio desse entrelaçamento que procura desafiar o próprio conceito de indivíduo, de modo a questionar modelos hegemônicos de poder.

Recebido em 23/10/2021
Aceito em 06/01/2021

ⁱ **Marcela Filizola** é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura (UFRJ) com bolsa Faperj Doutorado Nota 10 e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Desenvolve pesquisa nas áreas de teorias feministas, artes visuais e literatura comparada. **E-mail:** filizola.marcela@gmail.com

⁷ No original: “Hashtags are essential components of *technopolitics*, a contemporary form of political mobilization that appropriates or invents digital tools to generate collective action and organization.” (FUENTES, 2019, p. 99)

⁸ No original: “‘Together we are infinite’, ‘the green tide’, *scarfazos*, and other discursive and bodily performances of collectivity exemplify a feminist understanding of body politics beyond individual, clearly demarcated bodies, such as those fostered by the neoliberal rhetoric of self-improvement, individual effort, and meritocracy.” (FUENTES, 2019, p. 111)

COLETIVAS FEMINISTAS E SUAS LINGUAGENS MOVENTES.

CINCO ENTREVISTAS

**COLECTIVA HILOS, BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA, LA PERRERA,
PAPEL.MULHER, LA LENGUA EN LA CALLE**

Entrevistas por:

MABEL BOECHAT^{i*}

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

LUCIANA DI LEONE^{ii*}

ORCID 0000-0002-4944-5903

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

MARIANA AMERICANO^{iii*}

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

***LABORATÓRIO DE TEORIAS E PRÁTICAS FEMINISTAS**

Traduções **LUCIANA DI LEONE**

Em outubro de 2017, as casas editoriais Muchas Nueces, El Colectivo e Chirimbote se juntam para publicar, na cidade de Buenos Aires, o livro *Vivas nos queremos - Campaña Gráfica*. É um livro sem autores. Um livro que recupera, em primeiro lugar, imagens de livre circulação, gravuras que se estampavam em muros e ruas públicas, ou em pequenas figurinhas que passavam de mão em mão, a partir de agosto de 2015 na Argentina. Além de alguns textos críticos, o livro traz o trabalho do coletivo mexicano MuGre (“Mujeres grabando resistencias”), considerando-o como precursor, e é acompanhado por um pequeno encarte onde se “ensina” a fazer gravuras destinadas a participar desse movimento proliferante e descentralizado, motorizado pelo lema #vivasnosqueremos. Desse modo, o livro nos propõe ver alguns tempos: o passado das colagens nas ruas cujas pegadas podem ser recuperadas, mesmo que parcialmente; o presente das gravuras ali colocadas; e um pequeno guia, ou manual de instruções que aponta, na sua performatividade, para um futuro, o que ainda está por se fazer.

Esses mesmos tempos múltiplos queremos mobilizar quando propomos a leitura destas entrevistas com várias coletivas de artistas/militantes mulheres, atuantes em diversos lugares da América Latina. São muitas as grupas (sim, em feminino) que colocam as suas linguagens e seus corpos em movimento nas ruas, e atuam há muito tempo. E, embora a gente saiba que as listas não são suficientes, que o mapa nunca chega a descrever o território, e que sempre operam exclusões, gostaríamos aqui de mencionar algumas dessas coletivas, atuantes em diferentes momentos destes últimos 50 anos:

Na Argentina, *Mujeres Públicas* (<http://www.mujerespublicas.com.ar>), #*Vivasnosqueremos* (<https://www.instagram.com/vivasnosqueremos/>), *Las AmAndAs - Teatro espontâneo* (<https://www.facebook.com/artivistaslaplata/>), *Colectivo Cromoactivismo* (<https://www.instagram.com/cromoactivismo/>), *Mediasombra Mural* (<https://mediasombramural.wixsite.com/muralismo/murales>), *Mujeres de Artes Tomar* (<https://www.mujeresdeartestomar.com.ar/>). Na Bolívia, *Mujeres Creando* (<http://mujerescreando.org/>). No Peru, *Trenzando Fuerzas* (<https://trenzandofuerzas.com/?v=5442d30ac10b>), *Amapolay* (<https://www.facebook.com/amapolay/>). No México, *Polvo de Gallina Negra*, *Colectivo Madre Araña* (<http://colectivomadrearana.blogspot.com>), *Tlacuilas e retrateras*, *Bioarte*, *Producciones y Milagros* (<https://www.instagram.com/produccionesyMilagros/?hl=pt>), *Restauradoras com Glitter* (<https://www.facebook.com/restauradoras.glitterMX/>), *MuGRE Mujeres gravando resistências*. No Chile, *Colectiva Ser & Grafica* (<https://www.facebook.com/Serygrafica>), *Las Tesis* (<https://www.instagram.com/lastesis/?hl=pt>). No Brasil, *As filhas da mãe*; na Colômbia, a atuação dos vogueurs em manifestações públicas; no Uruguai, *ColectivaCO* (<https://colectivaco.com/>), e a lista poderia – deveria – continuar por todos os países do Caribe e Centro América. Um vasto arquivo de coletivas de mulheres ou dissidências que colocam diversas linguagens em movimento e na praça pública.

Olhando esse arquivo estranho, de produções quase inexistentes na sua forma material, achamos que é um trabalho necessário fazer uma recuperação ou reconstrução das suas ações, iluminadas pelos novos conceitos feministas. No entanto, esse trabalho requer tempo e mergulho nas pegadas do passado. Em lugar disso, decidimos que seria importante propiciar que algumas das coletivas contemporâneas pudessem deixar algumas pegadas, daí a decisão de fazer cinco entrevistas, com cinco coletivas de cinco cidades e países diferentes da América Latina: *Colectiva Hilos*, no México; *Brigada de Propaganda Feminista*, no Chile; *La Perrera*, do Peru; *Papel Mulher*, do Brasil; *La lengua en la calle*, da Argentina. Cinco entrevistas das quais quatro foram traduzidas para o português para facilitar os contatos e os atritos entre Brasil e os outros países da região, que sempre estão tão perto e tão longe. Cinco entrevistas que nos deixam ver materiais diversos, diversas origens, diversas ações, mas uma alegria comum pelo processo de produção mais do que pelo produto, uma emoção pelo momento do contato com a rua mais do que com a vitrine do artista, uma vertigem ao imaginar os espaços públicos que ainda esperam, a responsabilidade pela posição política, e a vontade de mudar tudo.

COLECTIVA HILOS (MÉXICO)

A Coletiva Hilos nasce em Guadalajara, no estado de Jalisco, no norte do México, país com uma longa trajetória nos levantamentos de mulheres e de artistas na luta contra a violência de gênero. A coletiva se define como interdisciplinar “reunida a partir do interesse comum no têxtil e na arte social”. O seu trabalho se tornou viral no contexto da pandemia com “Sangre de mi sangre”, tricô vermelho monumental que foi cobrindo, abrigando e simbolizando praças e monumentos em diversas cidades. O trabalho da coletiva pode ser acompanhado aqui <<https://colectivahilos.com/>> e aqui <<https://www.instagram.com/colectivohilos/>>.



- 1. Na América Latina, as práticas de intervenção estética ou artística nos espaços públicos têm uma longa trajetória, porém essa ainda é uma história pouco documentada. Na contemporaneidade, essas práticas, feitas por coletivas, artistas ou ativistas individuais, seja em grafittis, lambe-lambes, murais, performances, manifestações colaborativas ou microteatros, entre outros, têm mostrado uma forte vitalidade. Vocês identificam no trabalho de vocês uma relação com essa tradição ou identificam outras genealogias? Quando, como e por que surge a iniciativa?**

O projeto “Sangre de mi sangre” da coletiva Hilos toma uma ação e um material de uso doméstico no México, os descontextualiza, os retira do uso comum e os utiliza para torná-los parte de uma expressão artística que implica um protesto contra as gravíssimas violações dos Direitos Humanos que ocorrem no país, bem como um ritual de memória e cura pública e coletiva. No México são mais de 91 mil desaparecimentos, a maioria desde

1996 e um número incontável de feminicídios, em um país que disputa os primeiros lugares de impunidade no mundo.

2. Sabemos que, em um coletivo, nem todas as pessoas realizam exatamente os mesmos trabalhos, às vezes por domínios técnicos, outras por disposição afetiva, ou às vezes por eventos circunstanciais. Como são distribuídos os trabalhos entre vocês?

“Sangre de mi sangre” nasceu no final de 2019, em uma coletiva formada um ano antes, depois de uma doação de serapilheira. A coletiva já utilizava os têxteis como meio de expressão fundamental, e posteriormente surgiu a curiosidade de suas integrantes em relacionar desaparecimentos e feminicídios com a expressão artística, através de materiais doados. Desde então, tem sido um projeto colaborativo.



Na coletiva Hilos, os papéis são distribuídos de forma espontânea, solidária, orgânica e dialogada. Este e outros projetos surgem de acordo com as necessidades, bem como com as possibilidades e habilidades de suas integrantes, já que a maioria são mulheres e não vivem da arte.

3. Poderíamos dizer que nenhum material, nenhuma cor, nenhuma tipografia, nenhuma ferramenta, é a-histórica. Cada qual ao seu modo ativa uma narrativa, ou uma rede de referências e lembranças. Como vocês escolhem os materiais e as técnicas para realizar as intervenções?

Os materiais são escolhidos de acordo com o projeto. Ao longo da nossa história utilizamos fraldas de cânhamo, serigrafia, estampagem em lona sintética, vestidos de noiva... No caso de “Sangre de mi sangre”, utilizou-se primeiro a serapilheira vermelha que tinha sido doada. Posteriormente, as integrantes da coletiva optaram pelo uso da ráfia, devido à intensidade de sua cor, disponibilidade, custo, durabilidade e acessibilidade para mais pessoas. As técnicas também dependem de cada projeto. No caso de “Sangre de mi sangre”, a coletiva optou pelo crochê de dedo ou crochê de grampo, um ponto tradicional e antigo que permite muita liberdade de trabalho.



4. Em *Corpos em aliança e luta política*, Judith Butler aponta que os espaços públicos não são algo dado, mas de alguma forma performados enquanto espaços públicos pela reivindicação do direito a aparecer de subjetividades precarizadas. Mas também podemos levar em conta que as praças públicas carregam uma história, que o espaço compartilhado, ou estriado, nos coloca em um diálogo tenso com ela. Como vocês escolhem os momentos e os lugares, ruas ou praças, onde vão intervir?

Até agora, foram escolhidos lugares de grande significado social para a questão dos desaparecimentos e feminicídios e, no geral, para a cidade de Guadalajara, no México. Vão desde locais emblemáticos, algumas ruas durante atos de protesto, monumentos, museus, esculturas e galerias. É importante dizer que os lugares se expandiram, chegando em outras partes do país e até mesmo de América Latina, como El Salvador.



- 5. As intervenções de vocês poderiam ser pensadas como práticas políticas e estéticas democratizadoras, já que questionam de diversos modos os marcos institucionais da arte, das imagens, dos corpos e também das palavras. Ao mesmo tempo, essa política se posiciona com uma perspectiva feminista ou dissidente? Em quais elementos do seu trabalho vocês enxergam de modo mais forte essa contraposição ao modo patriarcal de circulação das imagens, dos corpos ou dos discursos?**

O modo como o tecido é utilizado, o têxtil que se utiliza e o fato de amarrar pessoas rompe com o fundo e as formas patriarcais de elaboração dos discursos. A intervenção no espaço público transgride as estruturas institucionais, patriarcais e indiferentes diante da impunidade.

- 6. No momento atual, as redes sociais são novas plataformas de comunicação para disseminar as práticas de intervenção, permitindo que elas sejam mais visibilizadas e registradas para públicos que não as acessaram presencialmente. Como a iniciativa de vocês se utiliza das redes sociais? Quais afetos e contatos esses espaços proporcionam em comparação com a rua?**

As redes sociais na internet são um complemento ao trabalho em conjunto. Elas fazem parte do nosso tecido coletivo. Desde o início nos serviram para informar,

compartilhar e divulgar nossas ações e gerar redes de apoio com outras pessoas e grupos. Graças a elas, nossos projetos de arte e protesto social têm viajado física ou virtualmente para outras cidades do México e até mesmo para outros países, como o Brasil.

7. A teoria feminista tem prestado especial atenção aos processos de reprodução, dos trabalhos de cuidados, muitas vezes invisibilizados. Isso tira o foco do produto, tão importante para o mundo capitalista, e também para a arte ao longo da modernidade. Percebemos que as intervenções de vocês se dão em um processo que não está centrado no produto final, porém, para vocês qual é a melhor parte dele: a preparação e a idealização das propostas, a ação de colocá-las nos espaços da cidade ou o efeito final que elas causam? E o produto final, que peso tem?

Todas as alternativas acima, em todos os casos. Uma das partes mais importantes é o funcionamento dessa coletiva, formada por mulheres muito diferentes. A coletiva é a metáfora de uma utopia coletiva. No seio do grupo é possível conciliar diferenças e somar habilidades em prol de um projeto comum mais amplo. Por que o mesmo não haveria de acontecer em um grupo social maior?



No caso de “Sangre de mi sangre”, todas as etapas têm grande valor. O tricô é um processo coletivo. O efeito final tem a ver com um protesto, que se transforma em ritual de acolhimento social e que se permite tecer face à dor. É o culminar de uma série de

processos que ocorreram graças a uma conjunção de vontades e energias para gerar ações de resistência social. A encenação é pouco habitual, porque - no caso de “Sangre de mi sangre” – a obra em exibição nunca é a obra acabada. Permanece em construção permanente, em diferentes pontos da cidade e até mesmo do país.

8. Com a pandemia da Covid-19, as manifestações em locais públicos foram dificultadas e foi necessário imaginar a rua e imaginar modos de estar nesse espaço público. Nesse momento, o que vocês sonharam? Em quais ruas vocês gostariam de chegar? Qual é o futuro que vocês imaginam hoje para a iniciativa?

Bem nos primeiros meses da pandemia, quando o confinamento era maior, a coletiva buscou outras linguagens e plataformas para continuar. Por exemplo, foi feito um vídeo silente para que as mulheres presas com seu agressor tivessem alternativas institucionais e coletivas de saída. Este vídeo inspirou grupos de mulheres em mais de 60 países e gerou uma reação viral, sendo reproduzido mais de um milhão de vezes por semana. Sonhamos e estamos trabalhando para espalhar a trama do “Sangre de mi sangre” por todo o país e transcender fronteiras.



9. Por último, gostaríamos que esta entrevista também nos permitisse tecer redes e pontes entre mobilizadores de linguagens. Que coletivas ou artistas, sejam de intervenção na rua ou presentes nos espaços dos museus, são fontes de diálogo ou referências para vocês?

Entre nossas referências estão as *Guerrilla Girls*, as *Restauradoras com Glitter*, *Aquellarre Cihuacóatl*, *Shilpa Gupta*, *Polvo de Gallina Negra*.

BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA (CHILE)



Em julho de 2015, no marco da manifestação pela legalização do aborto em Santiago de Chile, nasce a agrupação Brigada de Propaganda Feminista, autodefinida como artístico política. Realiza intervenções com serigrafias artesanais nas ruas, principalmente no contexto de manifestações ou eventos políticos de visibilidade. O trabalho da coletiva, que se organiza de modo assembleário, pode ser acompanhado aqui: <https://www.instagram.com/brigada_propaganda_feminista/>.

1. (...) Vocês identificam no trabalho de vocês uma relação com essa tradição ou identificam outras genealogias? Quando, como e por que surge a iniciativa?

No Chile, existe uma longa tradição de cartazes e propaganda política. Somos depositárias principalmente das ferramentas e perspectivas gráficas de tudo o que foi a proposta estética da Unidade Popular, traços simples, mensagens claras e com ênfase na reprodução massiva do material. Além disso, durante a ditadura cívico-militar chilena, comandada por Pinochet, as mulheres (Mujeres por la vida, Boletina feminista, principalmente) se organizavam para produzir propaganda, fanzines e boletins. A propaganda tinha que ser eficiente, de baixo custo e com muita reprodução já que era

passada de mão em mão de forma clandestina. Essas experiências fazem parte de uma tradição gráfica, de rua, que nos marcou como coletiva de propaganda.



2. (...) Como são distribuídos os trabalhos entre vocês?

No geral, o trabalho é bastante coletivo, discutimos os assuntos em assembleias e as atividades são separadas de acordo com os tempos e disposições daquele momento. Escutamos muito os nossos corpos, energias e desejos, por isso não nos obrigamos a produzir propaganda se não houver tempo ou ânimo. Acreditamos que é uma prática profundamente feminista.

3. (...) Como vocês escolhem os materiais e as técnicas para realizar as intervenções?

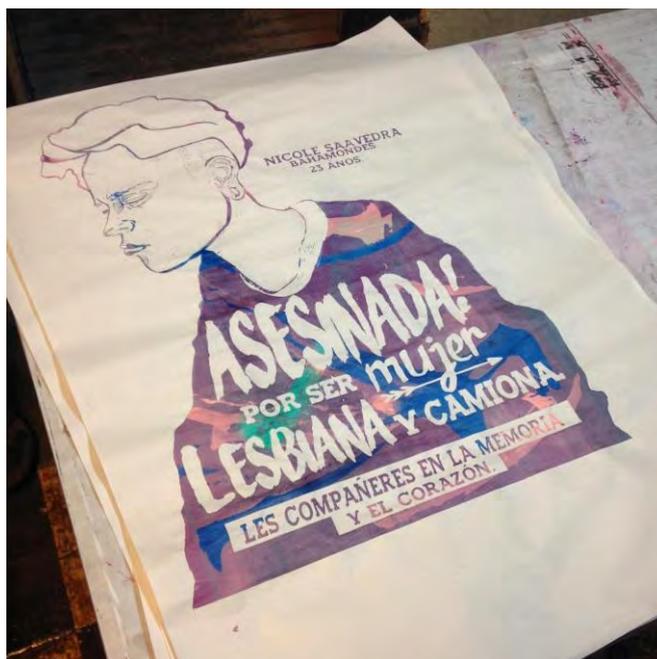
O nosso interesse é a massividade, por isso o nosso material é de baixo custo. Utilizamos a serigrafia fotogravada como ferramenta porque ela nos permite reproduzir grandes quantidades de cartazes de forma rápida e a moldura e o design podem transitar por diferentes territórios e comunidades. Os materiais também são escolhidos para resistir a rua, a tintas escuras e a papéis grandes que tenham uma boa aderência nas paredes (baixa gramatura). Procuramos que eles se reproduzam rapidamente, com baixo custo e que

resistam à rua. A ideia é que a ferramenta de serigrafia e propaganda possa ser usada e aprendida por todes.



4. (...) Como vocês escolhem os momentos e os lugares, ruas ou praças, onde vão intervir?

Historicamente, nossas intervenções foram no marco de datas significativas para o movimento feminista no Chile e no mundo - 8 de março (dia das mulheres trabalhadoras); 25 de julho (dia do aborto gratuito no Chile e mulheres afro e da diáspora); 25 de novembro (dia contra a violência contra as mulheres - as intervenções são realizadas principalmente no âmbito das passeatas e manifestações dessas datas). Além disso, nossos cartazes e desenhos são de acesso livre para que possam ser usados em qualquer território e em qualquer grupo. Também temos realizado oficinas em diferentes espaços, com vizinhas, feministas dos bairros, estudantes do ensino médio, mulheres mapuche, com o interesse de que a propaganda seja descentralizada. O objetivo é que as ruas se encham de propaganda, inundando o espaço público de perguntas e questões e na disputa por esse espaço que historicamente nos foi negado.



5. (...) Em quais elementos do seu trabalho vocês enxergam de modo mais forte essa contraposição ao modo patriarcal de circulação das imagens, dos corpos ou dos discursos?

Em um mundo em que o design é masculinizado e individual, acreditamos que é fundamental o trabalho coletivo das imagens, e as redes sociais têm promovido isso, uma única pessoa em casa criando e postando nas redes se torna viral. Trabalhar todos os processos, coletivamente e por consenso, é profundamente feminista. Em relação a esse mesmo processo coletivo, as imagens que estão presentes em nossa propaganda são contra-hegemônicas. Nós nos parecemos com as pessoas dos lambes, os temas que desenhamos e reproduzimos nos atravessam.

Atacamos as curadorias dos grandes museus patriarcais colocando as ruas no centro como a grande tela dos povos, é um espaço de criação coletiva, mas também de intervenção das pessoas que se sentem interpeladas nas ruas e podem riscar o próprio lambe.



6. (...) Como a iniciativa de vocês se utiliza das redes sociais? Quais afetos e contatos esses espaços proporcionam em comparação com a rua?

As redes sociais são uma ferramenta que utilizamos para divulgar o nosso trabalho, mas não é um espaço no qual colocamos muita energia. Entendemos que as dinâmicas das redes sociais mudaram principalmente na pandemia, mas priorizamos a rua e esses espaços de encontro. Usamos as redes como um espaço de divulgação secundário para algumas datas importantes.

7. (...) Para vocês qual é a melhor parte [do processo de intervenção]: a preparação e a idealização das propostas, a ação de colocá-las nos espaços da cidade ou o efeito final que elas causam? E o produto final, que peso tem?

Nosso momento favorito é a discussão dos lambes: o que destacar? Qual é a mensagem? Porque é um momento de criação, de partilha do sentir e de experiências onde nos fortalecemos e espelhamos as biografias das companheiras. Compreender que não estamos sozinhas e que construímos um espaço íntimo de pena, mas também de resistência e raiva, que nos permite nos mobilizar. Também curtimos o ato performático de sair para colar os lambes, porque nos movemos como manada, cuidamos umas das outras e nos apropriamos das ruas, nos sentimos seguras e sem medo.



8. (...) No contexto da pandemia de Covid-19, o que vocês sonharam? Em quais ruas vocês gostariam de chegar? Qual é o futuro que vocês imaginam hoje para a iniciativa?

No período da pandemia, pausamos o ativismo, escutamos os processos coletivos e individuais de todas, por isso decidimos ser mais calmas e não pressionar processos criativos em momentos tão incertos como foi o da pandemia. Hoje, às vésperas de uma eleição presidencial, nos reunimos novamente para fazer propaganda contra um desses candidatos que poderia ser o próximo presidente do Chile. Estamos nos rearmando para tomar as ruas contra o fascismo, e o avanço da ultradireita conservadora no Chile e em toda Abya Yala. Essas raivas contra os discursos de ódio nos mobilizaram novamente, estamos trabalhando na propaganda antifascista e, para o futuro, essa é uma linha que queremos aprofundar, pois entendemos que o avanço conservador não para com uma eleição presidencial.

9. (...) Que coletivas ou artistas, sejam de intervenção na rua ou presentes nos espaços dos museus, são fontes de diálogo ou referências para vocês?

Estamos atentas ao que diferentes coletivas estão fazendo nos territórios, grafiteiras e artistas gráficas que utilizam os espaços públicos, *Deixa ela em paz* no Brasil, *queer*

screen printers, mujeres públicas e a iniciativa *Vivas nos queremos* na Argentina, a proposta de *resistimos a la guerra* na Colômbia, *Mujeres creando* na Bolívia e o que faz *Lesbiciosas* e a *Brigada Laura Rodríguez* no Chile. Não temos referências em museus, não viemos desse mundo, pouco sabemos sobre ele.

LA PERRERA - NATALIA IGUÍÑIZ (PERU)



La Perrera foi uma coletiva artística formada por Natalia Iguíñiz – quem respondeu a esta entrevista, e cujo trabalho individual continua várias das opções estéticas e políticas já encenadas ali - e Sandro Venturo, atuante na cidade de Lima, Perú. Entre 1999 e 2004, contexto do fim da ditadura fujimorista e da importância da manifestação da sociedade civil na recuperação democrática, eles desenvolveram diversas intervenções na rua que tiveram forte resposta na opinião pública. O primeiro trabalho foi Perrahabl@, uma intervenção que denunciava a violência sexual, que acabou por ter respostas dentro do próprio movimento feminista mais institucionalizado, assim como no próprio parlamento, e no Ministerio Público e Ministerio de la Mujer y Desarrollo. Esse trabalho foi a porta de entrada para que a coletiva tomasse contato e começasse a produzir muitas das suas intervenções em diálogo com grupos de direitos humanos, ecologistas e feministas. Entre outras, *La Perrera* realizou intervenções acerca do maltrato das empregadas domésticas (*Excluidas*, 2002), das relações de poder no casamento (*Quién manda a quién*), da exploração ambiental (*Queremos vivir así*, 2002), das políticas de saúde conservadoras e exploratórias das mulheres (*Ministro cumpla*, 2002), e da propaganda sexista (*Consumidora o consumida*, 2004). As documentações dessas fizeram parte de exposições em vários museus do mundo. Para mais informação sobre a coletiva e sobre o trabalho solo de Natalia Iguíñiz: <https://www.museoreinasofia.es/en/multimedia/natalia-iguiniz>

1. (...) Vocês identificam no trabalho de vocês uma relação com essa tradição ou identificam outras genealogias? Quando, como e por que surge a iniciativa?

O coletivo *La Perrera* iniciou suas intervenções com uma ação/escultura social chamada perrahabl@ em 1999, ano em que infelizmente ainda sabíamos pouco sobre o

que se fazia na América Latina e em outras regiões do nosso próprio país. Tínhamos algumas referências do norte, como Barbara Kruger, e experiências locais ligadas à Pedagogia Popular de coletivos e partidos de esquerda e Direitos Humanos (alguns deles sim com redes em América Latina), mas talvez a referência mais importante no nível da produção, de estética e de distribuição era o que no Peru é chamado de Gráfica Chicha. Segundo algunxs críticxs, o “cartaz chicha” é uma mistura da tipografia psicodélica setentista e do cromatismo têxtil típico do planalto central peruano. É chamado de "chicha" porque surgiu como meio de propaganda para os shows de bandas de *cumbia*, um gênero musical que era chamado depreciativamente de "Chicha". Esses cartazes, assim como as bandas que promoviam, se espalharam por outros países da região. Outra referência importante é o trabalho que Jesús Ruíz Durand realizou na Reforma Agrária entre 1968-1973, que por sua vez tem pontos de contato com o trabalho de Taller 4 Rojo na Colômbia.



2. (...) Como são distribuídos os trabalhos entre vocês?

Enquanto trabalhávamos no coletivo Sandro Venturo (sociólogo e comunicador) e [eu], Natalia Iguñiz (artista visual, designer e professora), cada um se relacionava com

coletivos ou problemáticas mais próximas de um ou de outro. Para mim, o gênero e a sexualidade; para Sandro, mais as questões de cidadania e democracia. Mas em geral íamos trabalhando com agrupações feministas e de direitos humanos.

3. (...) Como vocês escolhem os materiais e as técnicas para realizar as intervenções?

Existe um debate sobre de onde vem o cartaz Chicha, nós trabalhamos com dois pioneiros mas é, em suma, uma história ainda pendente. Por um lado, Fortunato Urchugaranga (serigrafia Viusa) sustenta que a singularidade e combinação das cores chicheros foram inspiradas nos teares dos Mantaro, utilizando as tintas fosforescentes dos sinais de trânsito. O Senhor Mendoza (serigrafia Vanessa), por outro lado, relaciona o uso dessa paleta à eficácia que encontrou na tinta fosforescente que virou moda nos anos oitenta e sua fusão com a iconografia dos *cumbiamberos*. Assim, não apenas garantia a venda de cerveja nos shows, como acabou se tornando um grande promotor desses espetáculos. Seguindo suas experiências, é possível reconhecer como essa cartazismo (*afichismo*) gerou novas formas de comunicação dentro de um circuito cultural migrante. Se considerarmos seus baixos custos e seu alto impacto de difusão, perceberemos que é uma forma de propaganda “alternativa”. E ainda, percorrendo as principais avenidas, percebe-se que sua eficácia e protagonismo concorrem seriamente com as estratégias convencionais de publicidade.



Sua eficácia e vigor nos levaram a aprender da sua visualidade, sua materialidade, seu modo de produção e sua rede de distribuição, nos inserimos no circuito *chichero* e também no do rock. Nós chegamos a trabalhar com sindicatos de trabalhadoras domésticas que lutaram por uma regulamentação para proteger seus direitos trabalhistas; com comunidades agrícolas que expulsaram mineradoras despreocupadas com a sustentabilidade rural; com feministas e profissionais de saúde que encurralaram ministros que desenharam políticas conservadoras de saúde reprodutiva; com ativistas de direitos humanos que conseguiram reverter o favoritismo social que protegeu Fujimori e seus aliados por quase cinco anos. Tudo isso sempre em trabalho colaborativo com sindicatos, ONGs, associações e coletivos diversos.

4. (...) Como vocês escolhem os momentos e os lugares, ruas ou praças, onde vão intervir?

Enquanto o Colectivo *La Perrera* trabalhava, as principais áreas de ação eram aquelas já utilizadas pelas redes de publicidade de rua, avenidas e esquinas de muita movimentação, muitas nas paradas de ônibus e kombis. Além disso, utilizamos a Internet como uma segunda via que favorece espaços de comunicação desterritorializados. Manuel Castells, referindo-se a uma nova compreensão da estrutura urbana, onde o espaço perde seu significado exclusivamente territorial, entende a cidade como um espaço de fluxos, onde se articulam materialmente práticas simultâneas no tempo. Assim, o e-



mail, e posteriormente o website, permitiram-nos recolher algumas das opiniões e reações suscitadas. Também conseguimos gerar plataformas de discussão e encontros nessa outra dimensão das tele-relações pessoais. A praça já não é o principal espaço de encontro, mas existem outras “praças”, físicas e virtuais, paralelas e complementares. A rua e a internet foram, em nossos projetos, espaços de ação. Intervimos para conhecer pessoas, para além das esferas artísticas, e provocar ligações. Isso significa atuar em alguns circuitos e não em outros, afetando determinados fluxos de comunicação e não outros, segundo o objetivo político que se procura.

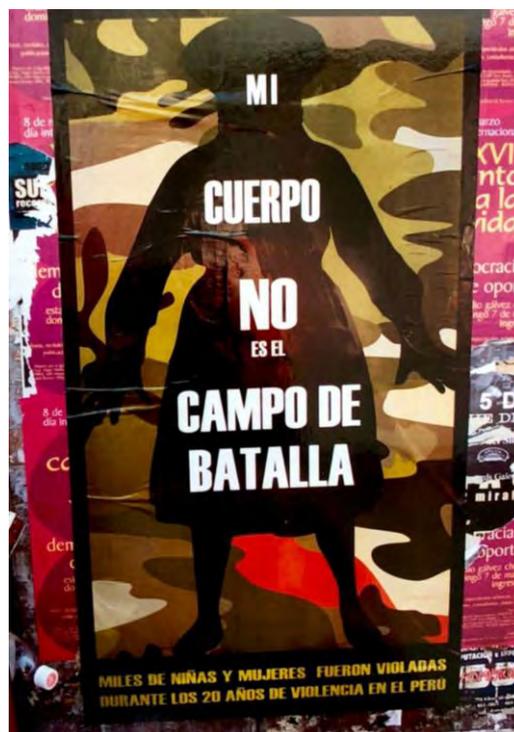


5. (...) Em quais elementos do seu trabalho vocês enxergam de modo mais forte essa contraposição ao modo patriarcal de circulação das imagens, dos corpos ou dos discursos?

Como coletivo fizemos o Perrahab@, nessa primeira intervenção o que nos levou às ruas foi a necessidade de ampliar a discussão. Os espaços artísticos no Peru, com poucas exceções, não têm uma abrangência maior no debate político nacional. Mais do que questionar a cena artística local, naqueles anos o que queríamos era entrar no debate. Parte disso implicava sair do que se entendia como arte, já que isso desviava a atenção para se era ou não arte ou quem eram xs artífices.



A gráfica urbana nos permitiu permanecer no anonimato, descontextualizar a violência patriarcal e gerar um diálogo por toda a cidade (depois foi estendido à mídia e à esfera jurídica), ironicamente abriu um canal pouco explorado na época... Depois ou paralelamente eu trabalhei em “Ministro cumpla”, “Somos la excepción”, “Mi cuerpo no es el campo de batalla”, “Calzón”, “Cuerpos libres”, “Me encanta ser mujer”... e intervenções como “Buscando a María Elena” e “Dejo este cuerpo aquí”...



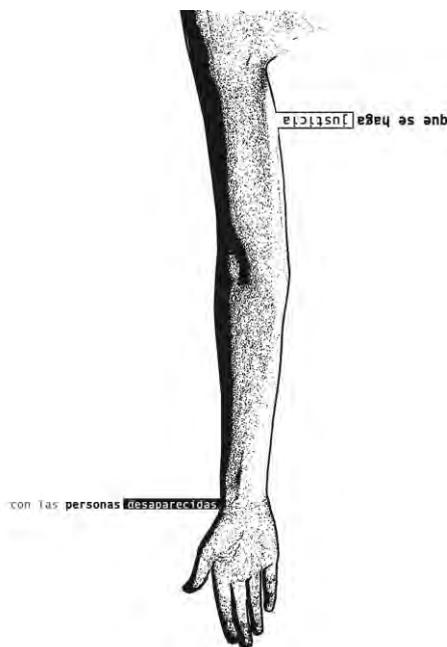
6. (...) Como a iniciativa de vocês se utiliza das redes sociais? Quais afetos e contatos esses espaços proporcionam em comparação com a rua?

Na época em que *La Perrera* trabalhava não havia redes sociais.

7. (...) Para vocês qual é a melhor parte [do processo de intervenção]: a preparação e a idealização das propostas, a ação de colocá-las nos espaços da cidade ou o efeito final que elas causam? E o produto final, que peso tem?

A questão é interessante porque o coletivo se dissolveu quando tivemos filhxs e eu me dediquei de forma mais concentrada à maternidade... Foi muito duro para mim esse momento porque eu estava acostumada a estar na rua... Aos poucos minha experiência do trabalho reprodutivo e de cuidados foi se politizando e foi às ruas... Agora está mais claro para mim que o capitalismo patriarcal não seria possível sem a divisão entre o trabalho reprodutivo feminizado gratuito e subordinado. Eles não são apenas invisibilizados, mas multiplicam a vulnerabilidade de quem os exercemos. Grande parte do meu trabalho expõe e denuncia os discursos e práticas que buscam perpetuar essa divisão hierárquica do trabalho.

Em relação ao processo e metodologia de trabalho, não há uma forma definida ou uma etapa específica que eu prefira. Cada projeto teve variáveis, processos, colaborações e resultados diversos. Acho que é isso do que eu mais gosto.



8. (...) No contexto da pandemia de Covid-19, o que vocês sonharam? Em quais ruas vocês gostariam de chegar? Qual é o futuro que vocês imaginam hoje para a iniciativa?

O coletivo *La Perrera* parou de funcionar muito antes da pandemia. Com meu projeto pessoal trabalhei na intervenção e exposição de *Deixo este corpo aqui* (2020), este trabalho teve três partes:

(a) O primeiro é um arquivo de fotografias, retiradas da internet, que retratam diversos usos do papelão para postar mensagens, protestar, pedir ajuda ou para se abrigar do tempo. Esse material pretende ser uma espécie de estado da arte ou estado da questão. Como forma de mostrar de onde parte, onde se nutre e, finalmente, a quem se deve o trabalho.



(b) A segunda é a documentação fotográfica da intervenção no espaço público. É apresentada uma seleção do registro: 150 caixas foram instaladas em 12 distritos de Lima e Callao.

(c) Por fim, a terceira parte é uma instalação com peças de papelão, como as que foram colocadas em várias ruas da cidade, mas gerando um conglomerado no qual as partes do corpo serigrafadas sobre o papelão não conseguem articular um corpo unitário.

Nas cidades, o papelão está ao alcance de todos, fazem parte do nosso cotidiano embalado. Ele leva, traz e são lixo, como nossos corpos quando adoecemos, quando

empobrecemos, quando somos descartadas, violadas, esterilizadas, mutiladas, queimadas... e ao mesmo tempo o papelão está aí para nos abrigar e carregar nossas mensagens mais desesperadas e nossa raiva. O papelão utilizado na intervenção foi recolhido e reciclado do consumo familiar ou de armazéns e ruas durante a pandemia. Depois foi serigrafado com três partes do corpo de uma mulher e acompanhado por frases retiradas dos *Diários do Câncer* de Audre Lorde e algumas frases minhas.

O trabalho partiu da precariedade, da desesperança, da falta de opções, do cansaço, da impotência, do fato de ter esgotado todos os recursos, quando não resta mais nada a não ser deixar evidências; como se isso pudesse fazer alguma coisa mudar ou simplesmente como resistência à resignação. Esta espécie de “última esperança” se auto-sabota ao colocar-se, nas ruas, em zonas de difícil acesso e leitura. O material é perecível e os textos não são claros.

PAPEL MULHER (BRASIL)



É uma Coletiva feminista descentralizada que “lambe as ruas com poesia de mulheres”, pegando cartazes com frases tiradas de poemas de escritoras brasileiras ou estrangeiras. Surgiu em 2021, no Rio de Janeiro, mas tem se espalhado, pela sua própria proposta que se alicerça na possibilidade de transmissão digital e a reprodução seriada, de baixo custo, por muitíssimas cidades do Brasil. As integrantes da coletiva estão sempre em processo de crescimento, embora tenha um núcleo mais ou menos definido, já que é suficiente com colar cartazes para fazer parte do Papel Mulher. A coletiva foi representada para dar as respostas a esta entrevista por Alexandra Maia, Jessyka Ribeiro, Julyana Mattos e Manuella Lopes. É possível acompanhar as ações nas ruas mas também aqui: <<https://www.instagram.com/papel.mulher/>>.

1. (...) Vocês identificam no trabalho de vocês uma relação com essa tradição ou identificam outras genealogias? Quando, como e por que surge a iniciativa?

O início da coletiva Papel Mulher está fortemente ligado a essa tradição latino-americana de intervenções urbanas, em especial com a apropriação e uso dessas práticas por coletivos feministas, como é o caso da *Mujeres Creando* na Bolívia, ou *Mujeres Públicas* na Argentina ou ainda o *Feminicidade* no Rio de Janeiro, entre outros. Isso porque o projeto da Papel Mulher foi criado pela nordestina Alexandra Maia como um trabalho final de uma disciplina de pós-graduação em literatura, ministrada pela professora Luciana di Leone, sobre coletivas feministas da América Latina. Então, ter

contato com a ideia de que era fácil, ou se não fácil, mas talvez possível, como também saber que outras mulheres já o estavam fazendo, apesar dos riscos, foi importante para a Papel Mulher ser pensada e materializada. Com o projeto em mente Alexandra Maia fez chamados no seu Instagram pessoal e para amigas mais próximas para ajudarem a construir a coletiva, entre elas a paraibana Jessyka Ribeiro e a carioca Julyana Mattos. Foi assim que em fevereiro de 2021 a Papel Mulher foi às ruas com cerca de quinze mulheres e com suas primeiras ações em duas cidades: Rio de Janeiro (RJ) e Campina Grande (PB). Com a entrada de mais mulheres as referências também vão se tornando mais diversas, pois cada mulher traz um pouco de suas referências para Papel. Foi assim que, hoje, por exemplo, também enxergamos na coletiva forte influência de alguns movimentos, como a ação política da cultura punk rock com seu estilo do it yourself (faça você mesma). A Papel Mulher é uma coletiva feminista e anticapitalista e queremos mostrar mulheres que elas podem realizar qualquer trabalho. Nós mesmas produzimos tudo, desde a escolha das frases que vão para os lambes, produção dos lambes até a compra do material de impressão. Aqui são nossas mãos que realizam os trabalhos e a produção do nosso material.



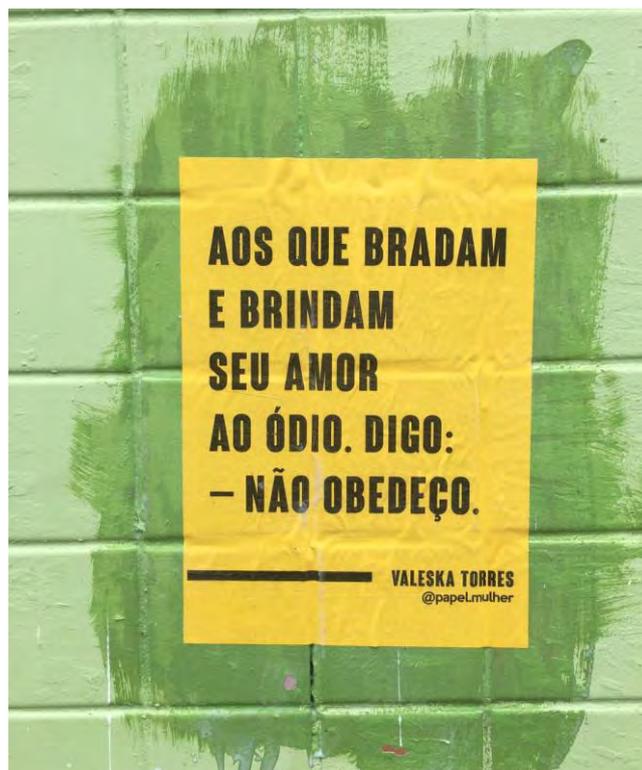
2. (...) Como são distribuídos os trabalhos entre vocês?

Hoje a Papel Mulher é uma coletiva com muitas mulheres, atualmente no nosso grupo de whatsapp temos cerca de 180 mulheres de diferentes cidades, embora saibamos que nem todas já colaram. Nesse grupo geral soltamos informações sobre a coletiva, informações sobre colagens, a ideia é que todas as mulheres que estejam nesse grupo maior colem lambes. Temos grupos menores que se dividem em curadoria, organizado por Julyana Mattos, mulheres que fazem o Lambe Digital, organizado por Alexandra Maia, mulheres do Audiovisual, organizado por Vanessa Pessoa e um grupo organizacional, coordenado por Alexandra Maia composto por 9 mulheres que acompanham mais de perto questões de importância para a coletiva. Também temos grupos regionais, onde as mulheres da região e/ou cidade podem se organizar para as ações de colagem. Nesse processo é importante destacar que desde o início o projeto da Papel Mulher foi pensado para ser uma coletiva descentralizada, que atuasse em muitas cidades do país. Essa descentralização se estende à curadoria de autoras que têm os poemas colados na rua e também ao próprio funcionamento da coletiva, assim, não há um direcionamento, por parte da organização, de qual lambe deve ser colado, justamente por entendermos que a escolha do poema a ser colado diz respeito à subjetividade da mulher que cola, como também à sua vivência na cidade no bairro, na rua na qual ela vai colar. Esse espaço para escolha tem como intenção que os lambes e suas frases abarquem e abracem os mais diversos corpos, discursos, luta(s), ruas, cidades e bairros.



3. (...) Como vocês escolhem os materiais e as técnicas para realizar as intervenções?

O lambe foi escolhido como ferramenta para as intervenções da coletiva por muitos motivos. O lambe é uma forma barata e mais segura de se fazer intervenções, uma vez que é menos permanente e menos criminalizada que outras práticas tais como pichações ou grafites, é ainda mais viável, afinal seria muito difícil escrever todos os poemas à mão. Com o Lambe conseguimos também um número grande de reproduções, assim colamos muitas vezes o mesmo lambe, em diferentes lugares, o que nos permitiu crescer de uma forma muito rápida. Consideramos também significativo o lambe ser um papel, quase sempre o mesmo papel presente nos livros, de modo que o lambe-lambe, para nós, seria como tirar esses poemas dos livros e levá-los para rua, onde mais pessoas tem chance de ser atravessadas pelo poema. Temos conhecimento de que a literatura é ainda restrita a certos espaços e a certas classes sociais e é um dos nossos objetivos mudar essa realidade, a poesia devia ser de todas/es/os que precisem dela. No que diz respeito à identidade visual dos nossos lambes, no início definimos que uma das nossas principais preocupações era que os lambes fossem coloridos para que se diferenciasssem dos cinzas que reinam nas cidades e que são premissa de políticas de higienização como as que acontecem em São Paulo, principalmente no Governo do Dória e as que têm acontecido recentemente no Rio de Janeiro, onde muito de nossos lambes tem sido pintados com tinta cinza. Para além de contrastar com essa ideia de higiene, o lambe colorido chama atenção e, acreditamos, passa uma imagem um pouco mais alegre e todos estamos precisando de um pouco de alegria, não é mesmo? Já a tipografia é pensada para se impor, para captar os olhos da pessoa que passa, para isso temos um trabalho constante de curadoria para conseguir trechos curtos para captar os olhos das pessoas que passam nos ônibus, carros, bicicletas, a pé, mas que ainda representem a ideia que a autora passou em um poema ou texto maior.



4. (...) Como vocês escolhem os momentos e os lugares, ruas ou praças, onde vão intervir?

Nós já puxamos ações que pensavam especificamente o lugar e sua história, citamos algumas, para exemplificar. Em 8 de julho de 2021 Kathen Romeu foi assassinada no Complexo do Lins, Zona Norte do Rio de Janeiro, durante uma ação da Polícia Militar. No dia seguinte, durante um ato em manifestação ao assassinato, colamos lambes com frases que expunham a necropolítica por trás do discurso de “bala perdida”, colamos no centro do Rio de Janeiro e também na Comunidade do Lins. Outra ação que tivemos foi na semana da Luta Antimanicomial, na qual colamos lambes com fragmentos de poemas de Stella do Patrocínio no bairro de Jacarepaguá no Rio de Janeiro, onde a mesma viveu e morreu, internada à força em um manicômio, onde hoje é o museu do bispo do Rosário. Nessa data também colamos lambes com fragmentos de escritos de Maura Lopes Cançado na região do bairro Glória, também no Rio de Janeiro, onde a mesma viveu um tempo hospedada no Hotel Glória antes de, voluntariamente, se internar no Hospício Engenho de Dentro. Em Campina Grande, na Paraíba, realizamos ações de colagem de lambes das Ceguinhas de Campina Grande, um trio de cantoras que fez muito sucesso no começo da

década passada quando sua história foi contada em filmes. Realizamos as colagens pelo centro da cidade, onde as irmãs costumavam se apresentar.

Portanto, já tivemos ações que pensavam e problematizavam o lugar de uma forma mais coletiva, muitas vezes relacionada à história de alguma mulher, escritora ou não, e aquela rua, aquele local, mas majoritariamente colamos em lugares nos quais as histórias dizem respeito à subjetividade de cada mulher que venha a colar. Como já foi explicitado, nossas ações são descentralizadas, então na maioria das vezes as mulheres da coletiva que decidem onde querem colar e sabemos que isso diz respeito à realidade e história delas. Toda rua é nossa, é muito certo supor que toda rua tem uma história de mulher não contada, muitas vezes silenciadas por placas que sinalizam nomes de homens. Portanto, conforme a Butler coloca no seu livro, existe um dispositivo capaz de produzir alguns discursos sobre a necessidade social destes corpos de se movimentarem nas ruas, dando eco a outra concepção democrática no espaço público. Estamos nas ruas, manifestamos as ruas, queremos todas as ruas. Pensamos que a democracia e a vontade popular são bases importantes de resistência democrática e de diversos outros modos de pensar.



5. (...) Em quais elementos do seu trabalho vocês enxergam de modo mais forte essa contraposição ao modo patriarcal de circulação das imagens, dos corpos ou dos discursos?

Acreditamos que nos posicionamos com perspectivas feministas e dissidentes, feministas porque temos como objetivo principal espalhar a escrita de mulheres que estão falando sobre diversos temas relativos às suas mais variadas vivências, ou seja, a coletiva Papel Mulher entende que seus atos se posicionam em um processo de disputa de narrativa e, por consequência, imaginário. O ato de tirar essas palavras do ambiente doméstico e levar para a rua já é em si mesma uma prática feminista, é colocar a mulher na rua, visível, a mulher e as suas palavras. Ruas que por muitos anos não foram consideradas espaços para nós e que ainda hoje é lugar no qual somos silenciadas, violentadas, assediadas... Ruas que são cheias de nossas histórias, mas que carregam em sua maioria nomes de homens. Colar o lambe seria quase um grande grito coletivo, entendendo o grito como essa prática de aumentar a voz para chegar em mais pessoas e, não tem como não pensar que essa política é uma política feminista de ocupação de espaço, discurso e imaginário. Acreditamos que também somos dissidentes por entendermos por dissidente tudo que diverge à norma e a norma na literatura sabemos qual é: masculina, branca, elitista em sua maioria. Para além dessa divergência ao cânone, há também uma divergência na própria ideia de cânone, o qual busca pela eternização de obras ou autores, já que o lambe-lambe possui um tempo de vida curto. Portanto, colamos e lutamos por uma narrativa que diverge da norma. Nossa curadoria é pensada e avaliada para que traga a diversidade da possibilidade de ser e, conseqüentemente, de discursos. Já focamos em curadoria de mulheres lésbicas, bissexuais, negras, nortistas, travestis, transexuais, indígenas e também pessoas não binárias. Sempre estamos abertas a focar nossa curadoria em outros corpos. Acreditamos que o momento de ir à rua para a colagem dos poemas-lambes seja o momento que mais nos contrapomos ao sistema patriarcal e heteronormativo, seja porque movimentamos nossos corpos por ruas que não trazem nossos nomes, seja porque praticamos intervenção urbana (uma prática que por muitos anos foi majoritariamente masculina).



6. (...) Como a iniciativa de vocês se utiliza das redes sociais? Quais afetos e contatos esses espaços proporcionam em comparação com a rua?

As redes sociais nos ajudam de diferentes formas. É através do WhatsApp, por exemplo, que conversamos e trocamos ideias. Foi através do nosso Instagram que conseguimos chegar em outras mulheres de diferentes cidades que toparam colar com a Papel Mulher. Temos muito cuidado para lembrar para todas/es integrantes da coletiva que o nosso meio de ação é a rua, no entanto, reconhecemos que só conseguimos ser do tamanho que somos hoje por conta das redes sociais. É através delas também que vendemos alguns de nossos produtos, visando manter um caixa que sirva para ajudar mulheres que querem colar, mas não possuem meios financeiros para arcar com materiais. Esse caixa também pode vir a para pagar uma possível fiança, caso alguma integrante da coletiva seja apreendida colando, já que em algumas cidades o lambe-lambe é considerado infração, passível de apreensão policial. Nos sentimos mais seguras com o alcance de nossas redes também, pois pensamos que, se um dia precisarmos de ajuda, teremos um meio que nos possibilita contato com muitas pessoas. Outra coisa importante sobre as redes é que é através delas que nos chegam reações da rua. Já recebemos diversas mensagens de mulheres e até homens que estavam passando para o trabalho ou para a casa e se depararam com um dos lambes e que entraram na nossa página para agradecer ou falar sobre a importância de ter sido atravessada por aquela poesia. Isso é interessante

porque muitas vezes não é possível recebermos essas reações no momento da colagem, e podemos ter mais consciência do impacto das nossas intervenções.



7. (...) Para vocês qual é a melhor parte [do processo de intervenção]: a preparação e a idealização das propostas, a ação de colocá-las nos espaços da cidade ou o efeito final que elas causam? E o produto final, que peso tem?

É unânime na coletiva que a colagem nas ruas é o nosso momento preferido, o estar na rua. A coletiva nasceu na pandemia, no governo Bolsonaro, em um momento que muitas de nós estávamos cansadas de continuarmos caladas em casa, gritando apenas em nossas redes pessoais. A coletiva nasce de uma vontade de ocupar, de transformar as ruas, então estarmos na rua, munidas de nossas poesias-grito é de extremo significado para todas nós. No entanto, na construção da coletiva, outros espaços também foram tomando uma importância que não imaginávamos no começo, é o caso das nossas reuniões mensais com as integrantes da coletiva. Nelas percebemos que muitas mulheres que escreviam por anos não se reconheciam como escritoras, não tinham coragem de mostrar seus escritos. Foi uma surpresa perceber que essas reuniões viraram momentos de fortalecimento de muitas delas, que hoje colam seus escritos nas ruas para desconhecidas lerem. É uma mudança e tanto, né? Dessa forma, estamos observando a construção dentro da coletiva

de espaços de formação e acolhimento das integrantes, todas somos diversos corpos precários que necessitam de condições coletivas para continuar existindo.



8. (...) No contexto da pandemia de Covid-19, o que vocês sonharam? Em quais ruas vocês gostariam de chegar? Qual é o futuro que vocês imaginam hoje para a iniciativa?

A Papel Mulher nasceu em fevereiro de 2021, ou seja, já estávamos em pandemia e, se no início achávamos que a pandemia atrapalhava a coletiva, hoje achamos que ela tenha sido importante para que tenhamos conseguido uma adesão grande de mulheres que, assim como nós, estavam cansadas de aguentarem caladas, trancadas em casa, as revoltantes notícias que recebíamos, seja de descaso do governo, aumento de casos de feminicídio, insegurança alimentar entre outras expressões da questão social... A coletiva nasce nesse cenário como um processo de fé na arte, no caso na literatura, na transformação a nível de subjetividades. Todas nós da coletiva somos Fora Bolsonaro, por exemplo, mas não são essas palavras que colamos, embora reconheçamos a força delas. Em vez disso colamos poemas como “Eu vivo no Brasil e isso é muito para se ter em um corpo” da curitibana Jessica Stori. Então, o nosso sonho é atingir alguma transformação social a partir da palavra. Sabemos que é um sonho ambicioso, mas sonhos devem ser assim mesmo. Foi também no cenário de pandemia que tivemos que pensar

estratégias de estar em contato com mulheres de diferentes localidades e construir essas redes, apesar da distância. Assim, desde o início a coletiva foi pensada para ser de abrangência nacional. O objetivo era o de chegar no máximo de ruas que pudéssemos, e ainda é nosso objetivo. O futuro que imaginamos para a Papel Mulher é que toda rua fale palavras de mulher, para que as mesmas alertem, consolem, acolham, acompanhem as mulheres que vivem ou passam por lá.

9. (...) Que coletivas ou artistas, sejam de intervenção na rua ou presentes nos espaços dos museus, são fontes de diálogo ou referências para vocês?

Desde o seu surgimento a Papel Mulher contou com ajuda de mulheres de diferentes espaços, que faziam ou não parte da coletiva, então, nossa lista de referências é bem grande. Pensamos que o próprio Laboratório de Teorias e Práticas Feministas da UFRJ e a professora Luciana di Leone sejam marcos para a coletiva, afinal a coletiva não teria nascido se Luciana não tivesse proposto um trabalho final alternativo ao que se espera de um trabalho final de uma disciplina de pós-graduação. É nesse movimento que percebemos que as redes são complexas e que cada indivíduo em seu determinado pode e deve se propor a divergir da norma, embora saibamos que esse movimento exige mais energia do que estar na norma. Nascida a coletiva, tivemos a ajuda de diversas escritoras que já tinham alguma visibilidade, entre elas, Natália Borges Polezzo, Taís Bravo, Kah Dantas, Dia Nobre, Dandara Suburbana e também do coletivo Mulheres Que Escrevem e do Instituto Cultural Rose Marie Muraro. Foram elas que impulsionaram a página quando ainda éramos muito pequenas. Atualmente esses diálogos e referências aumentam diariamente, pois sempre estamos abertas a realizar ações e articulações em rede.

LA LENGUA EN LA CALLE (ARGENTINA)

Entre os muitos afetos provocados pela pandemia apareceu o desejo de estar no espaço público, de intervir, mesmo sendo quase um contrassenso. Nesse contexto, um grupo de artistas, militantes feministas, docentes, decidiram mapear diversas ações artístico-políticas como modo de visibilizar e intervir ao mesmo tempo, principalmente no meio virtual. Assim nasceu, em pleno isolamento de 2020, *La Lengua en la Calle*, integrada por Luján Funes, Laura Bilbao, Toia Bonino, Karina Granieri, Bárbara Kaplan, Julia Masvernat e Nayla Vacarezza, como “um mapa coletivo de trajetórias que vinculam ativismo feminista e práticas artísticas. Também é o território em expansão dos nossos desejos, nossa força e nossas linguagens inventadas para mostrar a língua para o patriarcado, para a exploração de classe, para racismo e para as violências”. Esse percurso que mapeia intervenções (“La Lola Mora”, “Nosotras Proponemos”, “Las desesperadas por el ritmo”, “Cooperativa Gráfica La voz de la mujer”, entre outras) levou a construir um arquivo vivo do qual a própria língua se tornou parte. *La lengua* é a expressão de que uma curadoria é sempre uma intervenção artística e uma intervenção sempre é uma curadoria, uma grande conversa.

Para conhecer mais: <https://www.instagram.com/la_lengua_en_la_calle/> E principalmente os vídeos no canal: <https://www.youtube.com/channel/UC1NwJAgLIXV4B_kEbnpqRMA>.

1. (...) Vocês identificam no trabalho de vocês uma relação com essa tradição ou identificam outras genealogias? Quando, como e por que surge a iniciativa?

A gente se identifica com essa genealogia e, inclusive, várias de nós fizemos parte dela. Cada uma de nós, com nossas trajetórias singulares, esteve envolvida há décadas em diferentes experiências de ativismo artístico e de ativismo feminista de rua. A gente se reconhece nessa genealogia que tem uma história muito forte na Argentina e que inclusive fez parte dos movimentos que levaram à recuperação da democracia em 1983. Somos um grupo heterogêneo no qual se misturam as genealogias do ativismo feminista, da arte política, da arte conceitual dos anos 60 e 70 na Argentina, da performance e também onde convergem nossas próprias trajetórias artísticas individuais e nossas experiências em outros grupos.

Em plena pandemia do COVID-19, em agosto de 2020, nos juntamos para atender a um convite da Doutrina Criminal Feminista, um grupo de advogadas feministas, que organizava um congresso virtual. Para essa ocasião fizemos uma vídeo-cartografia onde recuperávamos o trabalho de organizações e coletivos feministas ligados à arte. Nesse

contexto de isolamento social e saudade dos encontros de rua, compartilhamos os vídeos com os participantes do congresso e batizamos nosso coletivo de "La Lengua en la Calle".



2. (...) Como são distribuídos os trabalhos entre vocês?

A distribuição de tarefas é muito orgânica. É algo que foi acontecendo naturalmente de acordo com as necessidades que temos para cada projeto. A gente se movimenta com muita flexibilidade na mudança de papéis. É verdade que cada uma tem recursos específicos que coloca à disposição do grupo e, muitas vezes, as tarefas são distribuídas desta forma porque algumas têm conhecimentos técnicos sobre gráficos, outras sobre vídeo, ou sobre performance.



As tarefas são distribuídas coletivamente com base na afinidade. Às vezes, duas de nós se comprometem na realização de uma tarefa porque têm uma afinidade prévia já contruída no trabalho conjunto. Também nos encorajamos aos desafios que envolvem fazer o que a outra propõe.

A disposição para aprender é uma das nossas premissas: fazer o que não sabemos também é um dos nossos impulsos. Aprendemos nos anos 2000, durante a crise na Argentina, a estar sempre em um lugar que vincule criação com aprendizagem. As inquietações circulam e se multiplicam, vão crescendo no grupo. A iniciativa de uma é enriquecida pela puxança, pelas ideias e pelos saberes das outras.

3. (...) Como vocês escolhem os materiais e as técnicas para realizar as intervenções?

Na maioria das vezes trabalhamos com o que tem, com o que está disponível no momento. Quando começamos com o vídeo, era o que dava para ser feito enquanto estávamos atravessando as restrições mais duras de circulação associadas à pandemia do COVID-19. A necessidade e o contexto nos fizeram surgir como “a língua que streameia”, realizando ações online apesar de toda nossa experiência individual anterior estar ligada ao ativismo de rua. Decidimos estudar, conhecer, investigar, trabalhamos muito para dentro e também conseguimos compartilhar os resultados em uma curadoria ativista, que recupera o trabalho de outras coletivas e companheiras que usaram a rua como plataforma de ativação feminista.

Nos interessa a gráfica política que tem uma longa história de multiplicação de imagens para propaganda e agitação política. Nessa genealogia, optamos por trabalhar com tipografias que nascem do trabalho coletivo de grupos artístico-políticos afins ao nosso, como o Laboratório Audiovisual Comunitário e Taller Popular de Serigrafia. Também investigamos a caligrafia de cada uma de nós. Nos aproximamos da gráfica com uma atitude lúdica, colocando muita da prática pictórica e de desenho.



A performance e o corpo também são muito importantes para nós como ferramentas de intervenção. O que fazemos com o corpo torna-se imagem e vice-versa. Pudemos experienciar isso quando foi possível sair para a rua novamente. Toda vez que fazemos uma intervenção, mesmo que gráfica, nosso corpo fica alerta, atento, conduzindo a ação na interação com tudo o que acontece na mobilização. A ação gráfica também é uma ação performativa, seja colando lambes pela legalização do aborto, contra a violência de gênero, ou ativando arquivos da história do feminismo na Argentina.



Aprendemos que cada situação busca suas próprias linguagens e suas próprias ferramentas. Não temos um estilo, nem uma única técnica. Escolhemos de acordo com as necessidades da situação e o tipo de intervenção que queremos fazer.

4. (...) Como vocês escolhem os momentos e os lugares, ruas ou praças, onde vão intervir?

Embora nos movimentamos pela virtualidade, consideramos que a rua e o corpo são nossos campos de batalha. Nos somamos aos acontecimentos sociais, à agenda política e à agenda feminista. Tentamos seguir seu ritmo e suas urgências. O Congresso Nacional foi palco da maioria das mobilizações e nós estivemos lá, mas também intervimos com lambes na área dos tribunais de justiça, no entorno de instituições de ensino, e nas ruas do centro da Cidade de Buenos Aires.



Na mobilização do dia 8 de março de 2021, acompanhamos a mobilização e percorremos a rua, que é nossa infraestrutura elementar e centro simbólico da ação política. Sabemos que o corpo que toma a palavra ou se movimenta no espaço também atravessa fronteiras. Somos também esse corpo que pode falar e se mover. Por isso, transformamos as palavras íntimas e antecipatórias de Úrsula Bahillo em imagens e em um grito comum que ressoa nas redes de apoio feminista. Trazemos essas palavras para a superfície dos muros institucionais. Paramos no Instituto Joaquín V. González, no Instituto Dra. Alicia Moreau de Justo, na Escola Antonio Bermejo, na Escola Normal 1 e na Escola La Salle. As instituições educativas são espaços fundamentais para a Educação Sexual Integral e para a articulação de uma educação sentimental diferente e crítica dos estereótipos. Estivemos também à porta de alguns Juizados e no Palácio dos Tribunais. Questionar o Judiciário é urgente e a reforma judicial feminista é um horizonte. Por fim, chegamos à Plaza de los dos Congresos, que nos recebeu entrelaçadas e calorosas. Ali, as

demandas se multiplicaram em todas as direções necessárias que indicam nossa fragilidade e nossa interdependência.



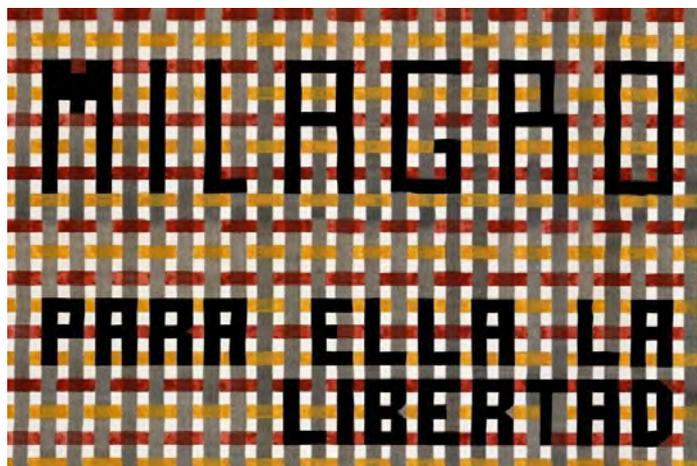
5. (...) Em quais elementos do seu trabalho vocês enxergam de modo mais forte essa contraposição ao modo patriarcal de circulação das imagens, dos corpos ou dos discursos?

Tentamos não idealizar o que está fora das instituições. Na verdade, acreditamos que é necessário que as instituições funcionem melhor, que sejam transformadas, despatriarcalizadas. Questionamos os binômios e a dicotomia entre dentro e fora das instituições. Muitas de nós trabalhamos em instituições e tentamos transformá-las de dentro, com as nossas práticas profissionais, artísticas e docentes. Sabemos também que a rua também pode ser expulsiva, violenta e patriarcal. Por isso a consideramos um espaço de disputa e não um território idealizado de liberdade.

6. (...) Como a iniciativa de vocês se utiliza das redes sociais? Quais afetos e contatos esses espaços proporcionam em comparação com a rua?

O nosso primeiro espaço de intervenção foram as redes e a internet. As consideramos um espaço público onde também fazemos intervenções e divulgamos o nosso trabalho. É mais um canal de circulação, de encontro com pessoas, com artistas, com ativistas. Convocamos por meio dessas plataformas, fazemos circular imagens, divulgamos o que já fizemos, geramos expectativas sobre o que estamos fazendo. Nas

redes encontramos companheiras conhecidas ou desconhecidas que fotografam o nosso trabalho, que nos filmam em plena intervenção, que comentam o que fazemos. É mais uma plataforma de interação. As redes também nos permitem ter outro escopo, formar mais vínculos e ir além do local.



7. (...) Para vocês qual é a melhor parte [do processo de intervenção]: a preparação e a idealização das propostas, a ação de colocá-las nos espaços da cidade ou o efeito final que elas causam? E o produto final, que peso tem?

Trabalhamos por fora das demandas da indústria cultural com a convicção do prazer e a alegria de nos encontrarmos para trabalhar juntas. Há processos que são realizados na urgência do momento, onde nos alimentamos do imediatismo da agenda feminista e de certas conjunturas que provocam respostas do movimento. Um exemplo foi o caso de Úrsula Bahillo, uma jovem de 18 anos que foi assassinada pelo ex-namorado policial, apesar de ter feito várias denúncias. Nessas situações trabalhamos sobre determinados significantes que permeiam o movimento em determinado tempo e lugar. Outros projetos precisam de tempos mais longos e vários encontros. Acreditamos que existe uma circularidade entre processo e produto. Tentamos sair da falsa dicotomia entre produto e processo, pois o produto não é necessariamente mercadoria e na maioria das vezes um produto é o início de um novo processo.

8. (...) No contexto da pandemia de Covid-19, o que vocês sonharam? Em quais ruas vocês gostariam de chegar? Qual é o futuro que vocês imaginam hoje para a iniciativa?

O nome do nosso coletivo surge justamente dessa vontade de estar na rua enquanto estávamos isoladas. Nesse momento escrevemos coletivamente um texto-poema que condensa o horizonte que traçamos para o grupo: *La Lengua en la Calle* é um mapa coletivo de trajetórias que vinculam o ativismo feminista e as práticas artísticas. É também o território em expansão dos nossos desejos, da nossa força e das nossas linguagens inventadas para mostrar a língua para o patriarcado, para a exploração de classe, para o racismo e para todas as formas de violência. O percurso nos leva à rua que hoje ansiamos e é o arquivo vivo de nossas linguagens visionárias.

Nossa participação no debate sobre o aborto foi com máscaras de proteção, pisando na rua com cuidados, mas valorizando aquele espaço de disputa como algo insubstituível. Imaginamos uma linguagem anfíbia, que pode estar e se movimentar em diferentes espaços, mas que nunca abandona a rua.



9. (...) Que coletivas ou artistas, sejam de intervenção na rua ou presentes nos espaços dos museus, são fontes de diálogo ou referências para vocês?

Para começar, todos os coletivos que fazem parte de nossa curadoria ativista foram essenciais para nosso próprio trabalho: *Campaña Gráfica Vivas Nos Queremos*, *Cooperativa Gráfica La Voz de La Mujer*, *Las Desesperadas por el Ritmo*, *ArteMa*, *Fábrica de Estampas*, *Cromoactivismo*, *Mariposas Auge*, *La Lola Mora*, *Serigrafistas Queer*, *Mujeres Públicas*, *Nosotras Proponemos*, *Informe Capital*, *Electrohacedoras*, *Dora Morgen*, *Yo No Fui* e *Laboratorio Audiovisual Comunitario*. Muitxs outrxs companheirxs e coletivos fazem parte de um mapa de referências que para nós está sempre

em expansão. Por exemplo, acompanhamos de perto o trabalho do Archivo de la Memoria Trans, Estampa Feminista, Bordando Disidencias, Las Hilando e muitos outros grupos...

Recebido em 15/11/2021
Aceito em 18/01/2021

ⁱ **Mabel Boechat** é graduanda em Letras Português-Literatura na UFRJ, pesquisa poesia contemporânea latino-americana escrita por mulheres e frequenta oficinas de poesia regularmente desde setembro de 2020. **E-mail:** mabeleatles@gmail.com

ⁱⁱ **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

ⁱⁱⁱ **Mariana Americano** é estudante do curso de Letras - português/literaturas, UFRJ. **E-mail:** mamericano@letras.ufrj.br