

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

REDES, RODAS E PALCOS DAS MULHERES

PRODUÇÃO CULTURAL, ARTE URBANA
E FEMINISMOS NO RIO DE JANEIRO

RENATA FRANCO SAAVEDRA

Rio de Janeiro

2018

RENATA FRANCO SAAVEDRA

REDES, RODAS E PALCOS DAS MULHERES

PRODUÇÃO CULTURAL, ARTE URBANA
E FEMINISMOS NO RIO DE JANEIRO

Tese de doutorado apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na linha de pesquisa Mídia e Mediações Socioculturais.

Orientadora: Prof^a. Dra. Janice Caiafa

Rio de Janeiro, fevereiro de 2018

RENATA FRANCO SAAVEDRA

REDES, RODAS E PALCOS DAS MULHERES
PRODUÇÃO CULTURAL, ARTE URBANA
E FEMINISMOS NO RIO DE JANEIRO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob orientação da Professora Doutora Janice Caiafa, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora na linha de pesquisa Mídia e Mediações Socioculturais.

Avaliada em 27 de fevereiro de 2018.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^ª. Dra. Janice Caiafa
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^ª. Dra. Ana Lucia Silva Enne
Universidade Federal Fluminense

Prof^ª. Dra. Adriana Schneider Alcure
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^ª. Dra. Virginia Kastrup
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dra. Patricia Burrowes
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^ª. Dra. Ana Paula Alves Ribeiro
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dra. Amalia Fischer
ELAS Fundo de Investimento Social

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Roxana e Américo, e minhas irmãs, Andrea e Roberta, pelo apoio, estímulo e força com que posso contar todos os dias e em todas as minhas escolhas.

À Professora Janice Caiafa, pela orientação comprometida e cuidadosa e por todas as contribuições.

Às professoras que compuseram minha banca de qualificação, Ana Lucia Enne e Adriana Schneider, pelas contribuições e pela inspiração com suas formas de ocupar a academia. Agradeço também às professoras que aceitaram compor a banca de defesa da tese, Virginia Kastrup, Patricia Burrowes, Ana Paula Alves Ribeiro e Amalia Fischer.

A todas as minhas interlocutoras nesta pesquisa, pela partilha, pela generosidade e por suas lutas diárias.

Aos grandes parceiros Diego Cotta e Carlos Eduardo Souza, sempre prontos a me ouvir sobre as questões de campo e as existenciais que me atravessaram ao longo desta pesquisa, pelas colaborações e pelo amor.

Às companheiras de equipe no Fundo ELAS, com quem aprendo todos os dias e partilho a paixão pela causa das mulheres.

Por fim, agradeço a todas as mulheres com que cruzei e aprendi desde que iniciei esta pesquisa – nos eventos culturais, nas rodas de conversa, nos atos, nas esquinas e praças. E às amigas queridas e cúmplices nesse caminho em que uma sobe e puxa a outra. A Renata que iniciou este trabalho, ao passar por uma situação de violência, só conseguiu se calar e sentir medo. A Renata que termina entende melhor de sua força e sua autonomia. Muito obrigada a todas.

RESUMO

SAAVEDRA, Renata Franco. **Redes, rodas e palcos das mulheres: produção cultural, arte urbana e feminismos no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2018. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Esta tese se debruça sobre coletivos de jovens artistas e produtoras culturais cujos trabalhos divulgam ideias feministas e antissexistas – grupos que têm se multiplicado nos últimos anos em todo o Brasil. O objetivo é mapear alguns desses coletivos na Região Metropolitana do Rio de Janeiro e entender algumas disputas nesse cenário e o papel político dessas agentes no movimento feminista junto às jovens. A pesquisa foi feita através de entrevistas com militantes que atuam na região e observação participante em encontros e eventos realizados por essas artistas e produtoras: ações como festivais, sessões de cineclube, shows, oficinas de grafite e outras intervenções urbanas, rodas de conversa e afins. Dessa forma, exploro a interseção entre produção cultural e artes urbanas e militância feminista, e o espaço de tais expressões culturais e artísticas como estratégias comunicativas dentro do amplo universo dos feminismos contemporâneos.

Palavras-chave: feminismos; coletivos; arte e política; produção cultural.

ABSTRACT

SAAVEDRA, Renata Franco. **Networks, circles and stages of women: cultural production, urban art and feminism in Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, 2018. Thesis (PhD in Communication and Culture) - School of Communication, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

This thesis focuses on groups of young artists and cultural producers whose works disseminate feminist and antisexist ideas - groups that have grown and spread in recent years throughout Brazil. The objective is to map some of these collectives in the Metropolitan Region of Rio de Janeiro and to understand some disputes in this scenario and the political role of these agents in the feminist movement with the young women. The research was done through interviews with activists who work in the region and participant observation in meetings and events held by these artists and producers: actions such as festivals, film sessions, concerts, workshops of graffiti and other urban interventions, debates and alike. In this way, I explore the intersection between cultural production, urban arts and feminist activism, and the space of such cultural and artistic expressions as communicative strategies within the broad universe of contemporary feminisms.

Keywords: feminisms; collectives; art and politics; cultural production.

SUMÁRIO

Introdução

Um campo, uma rede, a minha paisagem: jovens mulheres, militâncias feministas e produção cultural no Rio de Janeiro, p.8

Capítulo 1

Artivismos feministas jovens: uma apresentação, p. 36

1.1 Além das cenas e das subculturas: pensando as dimensões do coletivo, p. 38

1.2 Coletivos culturais feministas: (in)definições, fronteiras e conflitos, p. 50

Capítulo 2

Cenas culturais feministas, p. 68

2.1 Nós, mulheres, produtoras culturais, p. 68

2.2 Esse muro é sobre a Lei Maria da Penha, p. 88

2.3 Empoderando mulheres na cena artística underground carioca, p. 99

2.4 Contra a opressão, solta o batidão, p. 110

Capítulo 3

Produção, ação, formação: entre insurgências e letramentos, p.122

3.1 Guerrilha cultural: produzir, ocupar, p.122

3.2 Cultura e espaço público: a pauta do direito à cidade, p. 134

3.3 Produção cultural como agência de letramento, p. 146

Capítulo 4

Novos feminismos?, p.149

4.1 “Mais leve, plural e pop”, p. 149

4.2 Entre o novo e o velho: conflitos e conexões, p. 161

Capítulo 5

Transformações dos ativismos contemporâneos e o lugar das mulheres jovens, p.166

5.1 Rupturas e continuidades, p. 166

5.2 Visíveis e interseccionais: o protagonismo das mulheres, p. 174

Considerações finais, p. 178

Referências bibliográficas, p. 182

Introdução

Um campo, uma rede, a minha paisagem: jovens mulheres, militâncias feministas e produção cultural no Rio de Janeiro

Muita coisa mudou do momento em que optei por mergulhar nos feminismos jovens do Rio de Janeiro até agora – apesar de não ter passado tanto tempo. Se ainda não se fala sobre feminismo sem que se evoquem os estigmas que nossa cultura machista atrelou à luta pelos direitos das mulheres, pelo menos se fala: os feminismos estão nos muros, estão nas mídias sociais, nas escolas, nas universidades, nas ruas. Uma primavera feminista floresceu enquanto eu buscava mapear e entender alguns coletivos de mulheres jovens que atuavam no estado, e é nesse cenário em movimento e em ebulição que este texto se situa.

Decidi fazer uma pesquisa sobre jovens feministas fluminenses e suas artes em 2012, quando conheci a Rede Nami - Rede Feminista de Arte Urbana, ONG criada em 2010 pela grafiteira Panmela Castro que busca promover os direitos das mulheres e trabalhar pelo fim da violência doméstica através das artes urbanas.

Conheci o trabalho de Panmela em 2008, quando, para um curso de Técnica de Reportagem da Escola de Comunicação da UFRJ, fiz uma reportagem sobre a galeria de arte que havia sido inaugurada então no Hotel Paris, no Centro do Rio. A Galeria Paris foi iniciativa de um grupo de grafiteiros que propôs à administração do hotel grafitar os quartos do local, um hotel de alta rotatividade, e realizar exposições e eventos culturais no prédio. Quando entrevistei Panmela sobre a iniciativa, ela destacou a relação do seu trabalho com questões de gênero: “Como já trabalhava com as questões das mulheres, encontrei na Galeria Paris o local ideal para desenvolver um questionamento sobre a sexualidade da mulher através da arte”.

Tranquei o curso na Escola de Comunicação, fiz o mestrado em História, trabalhei com jornalismo cultural, dei aulas de História. O encantamento que eu tinha com o grafite feminista e com mulheres que ocupavam a arte urbana e discutiam gênero, sexualidade e feminismo com suas cores, cantos e danças, apenas cresceu.

Em 2012, a revista estadunidense Newsweek publicou uma lista de 150 *fearless women*, um ranking de “mulheres que abalam o mundo”, que estariam iniciando revoluções e fomentando uma nova geração corajosa, segundo o periódico. As únicas brasileiras presentes na lista foram a presidenta Dilma Rousseff e a grafiteira Panmela

Castro, que nesse momento já havia ganhado visibilidade internacional com seu grafite pelos direitos das mulheres.

A essa altura, eu também havia notado que a Rede Nami era uma iniciativa que se inseria em um cenário amplo e diverso de coletivos de artistas mulheres espalhados – e, frequentemente, articulados – por todo o Brasil, que reúnem produtoras culturais, músicas e artistas visuais que se apresentam como feministas ou engajadas em lutas contra o sexismo. A maioria deles, no entanto, não tem o reconhecimento midiático que a Rede Nami, que dispõe de ampla divulgação (Panmela já teve perfis publicados em grandes jornais e portais) e financiamento que permite a manutenção de uma sede com equipe.

Um breve levantamento na época logo me levou a grupos como o coletivo Roque Pense!, da Baixada Fluminense, o pernambucano Flores Crew, o GRIF (Grupo Revolucionário de Integração Feminina) Maçãs Podres, de São Paulo, a FNMH2 (Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop) – grupos que usam a arte urbana para tratar de assuntos como desigualdade de gênero e violência doméstica, divulgando ideias feministas entre jovens artistas e entre o público em geral principalmente através das intervenções urbanas que os mesmos realizam.

Tais coletivos reúnem artistas e produtoras culturais e geralmente promovem oficinas voltadas para mulheres, encontros, rodas de debates, sempre de forma mais ou menos articulada, discutindo temas da agenda feminista e a presença de mulheres na arte urbana e na produção cultural. Mesmo morando em estados diferentes, tais artistas militantes mantêm contato e acompanham as atividades promovidas por coletivos e artistas parceiras.

Encontrei também alguns grupos com pretensões mais amplas, como o Fêmur Distra Feminista, “selo/distribuidora feminista colaborativa criada para apoiar a arte feita por mulheres”. Lançado em julho de 2013, o selo nasceu no mesmo momento em que veio a público a CARMEM – “Coletiva de ARTistas fEMinistas”, que pretendeu “criar uma rede de apoio para a produção das próprias artistas, trocar experiências e fomentar a discussão sobre ativismo feminista e questões de gênero no campo das artes visuais”. Criada em São Paulo, a CARMEM era composta “apenas por mulheres envolvidas com as artes e que se conheceram em espaços de militância feminista”¹, e em agosto de 2013 lançou uma chamada de artistas mulheres com produção em artes

¹ Ver <http://coletivacarmem.wordpress.com/>. Acesso em 4 de janeiro de 2016.

visuais sobre feminismo e questões de gênero para submissão de trabalhos, para seleção de obras a serem apresentadas na exposição “Arte Feminista: construção poética de um gênero livre”, sendo que a realização da mesma estaria condicionada à aprovação e contemplação do projeto pelo edital Prêmio Funarte Mulheres nas Artes Visuais, realizado pela Fundação Nacional de Artes – Funarte, em parceria com o Ministério da Cultura e com a Secretaria de Políticas para as Mulheres. O prêmio foi criado para apoiar projetos de artistas mulheres “com o objetivo de contribuir para o fomento e a difusão da expressão artística considerando o reconhecimento das mulheres nas artes visuais”².

Ambas não seguiram em atividade, mas seu surgimento foi sintomático de um esforço de articulação e de visibilidade para artes e artistas feministas que vem se desdobrando em outras iniciativas e é central no processo que analisamos nesta pesquisa. Em maio de 2016, reportagem publicada no Jornal O Globo chamava a atenção para a relação de espetáculos em cartaz com as “vozes e urgências de mulheres que têm tomado as ruas e as redes”, referindo-se a atrações como o show-manifesto Primavera das Mulheres³ e o Projeto Nora⁴, ações artísticas declaradamente feministas:

Não é à toa que as reflexões que impulsionam tais montagens e seus criadores remetam à eclosão da “primavera das mulheres”, seis meses atrás. De lá para cá, hashtags como #primeiroassedio, #meuamigosecreto, #foracunha e #meuaborto têm costurado uma poderosa força-tarefa contra a violência, o assédio e o abuso sexual. Espalhando seus rastros nas redes, nas ruas, nos corpos e em cartazes de protestos, as mobilizações voltaram a fazer barulho na última quarta-feira, em mais um ato de repúdio ao presidente da Câmara Eduardo Cunha e ao seu projeto de lei (PL) 5069/13, que criminaliza práticas relacionadas ao aborto legal. A mobilização, dessa vez, tomou corpo em resposta à polêmica “bela, recatada e do lar” e, mais uma vez, exigia o direito de escolha em relação ao aborto e autonomia sobre o corpo da mulher. Juntos, tais protestos e projetos artísticos refletem, cada um a seu modo, a condição da mulher no contemporâneo e ganharão ainda mais força com a estreia, também nesta sexta, no Espaço Sesc, da peça “Mercedes”, que reconstrói a vida da primeira bailarina negra da história do Teatro Municipal (interpretada por Iléa Ferraz e Sol Miranda), e da palestra deste sábado na Flupp com a dramaturga escocesa Jo Clifford, sobre a peça “The gospel according to Jesus, queen of heaven”, que traz Jesus ao tempo presente sob a pele de uma mulher trans. (REIS, Luiz Felipe, 2016)

² Edital disponível em http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/Edital_Pr%C3%AAmio-Funarte-Mulheres-nas-Artes-Visuais_2013.pdf. Em 2014, a Funarte lançou uma segunda edição do Prêmio: <http://www.funarte.gov.br/edital/premio-funarte-mulheres-nas-artes-visuais-%E2%80%93-2%C2%AA-edicao/> Acesso em 4 ago.2016.

³ www.facebook.com/Showprimaveradasmulheres

⁴ www.facebook.com/Noraprojetonora

Desde então, essa cena se ampliou, diversificou e fortaleceu. No Rio de Janeiro de 2017 houve iniciativas como a Ovárias, uma “ocupação feminina artística cultural”⁵ que levou em dezembro para o Centro Cultural Laurinda Santos Lobo, em Santa Teresa, uma extensa programação feita só por mulheres: 23 cenas curtas de teatro, 20 performances, 12 exposições, 2 espetáculos de dança, 4 shows e 13 filmes, totalizando mais de 200 artistas envolvidas diretamente na ocupação. Segundo as curadoras,

o objetivo é dar voz a essas mulheres tão diferentes em um espaço onde o tema é livre, podendo se utilizar de qualquer material artístico e cujo assunto não será restrito ao universo feminino. A ocupação tem por fim dar liberdade à mulher de se expressar e manifestar sobre o que quiser, quebrando barreiras e paradigmas, e apresentando um novo formato de livre coletivo feminino artístico.⁶

Outra iniciativa é a YVY Mulheres da Imagem⁷, iniciada em setembro de 2016 com o nome provisório de ABMI - Associação Brasileira das Mulheres da Imagem, que começou reunindo fotógrafas em torno de causas feministas e humanitárias e foi se ampliando para outras linguagens como colagem, ilustração, vídeo, reunindo mulheres em torno de temas como imagem, inclusão e representatividade⁸.

O audiovisual é outro campo que vem sendo reivindicado e ocupado por mulheres a partir de uma ótica feminista. Também em 2016 nasceram por exemplo o Cineclube Delas, cineclube feminista com sessões mensais no Território Inventivo (na Praça XI, centro do Rio de Janeiro), e o Elviras - Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema. A crítica de cinema, jornalista cultural e pesquisadora Yale Gontijo conta que

o Elviras - Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema nasceu de uma inquietação partilhada pelas mulheres da crítica, o mesmo sentimento que experimentam milhões de mulheres de outros campos profissionais: o silenciamento. A primeira reunião presencial para discutir a situação das críticas mulheres foi organizada no 49º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, realizado em setembro de 2016. (...) Não demorou muito para que mais mulheres fossem convidadas a formar uma rede de profissionais que atuam pelo país e que não se conheciam. Em breve, esperamos formar um calendário de encontros permanentes em território nacional.⁹

⁵ <https://www.facebook.com/ovarias/>

⁶ <https://vejario.abril.com.br/cultura-lazer/ocupacao-promovida-por-mulheres-abre-em-santa-teresa/>

⁷ <https://www.facebook.com/mulheresdaimagem/>

⁸ <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/yvy-grupo-de-mulheres-que-trabalham-com-imagem-como-instrumentos-de-transformacao-social>

⁹ http://www.esquerdadiario.com.br/spip.php?page=gacetilla-articulo&id_article=13303

Há também páginas nas mídias sociais como a “Feito por Elas”¹⁰, para divulgar e discutir o cinema realizado por mulheres, e “Fotógrafas Brasileiras”¹¹, fruto de um movimento de fotógrafas em busca de troca de conhecimento, visibilidade e reconhecimento do seu espaço, entre outras, passando pelas artes visuais, cênicas, musicais, etc.

O que me moveu inicialmente foi a percepção de que a interseção entre artes urbanas e militância feminista era um campo profícuo ainda pouco explorado, assim como o espaço do grafite, da música e manifestações afins como estratégias comunicativas dentro do amplo universo dos feminismos contemporâneos. Daí nasceu esta pesquisa, que investiga o crescimento de coletivos de jovens artistas e produtoras culturais cujos trabalhos divulgam ideias feministas e antissexistas na Região Metropolitana do Rio de Janeiro, território que habito e por onde circulo. O objetivo é fazer um levantamento desses coletivos e entender algumas disputas nesse cenário e o papel político dessas agentes no movimento feminista junto às jovens.

Faço esse levantamento através de entrevistas com militantes que atuam na região e observação participante em encontros e eventos realizados por essas artistas: oficinas, workshops, debates, festivais. São ações como saraus, sessões de cineclube, shows, oficinas de grafite e outras intervenções urbanas, rodas de conversa e afins.

Neste circuito etnográfico que venho alinhavando, sou parte da cena em movimento que busco retratar – enquanto feminista, enquanto jornalista cujos trabalhos de uma forma ou de outra tangenciam as produções dessas mulheres e enquanto público das ações promovidas por elas. Com as interlocutoras desta pesquisa, construo um texto polifônico e sem pretensões totalizantes.

Como os modos de perquirição não se apoiam num esquema fechado, na etnografia se está sempre no encalço de pistas, mas sem a distância de um detetive, embora a aventura de juntar as peças – de um conjunto de fato sempre incompleto – não seja estranha ao etnógrafo. O etnógrafo, na situação de observação-participação, também produz, ele mesmo, matéria de pesquisa, o que constitui mais uma faceta do material irregular desse método-pensamento (CAIAFA, 2007, p.139)

Além de sempre incompleto, o mapeamento que é fruto de uma etnografia comporta “dados diversos, que mobilizam diferentes sentidos” (idem, p.138), inclusive aflições, dores, empatias. “Trata-se de um complexo jogo de identidade e alteridade –

¹⁰ <https://www.facebook.com/cinemafeitoporelas/>

¹¹ <https://www.facebook.com/fotografasbrasileiras/>

entre “nós”, os “outros” e os “outros dos outros”, que frequentemente somos “nós” pesquisadores também – cujo mapeamento não se faz sem conflitos ou angústias” (ENNE, 2014, p.85). Um jogo extremamente dinâmico em que se familiarizar e estranhar, partilhar e separar por vezes são ações concomitantes, que se confundem.

Isso se torna ainda mais patente em casos como o nosso, onde o universo etnografado é uma rede – e mais: uma rede cujas fronteiras e trânsitos são também pauta e elemento de disputa das sujeitas que a formam. É preciso então, particularmente,

atentar para as redes que compõem as relações que envolvem os sujeitos pesquisados para entendermos como se constroem e desmontam as fronteiras em termos de identidade e alteridade, sempre levando em conta que estamos diante de contextos em permanente transformação, escorregadios e não estáticos (idem, p.88-89).

Busco, portanto, uma perspectiva polifônica e dialógica, compreendendo que “o que a pesquisa etnográfica tem de mais forte como método-pensamento é que ali se evidenciam com nitidez as marcas de uma *produção coletiva*” (CAIAFA, 2007, p.150). Esse processo de produção coletiva não tem um ponto de partida ou de chegada estáveis, e sim conexões, um agenciamento – no sentido deleuziano de um arranjo de heterogêneos em que me incluo como mais um elemento. Nas palavras de Caiafa,

“Agenciamento” é preferido pelos autores [Deleuze e Guattari] em contraste com “estrutura” (...) Enquanto as estruturas estão associadas a “condições de homogeneidade” (Deleuze, 1977:65), os agenciamentos, ao contrário, envolvem sempre componentes heterogêneos. Eles são multiplicidades que ligam os elementos mais diversos. (...) Não há sujeito individual como ponto de partida, mas como efeito de certos agenciamentos sempre coletivos – uma crispação, uma cristalização dos processos coletivos de enunciação e subjetividade, como uma sujeição.(idem, p.151-152)

Não se trata de um afastamento com a pretensão de explicar o outro ou de uma identificação que leva a uma atitude excessivamente celebratória, mas de uma conexão que se dá em um regime de “cofuncionamento”, de afetação mútua. “Em nossos encontros de campo, como na vida, não seria questão de nos fundirmos com os outros ou nos distanciarmos para julgá-los ou descrevê-los, mas de compartilhar a paixão com eles, experimentar simpatia” (idem, p.154).

Tenho aqui, no entanto, os limites da minha observação e deste texto – um texto pré-delimitado em termos formais, que segue parâmetros acadêmicos restritos. Um texto que frequentemente apaga as enunciações coletivas para conferir ao autor uma

autoridade ímpar para explicar, decifrar, interpretar. E que o faz se ancorando na instituição acadêmica, um lugar de poder em que muitas vezes se reproduzem discursos coloniais, sexistas, racistas. Ainda que produzindo minhas reflexões a partir desse lugar, não é meu objetivo reivindicar autoridade sobre os discursos de outras e outros: meu esforço vai no sentido de falar com, não de falar de.

Sobre isso, é fundamental indicar meu lugar de fala: sou uma mulher cis, branca, de classe média, moradora de territórios privilegiados da cidade. Esses marcadores não esgotam ou definem minhas experiências, mas são pontos de partida, condições que me permitem acessar lugares de cidadania e espaços de fala marcados por privilégios sociais – um desses privilégios é minha presença e validação no circuito acadêmico. Ressaltar nosso lugar de fala não trata “de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringe oportunidades” (RIBEIRO, p.61). Como bem pontua Jota Mombaça, não é sobre “quem”, mas sobre “como”:

No limite, o que vem sendo desautorizado pelos ativismos do lugar de fala é um certo modo privilegiado de enunciar verdade, uma forma particularizada pelos privilégios epistêmicos da branquitude e da cisgeneridade de se comunicar e de estabelecer regimes de inteligibilidade, falabilidade e escuta política. Não é que brancos não possam falar de racismo, ou as pessoas cis não possam falar de transfobia, é que elas não poderão falar como pessoas cis brancas: isto é, como sujeitos construídos conforme uma matriz de produção de subjetividade que sanciona a ignorância, sacraliza o direito à fala, secundariza o trabalho da escuta e naturaliza a própria autoridade. Isso significa também o fato paradoxal de que eles não poderão falar como se não fossem cis e brancos, isto é: apagando as marcas da própria racialidade e conformidade de gênero, a fim de agir como se os privilégios da branquitude e da cisgeneridade não fossem coextensivos aos sistemas de opressão das vidas e vozes não brancas e trans. (MOMBAÇA, 2017, s/p).

É a partir desses pressupostos metodológicos que me agencio com esses coletivos de jovens artistas e produtoras culturais feministas. Interessa-me analisar, sobretudo, se há algo de novo nesse movimento, assim como quais são os fatores que explicam esse crescimento e quais são os papéis e lugares das artes urbanas no ativismo feminista jovem contemporâneo.

Para isso, trataremos mais especificamente dos grupos Roque Pense, Raiotagê, Rede Nami e Pagufunk, que apresentamos mais adiante, no primeiro capítulo – sem que isso nos impeça de mencionar outros grupos, artistas e ativistas que estão em rede com esses coletivos e por onde as mesmas integrantes circulam.

Cabe, antes de seguir, explicitar por que elegi as jovens e a produção cultural urbana como recortes do ativismo feminista.

Por que as jovens?

Falar de juventude nesse contexto não é se fixar em questões etárias.

É-se sempre velho ou jovem para alguém. É por isso que os cortes em classes de idade, ou em gerações, são tão variáveis e uma parada em jogo de manipulações (...). A juventude e a velhice não são dadas mas construídas socialmente, na luta entre os jovens e os velhos (BOURDIEU, 2003, p.152)

Além de ser uma construção social e histórica, a juventude é um marcador social de diferença que se articula com vários outros, como gênero, raça, classe, orientação sexual, território e estilos. Apesar disso, é frequentemente encaixada em visões generalizantes que perpetuam estigmas e equívocos.

É importante em primeiro lugar situar as condições juvenis atuais no Brasil. Temos um pico de população jovem hoje no país: o Censo 2010¹² registrou 51,3 milhões de jovens de 15 a 29 anos vivendo no Brasil, o que corresponde a um quarto da população do país. É um grupo 34,5 % maior do que era em 1980, de acordo com o Ipea - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Esse crescimento populacional, no entanto, não foi acompanhado por políticas públicas que protejam ou garantam direitos das e dos jovens.

A população jovem é alvo constante de violações de direitos. A faixa etária de 15 a 29 anos é considerada de alto risco:

Tomando-se o risco estritamente como uma ameaça à integridade e ao desenvolvimento do indivíduo, com repercussões diretas sobre si e sobre a sociedade, alguns dados podem explicar a relevância que o tema adquiriu na atualidade. No Brasil (...) a violência ocasiona uma sobremortalidade nos adolescentes e jovens-adultos do sexo masculino, fazendo que, do ponto de vista sanitário, o período etário de 15 a 29 anos seja considerado de alto risco, quando poderia ser um dos mais saudáveis do ciclo vital. No que se refere ao abuso das drogas, é relevante o fato de que o grupo com idade de 18 a 24 anos é aquele em que se registram as maiores porcentagens de dependentes de álcool: 19,2% contra 12,3%, observados para o total de todas as idades – a partir dos 12 anos –, sendo que os jovens dependentes do sexo masculino prevalecem com grande vantagem sobre os do sexo feminino (27,4% contra

¹² Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/default.shtm>.

12,1%) e sobre o conjunto dos homens de todos os grupos etários (27,4% contra 19,5%). (CASTRO et all, 2009, p.195)

Uma leitura desse cenário que considere também o fator racial/étnico mostra um quadro ainda mais tenebroso: o relatório *Você Matou Meu Filho!*¹³, publicado pela Anistia Internacional em 2015, mostra que testemunhamos hoje um genocídio de jovens negros no Brasil. Em 2012, das 56.000 pessoas que foram assassinadas no Brasil, 30.000 foram jovens entre 15 a 29 anos e, desse total, 77% são negros. A maioria dos homicídios é praticado por armas de fogo, e menos de 8% dos casos chegam a ser julgados. À questão racial se soma a questão de classe: a criminalização da pobreza e a militarização da polícia, que tem como área prioritária de atuação as favelas, também contribuem para que essa vítima seja o jovem negro morador de favela. Nas palavras do ex-diretor executivo da Anistia Internacional, Atila Roque, “é como se a cada dois dias enchêssemos um avião de jovens e o derrubássemos”¹⁴.

De acordo com o índice Youthonomis, que usa 59 indicadores coletados de organizações internacionais como o Banco Mundial, a Unesco e a OCDE (Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico) para medir dados como saúde, oportunidades de educação, acesso a emprego, participação política, otimismo, entre outros, o Brasil é um dos piores países em termos de perspectivas para os jovens. O país aparece entre os cinco piores colocados em nesse ranking que mede as perspectivas econômicas para os jovens abaixo de 25 anos de idade em 64 países, divulgado em outubro de 2015¹⁵.

Além disso, os jovens no geral não são devidamente ouvidos pelo governo e pela sociedade. As manifestações culturais e políticas dessa população são frequentemente desqualificadas e/ou criminalizadas, como observamos em exemplos como o funk e os rolezinhos¹⁶. Repressão e silenciamento dão o tom dessa relação, o que se reflete na aprovação pela Câmara dos Deputados da Proposta de Emenda à Constituição 171/93, que diminui a maioria penal de 18 para 16 anos em alguns casos. A proposta obteve

¹³ *Você matou meu filho!*: homicídios cometidos pela polícia militar na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Anistia Internacional, 2015.

¹⁴ Reportagem disponível em <http://www.oabRJ.org.br/materia-tribuna-do-advogado/18890-atila-roque--diretor-executivo-da-anistia-internacional-brasil-e-como-se-a-cada-dois-dias-enchessemos-um-aviao-de-jovens-e-o-derrubassemos>. Acesso em 4 de março de 2016.

¹⁵ Disponível em <http://www.youthonomics.com/youthonomics-index/>

¹⁶ Movimento de jovens das periferias de São Paulo de circulação por espaços de consumo da classe média como shopping centers, que gerou polêmicas em 2014. Ver CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Qual a novidade dos rolezinhos? Espaço público, desigualdade e mudança em São Paulo. *Novos estudos CEBRAP* [online]. 2014, n.98, pp.13-20. Disponível em <http://ref.scielo.org/68xsst>

320 votos a favor e 152 contra e foi encaminhada ao Senado, onde será votada em 2018. De acordo com o texto aprovado, a maioria será reduzida nos casos de crimes hediondos – como estupro e latrocínio – e também para homicídio doloso e lesão corporal seguida de morte.

Em entrevista de agosto de 2017, o economista Ricardo Henriques afirma que “a projeção para a juventude em 2030, 2050 pode ser uma posição de limbo”:

O fato mais importante hoje, do ponto de vista econômico, é estar fechando o horizonte de empregabilidade da juventude. Todos os indicadores do último ciclo mostram uma queda da renda média, mas muito centrada no jovem. No momento em que eles estão entrando no mercado de trabalho, a taxa de desemprego entre eles é maior. Isso alerta para a quase inexistência de políticas para a juventude. Não se antecipou, para uma sociedade com o padrão de desigualdade que a nossa tem, uma política minimamente articulada para a juventude.¹⁷

Ser jovem hoje no Brasil, portanto, não é tarefa fácil, especialmente para os que são negros e pobres. E, em meio aos riscos a que os jovens do gênero masculino estão expostos, é comum que as jovens mulheres sejam invisibilizadas. Esse é um dos fatores que faz com que as jovens mulheres sejam muito menos eleitas como protagonistas em estudos sobre a juventude. No entanto, os riscos enfrentados pelas mulheres jovens no Brasil também são muitos.

A violência contra a mulher ainda é um problema endêmico na sociedade brasileira, e as jovens são particularmente afetadas. Pesquisa do DataSenado mostra aumento da violência contra mulheres mais jovens¹⁸: o percentual de mulheres que sofreu a primeira agressão até 19 anos subiu de 24%, em 2009, para 32%, em 2013. Pesquisa realizada pelo Instituto Avon e o Data Popular em 2014¹⁹ revelou que 3 em cada 5 mulheres jovens (de 16 a 24 anos) admitem já terem sofrido violência por parte de seus parceiros. Invasão de privacidade, controle, agressões verbais são elementos extremamente comuns em relacionamentos entre jovens (51% compartilham a senha do

¹⁷ GUIMARÃES, Lígia. “Jovens podem cair em 'limbo irreversível' no Brasil, diz economista”. Entrevista com Ricardo Henriques, *Jornal Valor Econômico*, 16/08/2017. Disponível em <http://www.valor.com.br/brasil/5081650/jovens-podem-cair-em-limbo-irreversivel-no-brasil-diz-economista>. Acesso em novembro de 2017.

¹⁸ Violência Doméstica e Familiar Contra a Mulher –DataSenado, Março de 2013. Disponível em http://www12.senado.leg.br/institucional/datasenado/pdf/copy2_of_DataSenadoPesquisaViolencia_Domestica_contra_a_Mulher_2013.pdf

¹⁹ Pesquisa “Violência contra a mulher: o jovem está ligado?” (Data Popular/Instituto Avon), 2014. Disponível em http://agenciapatriciagalvao.org.br/wp-content/uploads/2014/12/pesquisaAVON-violencia-jovens_versao02-12-2014.pdf.

celular e 46% a senha do Facebook, 35% das jovens já foram xingadas, 33% declararam já terem sido impedidas de usar determinada roupa).

Outra pesquisa do Instituto Avon, de 2015, mostrou que 67% das mulheres jovens já sofreram algum tipo de violência no ambiente universitário²⁰. A ONG Think Olga, com a pesquisa e campanha Chega de Fiu Fiu, mostrou que 99,6% das mulheres afirmaram que já foram assediadas, 81% declaram já ter deixado de fazer algo (ir a algum lugar, sair sozinha, etc) com medo de assédio e, com a campanha #meuprimeiroassedio – a hashtag foi replicada mais de 82 mil vezes, entre tweets e retweets – chegaram à conclusão de que a idade média do primeiro assédio é de 9,7 anos²¹. Além disso, as jovens são as maiores vítimas da violência de gênero na internet, com a pornografia de vingança e o cyberbullying²².

Observar a juventude em suas particularidades e potências é importante também para desconstruir a ideia de que as novas gerações se caracterizam por um suposto desinteresse pela cena pública. As e os jovens têm papel ativo na transformação da comunicação urbana e da política especialmente através das inúmeras intervenções que estes realizam no espaço público, marcadas por uma dimensão predominantemente estética. Nas pesquisas coordenadas pela professora Andréa Zanella, da UFSC, a respeito de temas como grafite, arte urbana, estêncil²³, lambe-lambe²⁴, fotografia, itinerários na cidade, música, etc, a equipe se deparou com “jovens que se apropriam do espaço urbano singularmente e que se reinventam a partir da intervenção nestes espaços, transgredindo-os, alterando a lógica imposta e contribuindo para a construção de outra sensibilidade urbana” (ZANELLA, 2012, p.130).

Em 2016, estudantes das escolas estaduais do Rio de Janeiro e de São Paulo ocuparam suas escolas em luta por uma educação pública de qualidade, em uma mobilização robusta e com feições próprias. Mais de 70 escolas foram ocupadas no Rio,

²⁰ Pesquisa “Violência contra a mulher no ambiente universit[ário] (Data Popular/Instituto Avon), 2015. Disponível em http://agenciapatriciagalvao.org.br/wp-content/uploads/2015/12/Pesquisa-Instituto-Avon_V9_FINAL_Bx.pdf.

²¹ Dados disponíveis no site do Think Olga, no link <http://thinkolga.com/2015/10/26/hashtag-transformacao-82-mil-tweets-sobre-o-primeiroassedio/>

²² O Dossiê Violência contra a Mulher, lançado pelo Instituto Patrícia Galvão em 2015, tem uma seção dedicada ao tema da violência de gênero na internet: <http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossie/violencias/violencia-de-genero-na-internet/>

²³ Técnica usada para fazer um desenho ou ilustração através de aplicação de tinta ou outro corante, nos cortes ou perfurações de papel, acetato, papelão, plástico, metal ou outro material, como um molde vazado.

²⁴ Pôster artístico de tamanho variado que é colado em espaços públicos. Podem ser pintados individualmente com tinta látex, spray ou guache ou feitos em série através de foto copiadoras ou silk-screen. Geralmente é colado com cola de polvilho ou de farinha devido ao seu custo reduzido.

e estudantes de São Paulo ocuparam o plenário da Assembleia Legislativa de São Paulo (Alesp) no dia 3 de maio de 2016, reivindicando a instalação da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) para apurar denúncias de fraude no fornecimento de merendas nas escolas estaduais de São Paulo. Lá fizeram um desfile de moda improvisado, a “primeira edição do Alesp Fashion Week outono/inverno”, cujas fotos foram divulgadas pela página da ocupação no Facebook. Os jovens usaram cobertores, lençóis, toalhas de banho e muito glitter para criar as roupas usadas no desfile, buscando questionar papéis de gênero e a cis-heteronormatividade – uma ordem social que estabelece que a norma é ser cisgênero (alguém que se reconhece como pertencente ao gênero que lhe foi designado quando nasceu, e não transgênero, que é alguém cuja identidade de gênero não corresponde ao que lhe foi designado ao nascer) e ser heterossexual, postulando um modelo de desejo e comportamento que exclui, como anormais ou desviantes, todas e todos que não se adequem à mesma. “Na ALESP dos estudantes, o debate de gênero não fica de fora!”, avisam.²⁵ “No desfile, teve muito brilho, animação, requebrado e nossos ocupantes mostraram que entendem de resistência, luta e moda”, foi a descrição sobre o desfile publicada na rede social.

Se, nesse exemplo contemporâneo, o debate de gênero tem espaço de destaque, o tema tradicionalmente não foi contemplado nas análises dos movimentos jovens. Essa pesquisa também objetiva contribuir para que se preencha uma lacuna no que diz respeito à presença feminina nas manifestações político-culturais realizadas pela juventude.

Será que jovens-adolescentes do sexo feminino formam uma minoria no movimento *hip hop*, em outros movimentos estético-musicais ou em outras formas associativas como as galeras ou gangues? Se tomarmos como critério a literatura existente sobre o tema, poderíamos dizer que sim. (WELLER, 2005, p.107-108)

Segundo a socióloga Wivian Weller, nos estudos sobre as (sub)culturas juvenis, além de haver pouca ou nenhuma referência à participação feminina nesses movimentos, a categoria juventude é utilizada como um todo e as análises sobre a estética corporal, modos de vestir e visões de mundo são em grande parte realizadas a partir de observação participante e entrevistas com jovens do sexo masculino. As poucas referências às jovens estariam relacionadas a questões como afetividade,

²⁵ O post dos estudantes está disponível em <https://goo.gl/yjvhR2>

sexualidade e maternidade. Weller cita McRobbie e Garber para compreender o que chama de invisibilidade dessas jovens-adolescentes nessas pesquisas:

Sendo o desvio sexual a única exceção possível, as mulheres constituem uma categoria social pouco celebrada pelos teóricos críticos e radicais. Essa invisibilidade geral instalou-se obviamente devido à reação social às manifestações mais extremas das subculturas juvenis. A imprensa popular e a mídia concentraram a atenção nos incidentes sensacionalistas associados a cada cultura [...] Uma consequência direta do fato de serem sempre os aspectos violentos de um fenômeno que o qualificam como uma notícia válida é que precisamente nesse campo de atividades subculturais as mulheres tendem a estar excluídas. (idem, ibidem)

Além de encontrar o protagonismo dessas jovens nos jogos de poder imagéticos que costuram as cidades em que vivem (e que transformam), esse texto também quer lançar luz sobre o protagonismo jovem – dessas agentes sociais – nos movimentos feministas.

Em pesquisa sobre a participação juvenil no feminismo no Rio de Janeiro realizada em 2009, Julia Zanetti aborda as separações entre grupos de jovens feministas e militantes mais experientes e o estigma que o movimento ainda carrega em meio a jovens mulheres. Segundo a pesquisadora,

As principais referências do feminismo no Rio de Janeiro iniciaram sua militância na década de 1970, marcada pelos anos de efervescência de diversos movimentos sociais e de intensa atuação política da juventude e da sociedade em geral. É possível que ao compararem o atual engajamento da juventude com suas referências geracionais, muitas delas tenham tendência a compartilhar e reforçar as negativas representações, como as de alienação e apatia, em relação à juventude contemporânea. (ZANETTI, 2009, p.35).

Zanetti destaca que essa “posição comparativa entre as formas de participação das antigas e novas gerações indica a ausência de análises que atualizem o momento histórico, político e social vivenciado pelas(os) jovens de hoje”, além de revelar que “estão sendo desconsideradas formas de participação não convencionais, como grupos artísticos” (idem, ibidem). Esse suposto desinteresse partiria também da maior parte das jovens mulheres, entre as quais seguiria forte a ideia estigmatizante de que as feministas são feias, mal amadas, homossexuais, etc., e de uma oposição entre feminismo e feminilidade – que se expressa na fala “sou feminina, não feminista”²⁶.

²⁶ Vale destacar que a pesquisa de Zanetti foi apresentada em 2009, antes da Primavera Feminista que popularizou os feminismos entre as jovens.

Apesar desse distanciamento, a autora identifica nos últimos anos da década de 1990 a aproximação de algumas jovens mulheres às várias correntes do feminismo.

Essa reaproximação da juventude ao movimento feminista adquire maior relevância se considerarmos que (...) ainda é necessário promover mudanças efetivas no que se refere às relações de gênero entre jovens e às políticas educacionais que colaborem para questionar as representações sociais tradicionais sobre as mulheres (idem, p.37).

No início dos anos 2000, coletivos de jovens mulheres começaram a se formar no cenário nacional. A dimensão do crescimento dessa participação jovem no movimento feminista pode ser observada pelo público do 10º Encontro Feminista Latinoamericano e do Caribe (EEFLAC) de 2005: 25% das participantes tinham menos de 30 anos e juventude foi um tema de destaque no encontro, que contou com um Fórum de Mulheres Jovens Feministas.

É evidente que, ao longo de sua história, o movimento feminista contou com a participação de inúmeras gerações juvenis. No entanto, como pontuou Julia Zanetti em pesquisa de 2009, “só muito recentemente as jovens passaram a reivindicar reconhecimento, espaços e discussões específicas de juventude dentro do movimento, assim como foi feito pelas feministas negras e lésbicas a partir dos anos de 1980” (idem, p.6).

No início dos anos 2000, coletivos de jovens mulheres começam a aparecer no cenário nacional. Esse é o caso do Fórum Cone Sul de Mulheres Jovens Políticas – Espaço Brasil, que começa a ser articulado em 2001 pela Fundação Friedrich Ebert – FES, possivelmente a primeira articulação nacional exclusivamente voltado para esse público. Também conhecido como Forito, esta é uma articulação de jovens que atuam em diferentes organizações, movimentos e espaços políticos. A mesma Fundação já promovia fóruns como esse em outros países da América Latina. A dimensão do crescimento dessa participação no movimento feminista nos últimos tempos pode ser avaliada por meio da proporção de jovens presentes no 10º Encontro Feminista Latino-Americano e do Caribe (EFLAC), ocorrido em outubro de 2005, no qual 25% das participantes eram mulheres com menos de 30 anos e o tema juventude teve considerável destaque, sendo considerado um marco na história dos encontros (...). Outra expressão, mais recente, desse engajamento é a realização do I Encontro Nacional de Jovens Feministas, ocorrido em março de 2008, no Ceará, contando com a participação de mais de 100 jovens feministas de vários estados do país (idem, p.40-41).

No ano seguinte aconteceu em Salvador 1º Encontro Nacional de Negras Jovens Feministas, em novembro de 2009. Áurea de Freitas também escreve em 2009 que

A emergência das mulheres jovens como segmento que apresenta especificidades e demandas próprias na esfera pública é um fenômeno recente que tem influenciado de forma inédita as agendas feministas e de juventudes no Brasil. Nos movimentos juvenis, as jovens reivindicam o reconhecimento das questões de gênero e a sua devida assimilação nas políticas públicas de juventude, enquanto no feminismo está reposto o debate de gênero em perspectiva geracional. Partimos da constatação de que as mulheres jovens têm alcançado visibilidade em diversos espaços de participação social no Brasil (SILVA, 2009, p.48)

A entrada de jovens com pautas com recorte geracional não se deu – nem se dá – sem disputas e conflitos, e uma das demandas publicizadas nesse momento foi de um feminismo menos hierárquico e não adultocêntrico, que possibilitasse o acesso das jovens também aos seus espaços de poder e decisão.

Embora o foco dessa pesquisa não sejam esses espaços institucionalizados ou grupos formalizados dos movimentos feministas – aqui trataremos de coletivos e movimentos informais, muitos deles críticos a qualquer forma de institucionalização, como veremos – também discutiremos essa questão geracional do movimento.

Eliane Gonçalves também afirma que o tema da juventude irrompe nos feminismos a partir dos anos 2000. Antes disso, a palavra juventude ou sua denominação coletiva “feministas jovens” ou “jovens feministas” é rara, se não ausente dos discursos feministas anteriores a esse período.

A participação de mulheres com menos de 30 anos é uma constante, se buscarmos a história dos encontros nacionais e latino-americanos e do Caribe desde o início dos anos 1980; na própria história do feminismo brasileiro e internacional elas foram protagonistas. No entanto, a categoria “jovem feminista” só emerge a partir da organização de mulheres ao redor desta faixa etária em um segmento específico, com palavras de ordem, modos de agir e formas de organização peculiares (GONÇALVES, 2013, p.6)

Gonçalves se pergunta quais faixas etárias definem ou expressam uma determinada geração no feminismo, se existe preconceito de idade contra a juventude dentro do feminismo brasileiro, o que querem ou reivindicam as mais jovens e se elas trazem algo de particular para a renovação do feminismo brasileiro. Ecoamos aqui essas questões, pensando em como se dá a transmissão intergeracional no feminismo brasileiro no caso dos coletivos que vamos analisar.

Como disse na abertura, este texto nasce dentro do olho do furacão. Nos últimos anos, vem sendo expressiva a mobilização de jovens mulheres especialmente através da internet e das mídias sociais. Em 2010 foi criado o site Blogueiras Feministas²⁷, cuja

²⁷ Ver <http://blogueirasfeministas.com/>. Números da página do Facebook atualizados em 21/12/2017.

página no Facebook reúne hoje cerca de 93 mil pessoas. Em 2013 vieram as Blogueiras Negras²⁸, que têm quase 230 mil fãs no Facebook. Há também grupos focados em um campo cultural específico como a Frente Nacional Mulheres no Hip Hop²⁹, fundado em 2010. Outra manifestação contemporânea feminista que conta com a participação maciça de jovens é a Marcha das Vadias, protesto que surgiu em abril de 2011 em Toronto, no Canadá, e rapidamente se internacionalizou, chegando ao Brasil em junho do mesmo ano, em São Paulo. Desde então se seguem edições anuais em inúmeras cidades brasileiras.

2015 foi o ano dos feminismos nas redes sociais e da primavera das mulheres nas redes e nas ruas. A pauta invadiu também a mídia comercial: em abril a Revista O Globo trouxe em sua capa o “Novo feminismo”: “Mais leve, plural e “pop”, movimento ganha força com jovens militantes nas artes, nas redes sociais e nas salas de aula”. A cultura do estupro foi a capa da revista Super Interessante em julho, o movimento das jovens feministas nas ruas foi a capa da Revista Época e da IstoÉ em novembro, mesmo mês em que a Revista O Globo discutiu “o papel do homem em tempos de protagonismo da mulher com movimentos como #primeiroassedio”. A Revista Galileu dedicou sua edição do mesmo mês ao tema gênero, explicando noções como cisgeneridade e binarismo de gênero. Em dezembro foi a vez do programa Profissão Repórter³⁰, da Rede Globo, abordar a pauta: “Feministas tomam a internet e as ruas em protestos e viram alvo de ataques. Na música, na internet e nas empresas, as mulheres ocupam seu lugar. Essa nova cara do feminismo tem provocado reações agressivas pelo país”, dizia a chamada.

O infográfico a seguir, criado pela ONG Think Olga em parceria com a Agência Ideal, traz os principais números desse movimento na internet:

²⁸ Ver <http://blogueirasnegras.org/>. Números da página do Facebook atualizados em 21/12/2017.

²⁹ Ver <https://www.facebook.com/FrenteNacionalMulheresNoHipHop>.

³⁰ Disponível em <http://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2015/12/feministas-tomam-internet-e-ruas-em-protestos-e-viram-alvo-de-ataques.html>

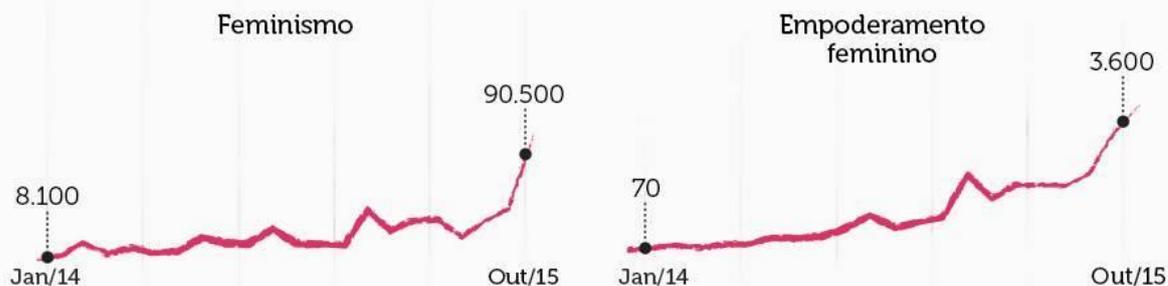
OLGA

2015 o ano do feminismo na internet.

Com hashtags, relatos e protestos, as mulheres tomaram as redes para dizer, de uma vez por todas: não passarão.



Entre janeiro de 2014 e outubro de 2015, as buscas por "feminismo" e "empoderamento feminino" cresceram 86,7% e 354,5% respectivamente.



Feminismo:

a crença na igualdade social, política e econômica entre os sexos.



Lei do Feminicídio

Assassinar mulheres só por serem mulheres vira crime hediondo e **55% das pessoas que falam sobre isso no Twitter são homens.**



Juntas e mais fortes

Nasce o **Movimento Vamos Juntas**, para mulheres se ajudarem em situações de risco. A fanpage atinge **250 mil fãs** e a hashtag é usada **46 mil vezes** no Twitter.



Viola Davis no Emmy

Primeira mulher negra a ganhar o prêmio de melhor atriz dramática. Viola faz um discurso sobre representatividade que é **mencionado mais de 7 mil vezes** só no Brasil.



#AskHer More no Oscar

Ao pedir para que jornalistas perguntassem mais do que curiosidades a respeito da roupa das atrizes no tapete vermelho, a campanha gerou cerca de **27 mil tweets** no mundo e **1700 menções** no Brasil.



#nãootira obatom vermelho

Jout Jout publica um vlog listando comportamentos que caracterizam relacionamentos abusivos. O vídeo viraliza, vira campanha e recebe mais de **1,6 milhões de visualizações.**



Marcha Das Margaridas

reúne **70 mil pessoas** na maior mobilização de mulheres da América Latina, em Brasília (DF), e rende mais de **26 mil tweets.**





Mulheres no ENEM

O tema da redação do exame foi "A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira", gerando **106 mil posts** nas redes sociais e entrando nos Trending Topics do Twitter.

#AgoraÉQue SãoElas

Homens cedem seus espaços na mídia para que mulheres possam publicar textos sobre feminismo. Só nas redes sociais foram feitas mais de **5 mil menções** à hashtag.



Marcha das Mulheres Negras

10 mil pessoas se reúnem para chamar atenção para o preconceito. O ato acaba repreendido pela polícia e recebe mais de **33 mil tweets** em solidariedade.



#Primeiro Assédio

Após comentários sexualizados sobre uma participante do Masterchef Jr., mulheres são convidadas a falar sobre a primeira vez em que foram assediadas. A hashtag foi replicada mais de **100 mil vezes** no Twitter e revelou que 9,7 anos é a idade média do primeiro assédio.



#Mulheres ContraCunha

Projeto de lei que dificulta o acesso ao aborto legal entra em votação e mulheres vão às ruas protestar pela autonomia dos seus corpos. A hashtag foi mencionada mais de **40 mil vezes, 61% delas por mulheres.**

Survivor

Clarice Falcão regrava Survivor e lança um clipe com mais 66 mulheres que ultrapassa **2 milhões de views no Youtube.**



#MeuAmigo Secreto

Atitudes machistas que passam despercebidas no dia a dia são denunciadas com a hashtag, que foi mencionada **170 mil vezes só no Twitter.**

MACHISMO NA PUBLICIDADE

AS REDES SOCIAIS SOMARAM MAIS DE 42 MIL MENÇÕES À PROPAGANDAS MACHISTAS. COM BOM HUMOR E PERSISTÊNCIA, AS MULHERES DENUNCIARAM MARCAS E ATÉ ORGANIZARAM BOICOTES.



MARCA DE CERVEJA FAZ CAMPANHA COM ALUSÃO A ABUSOS NO CARNAVAL

CAMPANHA MACHISTA DO GOVERNO FEDERAL É RETIRADA DO AR

PROPAGANDA VAI PARAR NO CONAR POR SUPOSTA OFENSA A HOMENS

É LANÇADA UMA LINHA DE ESMALTES HOMENAGEANDO PEQUENOS GESTOS MASCULINOS

PROPAGANDA DE REMÉDIO DIZ QUE CÔLICA É MIMIMI

MUITAS MULHERES PARARAM DE SOFRER EM SILÊNCIO E PASSARAM A DENUNCIAR ASSÉDIOS. O TEMA APARECEU EM MAIS DE 360 MATÉRIAS NA IMPRENSA, DEIXANDO AINDA MAIS CLARO QUE #CHEGADEFIUFIU.

CHEGA DE FIU FIU

MULHERES DENUNCIAM ASSÉDIO VIA APP DE TÁXI
REPÓRTER DO R7 SOFRE ABUSO NO METRÔ
JOVEM DENUNCIA ASSÉDIO DE FUNCIONÁRIO DA NET
ESTUDANTE CRIA APP CONTRA ASSÉDIO NO SUL DO BRASIL
ÓRGÃOS PÚBLICOS LANÇAM CAMPANHAS PELO FIM DO ASSÉDIO



FEMINISMO NAS BANCAS

NA EDIÇÃO #VOCÊNACAPA, A REVISTA ELLE FALOU SOBRE DIVERSIDADE E AUMENTOU EM 28% SUAS VENDAS E, AO ABORDAR A CULTURA DO ESTUPRO, A SUPER INTERESSANTE REUNIU MAIS DE 154 RELATOS DE ABUSO. JUNTAS AS REVISTAS RECEBERAM 7 MIL MENÇÕES NAS REDES SOCIAIS.



O estudo foi feito baseado na análise quantitativa de menções de eventos pontuais que aconteceram no decorrer do ano de 2015.

IDEAL H+K STRATEGIES

Turbinado por:



STILINGUE

Os coletivos de artistas mulheres estão no centro desse contexto, ainda que frequentemente não inseridos nos canais institucionais e politicamente mais convencionais do movimento feminista. São jovens artistas e produtoras culturais que se identificam com lutas do movimento e buscam, através de sua arte, chamar a atenção para as desigualdades de gênero e mobilizar outras artistas e mulheres para a reflexão acerca dessas desigualdades. Temas como aborto, corpo (padrões estéticos opressivos, aceitação, representação da mulher na mídia, etc.) e violência contra a mulher são comuns nas imagens produzidas por essas artistas – seja em muros, fanzines, etc, visto que a arte urbana adota suportes cada vez mais variados e tem na internet um espaço privilegiado de visibilidade, na medida em que se multiplicam sites, blogs e grupos de discussão em que as jovens feministas reúnem-se, apoiam-se e partilham suas produções.

Por que os ativismos e a produção cultural?

A cena artista a que me refiro consiste em um amplo e diverso conjunto de coletivos de jovens feministas que têm na arte e na produção cultural o centro de suas ações, dedicando-se à organização de eventos culturais ou à confecção de bens culturais.

“Artivismo” é uma expressão cada vez mais utilizada para indicar a produção artística que se origina do desejo de provocar ou explicitar uma causa, assim como ações sociais e políticas que se valem de estratégias artísticas, estéticas ou simbólicas, e que vêm sendo particularmente fomentadas pelas novas tecnologias de informação e comunicação.

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas (RAPOSO, 2015, p.5)

É através de atividades culturais e fazendo uso de ferramentas como o funk, o rock, os fanzines, o grafite, a poesia, etc, que tais mulheres se articulam, relacionam-se com ideias feministas e comunicam suas mensagens políticas.

É um caminho que tem se fortalecido para resistir ao mórbido diagnóstico que o filósofo Peter Pál Pelbart resume: "o poder tomou de assalto a vida" (PELBART, 2007, p.57). Anônimos e esparramados, o capital, o Estado, a mídia, as ciências fincaram raízes em nossas subjetividades e se apropriaram do que somos e desejamos. "Desde os genes, o corpo, a afetividade, o psiquismo, até a inteligência, a imaginação, a criatividade. Tudo isso foi violado, invadido, colonizado; quando não diretamente expropriado pelos poderes" (idem, ibidem).

Nesse contexto, a (bio)política precisa se reinventar, adotar novas formas, estratégias que cavem brechas nos mecanismos de controle e permitam um respiro em esferas em que alguma autonomia pode ser condição *sine qua non* para a sobrevivência: a linguagem, o sexo, o sonho, a fé. Como podemos nos apropriar de nossa força-invenção, de nossa potência de vida imersos em um capitalismo mundial integrado que nos conduz de dentro para fora?

As artes têm tido um papel central nessa busca de afirmação da potência da vida (biopotência) frente ao poder sobre a vida (biopoder). Tais grupos praticam uma resistência que pode e deve ser cantada, pintada, grafitada, remixada e, sobretudo, celebrada, atingindo a questão micropolítica: os fluxos de poder mais sutis, móveis e dispersos no campo social mas também no subjetivo, o campo em que as subjetivações são negociadas, reproduzidas, subvertidas, de maneira mais ou menos invisível para aqueles que apenas enxergam os poderes em suas formas institucionalizadas, concretas, massificadas e des-individualizadas.

Tratando dessa microfísica do poder, Foucault nos alerta para a necessidade de

não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras; mas ter bem presente que o poder (...) não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia (...) O poder funciona e se exerce em rede (FOUCAULT, 1979, p.183)

Para Deleuze e Guattari, toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica:

Consideremos conjuntos do tipo percepção ou sentimento: sua organização molar, sua segmentaridade dura, não impede todo um mundo de microperceptos inconscientes, de afectos inconscientes, de segmentações finas, que não captam ou não sentem as mesmas coisas, que se distribuem de

outro modo, que operam de outro modo. Uma micropolítica da percepção, da afecção, da conversa, etc. (DELEUZE, GUATTARI, 1997, vol.3, p.90).

"A questão micropolítica é a de como reproduzimos (ou não) os modos de subjetivação dominantes" (GUATTARI, ROLNIK, 2013, p.155). É "a questão de uma analítica das formações do desejo no campo social – diz respeito ao modo como o nível das diferenças sociais mais amplas (que chamei de “molar”) se cruza com aquele que chamei de “molecular”" (idem, p.149). O nível molecular é o nível dos devires, dos desejos, dos processos de transformação do campo subjetivo. Reforçamos, entretanto, que a questão micropolítica não se opõe à macropolítica: as lutas sociais são, ao mesmo tempo, molares e moleculares.

Ainda se observa uma grande falta de permeabilidade das questões micropolíticas na esquerda brasileira, assim como uma cegueira de muitos estudiosos e especialistas frente a tais questões e aos processos de captura do desejo. Tratando das jornadas de junho de 2013, por exemplo, o sociólogo Breno Bringel afirma que a maioria das interpretações do levante pecou por se apoiar em visões rígidas da política, não sendo capaz de captar as gramáticas das ações coletivas contemporâneas. Segundo Bringel, essa dificuldade interpretativa se apoia em uma série de "miopias": miopia temporal presente/passado, que tende a sobredimensionar as lutas atuais; miopia do visível, que limita as mobilizações contemporâneas à sua face visível (nas praças e nas ruas), sendo incapaz de captar os sentidos das redes submersas; miopia dos resultados, que restringe a interpretação das mobilizações sociais a seus impactos políticos mensuráveis (por exemplo, o cenário eleitoral) e, por fim, a miopia do político, que "restringe a vida política à sua dimensão político-institucional, limitando as possibilidades de compreensão da reinvenção da política e do político a partir das práxis sociais emergentes" (BRINGEL, 2013, s/p).

Apesar de todas as resistências teóricas e políticas, parece-nos claro que "formas tradicionais de militância tenderão cada vez mais a serem incapazes de responder não só às problemáticas dos grupos marginais, como também aos problemas fundamentais da maioria da sociedade" (GUATTARI, ROLNIK, 2013, p.166).

Nesta pesquisa buscamos compreender as diversas formas assumidas pelo ativismo político no Brasil contemporâneo – sobretudo o que se dá entre jovens que, de diversas maneiras e por meio de diferentes linguagens, se apresentam como feministas. De início, observamos que os coletivos de jovens mulheres com os quais dialogamos

mantêm fortes conexões com cenas de produção cultural – é nelas que eles surgem e nelas que se tornam feministas, cada um a seu modo.

Como diz Eliane Gonçalves, a linguagem é dos principais elementos que diferenciam a "categoria" das jovens feministas:

não é apenas o discurso (...) que elas estão criticando, mas, igualmente, os modos de fazer que acompanham as linguagens: a escrita considerada pouco ou mesmo inacessível, o uso das novas tecnologias, a fala pública que não atinge as novas gerações e até os recursos utilizados como meios de transmitir os anseios do movimento na prática política. (GONÇALVES, 2013, p.14)

Essa questão da linguagem é central na escolha do nosso foco: que feminismo é esse que surge no festival de rock, na oficina de estêncil, na roda de dança? Tais ações atingem outros públicos?

Somos guiadas aqui pela ideia de que a manifestação artística e cultural pode se realizar não apenas como a ilustração de uma prática militante que lhe é anterior ou exterior, mas pode constituir a própria militância. É com isso em mente que analisarei como os coletivos em questão agenciam transformações micropolíticas e atualizam os feminismos contemporâneos.

A produção cultural e artística tal como vem sendo vivenciada e praticada pelas jovens de coletivos como Roque Pense, Raiotage, Rede Nami, Pagufunk, desdobra-se como um espaço de formação feminista.

Mais do que analisar as imagens e sons produzidos por essas militantes/ativistas como uma mensagem política acabada, interessa-nos acompanhar a própria imersão no universo da arte urbana como um processo de letramento. Os letramentos, “para além das habilidades de ler e escrever, podem ser mais bem compreendidos como “um conjunto de práticas sociais, cujos modos específicos de funcionamento têm implicações importantes para as formas pelas quais os sujeitos envolvidos nessas práticas constroem relações de identidade e de poder” ” (KLEIMAN apud SOUZA, 2011, p.35).

Ana Lúcia Silva e Souza empreendeu uma pesquisa com a intenção de “evidenciar que o movimento hip hop emerge como uma agência de letramento” (idem, ibidem). A autora relaciona o hip hop como agência de letramento a diversas experiências educativas de grupos do movimento social negro que antecederam o movimento hip hop, e defende que tais ativistas desempenham papel histórico ao

incorporar, criar, ressignificar e inventar os usos sociais da linguagem, os valores e intenções do que ela chama de letramentos de reexistência.

“As práticas analisadas foram se configurando como de reexistência, uma vez que implicam para os jovens assumir e sustentar novos papéis e funções sociais nas comunidades de pertença e naquelas com que estão em contato”, explica Souza. Acreditamos que o movimento hip hop, o rock, o grafite, também se apresentam como agência de letramento no que diz respeito ao movimento feminista, sendo uma instância de formação de novas ativistas. O que veio antes na vida dessas artistas? “Primeiro a arte, depois o feminismo”, contou-me Diana³¹, grafiteira carioca. Consideramos a hipótese de as cenas de produção cultural serem, em grande parte dos casos, uma espécie de porta de entrada nos ideais e na militância feminista.

Regina Facchini e Isadora França apostam na importância de “reflexões sobre as novas formas da política no feminismo contemporâneo, sobretudo na interface entre produção cultural, estilos juvenis e política feminista” (FACCHINI, FRANÇA, 2011, p.12). As autoras apontam, entretanto, “a necessidade de estudos empíricos que possam qualificar o conhecimento ainda pouco consolidado sobre as novas gerações de ativistas e localizá-las num cenário mais abrangente de prática e reflexão feminista” (idem, p.13).

Os coletivos que dialogam conosco neste texto formam um movimento ímpar para pensar as conexões entre arte, novos ativismos sociais e práticas participativas na contemporaneidade, mostram a atualidade dos feminismos e sua profunda capacidade de se renovar, se multiplicar e expandir suas formas e linguagens.

Cabe destacar que aqui penso o feminismo sempre no plural, como um movimento político coletivo, internacional, não unívoco e multifacetado. Nesse sentido, identificamos em tais redes de coletivos feministas um fértil universo a ser mapeado e investigado, considerando que os mesmos parecem ter muito a informar sobre expressão política juvenil brasileira, faces contemporâneas do(s) feminismo(s), trânsitos e disputas de poder nas tramas urbanas – centrais e periféricas – das grandes cidades brasileiras, relações entre arte e política, caminhos da arte feminista, etc.

Essa é a rede em que este trabalho se enreda, que é uma paisagem que chamo de minha no título dessa introdução porque é retrato em movimento de um fluxo que eu observo e que me afeta. Um fluxo que me atravessa e com o qual eu venho aprendendo

³¹ Nome fictício.

a me desconstruir e reconstruir enquanto mulher, enquanto feminista e enquanto criatura política que também quer se comunicar.

É importante também compartilhar que, desde julho de 2015, eu trabalho no Fundo ELAS³², um fundo de investimento social que desde 2000 mobiliza recursos para apoiar projetos de organizações e grupos de mulheres em todo o Brasil. Esse outro lugar de onde passei a me relacionar com grupos feministas, inclusive alguns dos coletivos que são tema desse trabalho, tem sido um espaço de transformação e ampliação de horizontes, onde tenho me relacionado com mulheres de diferentes gerações, experiências, regiões – a começar pela equipe feminista do Fundo ELAS.

³² Ver www.fundosocialelas.org.

Nosso caminho

No primeiro capítulo, “Artivismos feministas jovens: uma apresentação”, vamos entrar na paisagem dos coletivos culturais de jovens feministas, discutindo os riscos e arbitrariedades presentes no processo de delimitação desse universo de pesquisa. É o momento de apresentar minhas interlocutoras de pesquisa, traçar um panorama do tema e desenvolver reflexões acerca dos desafios de se mapear esse cenário artístico e político formado por coletivos culturais de jovens mulheres que se dedicam às artes urbanas e à militância feminista. O objetivo é mobilizar ferramentas teóricas que deem conta da heterogeneidade e da multiplicidade que caracterizam o cenário estudado, problematizando suas fronteiras e lançando luz a alguns conflitos e questões que o permeiam.

O segundo capítulo, “Cenas culturais feministas”, aprofunda-se na paisagem apresentada no primeiro capítulo. É uma espécie de mergulho etnográfico que foca nos quatro coletivos com que dialogamos mais diretamente nesse trabalho – Roque Pense, Rede Nami, Raiotage e Pagufunk.

No terceiro capítulo pensaremos sobre as artes (e) políticas feministas criadas pelas nossas interlocutoras. Como arte, produção cultural e política se entrecruzam e transformam na cena em que atuam os coletivos culturais feministas com que dialogamos? Qual é o papel das artistas dessa cena no atual contexto de crise democrática e retrocesso de direitos, que afeta de maneira particular as mulheres? Discutimos então a relevância dos coletivos culturais enquanto iniciativas alternativas de expressão da sociedade civil e na disputa pelos direitos das mulheres à cidade. Vamos ainda destacar outra dimensão fundamental da atuação desses grupos: o fato de se constituírem enquanto espaços de formação política e de letramento feminista.

O capítulo 4 problematiza a noção de “novos feminismos”, frequentemente acionada para nomear as iniciativas jovens feministas em ascensão nos últimos anos. Argumentamos que, para além de certo frisson midiático em torno dos recentes ativismos feministas jovens, a ideia de “novos feminismos” se relaciona com um outro debate mais amplo e estruturante nos movimentos feministas que é o debate geracional, sobre transmissão de conhecimento dentro do movimento, hierarquias e distribuição de poderes, autonomia e institucionalização, entre outros. Neste capítulo apresentamos o debate geracional tal como posto atualmente entre as ativistas mais jovens e mais

experientes, para então situar nossas interlocutoras de pesquisa nesse debate, explorando conexões e conflitos intergeracionais que permeiam os feminismos contemporâneos.

Por fim, no capítulo 5 vamos discutir as transformações do ativismo contemporâneo a partir da militância sonora e colorida dos coletivos culturais feministas. Como eles se inscrevem nas novas narrativas de ruas e redes que estouram no pulsante contexto político atual brasileiro? Há algo de novo nessas formas de fazer e viver política? O que está mudando e o que está permanecendo em relação a outros tipos de ativismos e mobilizações sociais?

Capítulo 1

Artivismos feministas jovens: uma apresentação

Se um desavisado entrasse por engano no número 72 da rua José Veríssimo, em Duque de Caxias, no dia 2 de novembro de 2014, provavelmente ficaria surpreso. Ele encontraria mais de cem mulheres falando sobre revolução e liberdade e divertindo-se muito apesar do extremo calor no ambiente. Muitas dançavam até o chão ao som de versos como "Ela é malandra mas é minha amiga", "Solta a maricona que tem dentro de você", "Eu sou passiva mas meto bala", e também do hit das anfitriãs: "Se chegar lá na favela com esse papo de machista, vou cortar sua pica!".

Era a festa de aniversário da Pagufunk, um coletivo feminista da Baixada Fluminense que usa o funk para falar das condições das mulheres pobres, negras e faveladas. "Somos o pesadelo do patriarcado!", apresentam-se em sua página no Facebook. "Através das batidas do funk, cantamos o cotidiano das nossas irmãs da periferia".

Estavam presentes jovens militantes de diversos coletivos, tanto do Rio de Janeiro quanto de outros estados. Mulheres negras, lésbicas e transexuais, engrossando o coro de que a luta travada ali era interseccional³³. Em comum, além do desejo de prestigiar a Pagufunk na comemoração de seu primeiro aniversário, a certeza anunciada efusivamente no microfone: "A revolução será afeminada!".

A Pagufunk se insere em um cenário amplo e diverso de coletivos de jovens mulheres feministas que têm na arte e na produção cultural um grande pilar. É através de atividades culturais e fazendo uso de ferramentas como o funk, o rock, os fanzines, o grafite e mesmo o bordado, que tais mulheres se articulam, relacionam-se com ideias feministas e comunicam suas mensagens políticas.

Neste capítulo traçaremos um panorama desse cenário cultural e político. Buscando mapear essas iniciativas e delimitar um objeto de pesquisa dentro desse amplo universo, pergunto-me como localizar essas "artistas" no contexto maior dos movimentos feministas no Brasil e como observar as relações entre esses grupos e os conflitos entre os mesmos.

³³ Feminismo interseccional é aquele que, para além da opressão de gênero, pensa a opressão considerando a interseção entre diversos marcadores sociais de diferença, como raça, classe social, orientação sexual, etc. Kimberlé Crenshaw foi pioneira no uso do conceito, que tem como principais referências Audre Lorde e bell hooks.

Cabe destacar que o olhar orientado para o tema considera de antemão que o campo a ser investigado é um microcosmo multifacetado onde, frequentemente em torno de causas comuns, cruzam-se discursos conflitivos, transitam múltiplas vozes. É também dessa polifonia da(s) artista(s) feminista(s) que devemos tratar, e dos embates que (re)definem continuamente os limites desse campo e os atores sociais que o compõem.

Já em uma primeira aproximação com essas artistas e ativistas pôde-se notar que há disputas acerca do sentido do feminismo como sistema de ideias e valores e das formas possíveis de trabalho que tais coletivos devem assumir.

Vamos entrar na paisagem dos coletivos culturais de jovens feministas, discutindo os riscos e arbitrariedades presentes no processo de delimitação desse universo de pesquisa. É o momento de traçar um panorama do tema e desenvolver reflexões acerca dos desafios de se mapear esse cenário artístico e político formado por coletivos culturais de jovens mulheres que se dedicam às artes urbanas e à militância feminista. O objetivo é mobilizar ferramentas teóricas que deem conta da heterogeneidade e da multiplicidade que caracterizam o cenário estudado, problematizando suas fronteiras e lançando luz aos conflitos que o permeiam.

Antes disso, no entanto, é preciso situar os coletivos jovens feministas em um contexto mais amplo de expansão de coletivos culturais na Região Metropolitana do Rio de Janeiro, principalmente a partir de 2010.

Ao buscar mapear práticas culturais e saberes de jovens urbanos do Rio de Janeiro, estamos tratando de redes comunicacionais que hoje “são ferramentas fundamentais para a constituição de novos formatos para os movimentos sociais e produção de subjetividades, permitindo novas formas de conexão, inserção e expressão” (ENNE, RIBEIRO, 2014, p.169).

Mas como etnografar coletivos culturais, grupos difusos, em constante movimento, sem fronteiras fixas, que muitas vezes rechaçam noções como autoria e liderança?

1.1 Além das cenas e das subculturas: pensando as dimensões do coletivo

Nos últimos anos, o campo da cultura no Brasil foi inundado por uma onda de coletivos artísticos, culturais e/ou políticos. Se antes a expressão fazia sentido apenas no meio das artes visuais, referindo-se a uma forma de produção e criação característica de um campo específico, hoje os coletivos atuam com linguagens variadas e estão nos maiores cadernos de cultura do país, povoam as mídias sociais, estão nos sites de grande audiência. O termo já não é estranho para pessoas das mais diversas áreas de atuação.

Com presença crescente no cenário urbano do país, em particular das metrópoles, os coletivos constituem um significativo fenômeno contemporâneo permeado por questões como produção cultural, territórios, cena, comunidade, subculturas, agência social, afetando diretamente a maneira como as práticas culturais urbanas se dão e se transformam. O tema vem chamando a atenção de pensadores e pesquisadores, especialmente daqueles vinculados às artes visuais, como o artista Renato Rezende:

Num tempo de proliferação de redes sociais (especialmente no Brasil), a formação de coletivos, virtuais ou não, se torna cada vez mais comum, extrapolando o circuito das artes e se espalhando por diferentes áreas da cultura, transformando as formas de viver, perceber e definir conceitos como produção, consumo, arte, entretenimento e política (REZENDE, 2010, p.9).

Por essa razão, é fundamental que a Comunicação, enquanto campo de pesquisa e pensamento sobre a cultura e a cidade, abrace o fenômeno e esmiúce o coletivo enquanto categoria e sua centralidade na análise das interações sociais que se constroem no cenário urbano contemporâneo.

Segundo Fernando Gonçalves,

Os coletivos artísticos são grupos que trabalham no cruzamento entre ações de contestação e formas artísticas não convencionais. Inspirados pelos movimentos das vanguardas do começo do século XX e também por movimentos ligados à contracultura, suas ações consistem em trabalhos que algumas vezes se articulam com movimentos sociais, comunidades sem-teto, ativistas de mídia, intervenções urbanas (GONÇALVES, 2010, p.1)

Em sua tese de doutorado, Claudia Paim (2009) investiga modos de fazer de coletivos e iniciativas coletivas de artistas ou multidisciplinares na América Latina. Segundo a autora, “coletivos são os agrupamentos de artistas ou multidisciplinares que, sob um mesmo nome, atuam propositalmente de forma conjunta, criativa,

autoconsciente e não hierárquica” (PAIM, 2009, p.11). São grupos que buscam atuar fora dos espaços de arte institucionalizados (tais como museus, centros culturais e galerias comerciais) e questionam o papel do artista e dos “lugares” da arte. A experimentação é outro traço central dessas iniciativas, como coloca Felipe Scovino:

Os coletivos nos colocam uma questão de autossuficiência e produção que articula uma nova possibilidade de geração e administração desse bem comum: a experimentação. A reunião e a geração de coletivos de artistas no Brasil dá-se com maior volume no início dos anos 2000. Em cerca de dez anos, dezenas de coletivos foram extintos ou geraram terceiros, mas poucos possuem mais de sete ou oito anos de existência. Em paralelo a esse painel, observamos a criação de espaços alternativos, seja para a recepção de trabalhos ou como forma de intercâmbio entre os coletivos (como foram os casos da Casa da Grazi, do Açúcar Invertido e do Rés do-Chão), seja como possibilidade de exibição de uma produção que não encontrava espaço em galerias comerciais ou institucionais (SCOVINO, 2010, p.14-15)

Apesar de se originar a partir de interesses comuns e se basear na colaboração, o coletivo não constitui um conjunto uniforme e homogêneo. Como argumenta Claudia Paim, citando Deleuze e Guattari:

As múltiplas presenças, necessárias para que um coletivo exista e uma iniciativa coletiva se desenvolva, não buscam fundir-se. Seu conjunto não forma uma unidade: permanecem as integridades individuais. Neste sentido é importante tomar o conceito de rizoma. O rizoma “não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças (PAIM, 2009, p.76-77)

O rizoma é o anti-raiz, o anti-estrutura: é um conjunto de conexões que tem como princípios a heterogeneidade e a multiplicidade, sistema sem centro e origem. Um conjunto de linhas e fluxos desterritorializados. Sem fronteiras, sem um ponto de partida definível e uma proposta acabada, os coletivos seriam potencialmente esse movimento que escapa – escapa do enquadramento, da definição, do projeto político.

Cabe dizer que os coletivos artísticos não são uma novidade no Brasil. Muitos argumentam que a prática remonta ao período modernista, com o “grupo dos cinco” formado por Anita Malfatti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Tarsila do Amaral. Ricardo Rosas vai ainda mais longe em busca da origem dos coletivos:

Coletivos, em si, nada têm de novo. Já são uma tradição na arte, na literatura, que percorreu todo o século vinte, aqui como lá fora. Segundo o historiador de coletivos artísticos Alan Moore, seu ponto de partida foi logo após a Revolução Francesa, com os estudantes de Jacques-Louis David, os barbados, ou “Barbu”, que formaram uma comunidade criativa que viria a ser chamada de Boêmia, espécie de nação imaginária espiritual de artistas - cujo

nome provinha de uma nação de verdade e geraria a idealização do estilo de vida “boêmio” -, compondo um contraponto à academia oficial. Desde então, o fenômeno tem ocasionalmente se repetido ao longo da história da arte, como o Arts and Crafts na Inglaterra vitoriana, dadaístas, situacionistas, Fluxus, numa lista quase infinita de grupos dos mais diversos tipos. No Brasil, eles remontam ao século dezenove, com o grupo dos românticos em São Paulo, os grupelhos de poetas simbolistas, os modernistas da década de 1920, o grupo antropofágico, os concretistas nos anos 1950, o coletivo Rex de artistas na década seguinte, 3Nós3 e Manga Rosa na década de 1970, Tupi Não Dá, ou os mais recentes Neo-Tao e Mico, entre inúmeros outros (ROSAS, 2003, s/p).

Há, no entanto, elementos novos e em comum entre os coletivos que se multiplicaram no país a partir dos anos 1990. Segundo Rosas, o que diferencia a nova leva de coletivos no Brasil é “o caráter político de boa parte deles, assim como o uso que muitos fazem da internet, seja via listas de discussão, websites, fotologs e blogs ou simplesmente comunicação e ações planejadas por e-mail” (idem, *ibidem*). Tais grupos se beneficiam da democratização de aparatos tecnológicos que trouxe, como ressalta Ivana Bentes, uma inédita descentralização dos meios de produção:

Nunca na história da cultura tivemos tantas possibilidades de descentralização dos meios de produção. Equipamentos digitais, câmeras de vídeo, câmeras fotográficas, equipamentos para músicos, Djs, produtores de audiovisual, computadores pessoais, softwares livres, uma enorme capacidade em duplicação de Cds, livros, música que colocam em xeque o direito autoral tradicional e fazem vislumbrar um capitalismo do excedente e da possibilidade da livre circulação do conhecimento (BENTES, 2007, s/p).

Os coletivos deste século são frutos desse contexto em que se observa uma reestruturação produtiva na cultura. “A cultura é hoje o lugar do trabalho informal (não assalariado). Movimentos que trabalham com informação, comunicação, arte, conhecimento e que não estão nas grandes corporações”, segue Bentes. “Uma radicalização da democracia estimulando a produtividade social” (idem, *ibidem*).

Esse novo impulso, que para Paim “remete a um movimento de resistência à alienação, à expropriação do sonho, do desejo e do corpo” (PAIM, p.77), informa também sobre um momento da cidade em que se problematizam fronteiras e se reivindica um espaço público cada vez mais cerceado e moderado – seja pelo controle do estado ou do capital privado. Suas ações engendram processos de desterritorialização, questionando separações e distâncias, recompondo paisagens e transformando terrenos. “Ao agirem, [os coletivos] buscam produzir miragens, ruídos, atalhos e desvios nos territórios já delimitados (...) Provocam e levam a pensar sobre as

paisagens conhecidas ou então a tomar delas uma consciência renovada e alterada” (idem, *ibidem*).

Apesar de as intervenções artísticas que tais coletivos promovem no ambiente da cidade serem temporárias, elas podem exercer um impacto duradouro sobre os mesmos e podem “ser mecanismos de estímulo à amabilidade urbana” (FONTES, 2013, p.13). Por amabilidade urbana, Adriana Sansão Fontes entende uma qualidade específica do espaço submetido a uma intervenção temporária.

No sentido genérico, amabilidade quer dizer ação ou qualidade de amável, o ato ou estado de comportamento que pressupõe generosidade, o afeto ou a cortesia com o outro, evocando, portanto, a “proximidade” entre indivíduos. Traduzindo essa definição para o campo do urbanismo, a amabilidade urbana pode ser considerada um atributo do espaço, manifestado através de conexões, encontros, intercâmbios, cumplicidades e interações entre pessoas e espaço, reagindo ao individualismo, que muitas vezes caracteriza as formas de convívio coletivo contemporâneas (FONTES, 2013, p.14).

Cabe, portanto, analisar as dinâmicas relacionais que envolvem essas práticas artísticas no espaço urbano e que se disseminam por meio de redes virtuais e presenciais de comunicação, abordando, como defende Felipe Gonçalves, “os aspectos relacionais e comunicativos dessas práticas” (GONÇALVES, 2010, p.1). “As práticas e linguagens artísticas que emergem passam a ter uma atitude reflexiva e ativa sobre os problemas sociais contemporâneos (...) e também sobre certos aspectos materiais e subjetivos da vida nas cidades” (GONÇALVES, 2010, p.3), afirma Gonçalves. “Recursos como performances, instalações, colagens, fotografia, vídeo e também novas mídias irão revelar mais uma vez um aspecto potencialmente comunicativo” (idem, *ibidem*).

Observando o cenário cultural da região metropolitana fluminense, por exemplo, vemos que há uma produção cultural pulsante realizada principalmente por coletivos de artistas e produtores culturais (ou “multidisciplinares”, usando o termo de Claudia Paim) e por grupos que se organizam rizomaticamente.

É possível afirmar que a produção mais efervescente é justamente essa, que não habita apenas a cidade que é cenário das novelas nem circula só até o Túnel Rebouças. Não é feita só com nomes conhecidos, grandes financiamentos ou sob a tutela do governo ou de grandes empresas.

Podemos citar grupos como o Norte Comum, uma rede de articulação que nasceu em 2011 com o objetivo de estabelecer meios de circulação e expressão cultural entre os bairros da Zona Norte, propondo uma “inversão de rota” aos moradores que se

deslocam para o Centro e para a Zona Sul em busca de diversão e arte. Embora atualmente o coletivo não esteja ativo como nos anos anteriores, é uma iniciativa muito representativa desse fenômeno de multiplicação de coletivos culturais na cidade, que inclusive gerou outras iniciativas similares³⁴.

O Norte Comum é um movimento que reuniu diversos integrantes de coletivos mais antigos atuantes na região, como o Visão Suburbana e o CIAB, Coletivo de Integração Artística de Benfica, que estimula artistas de Benfica, Manguinhos, Jacarezinho, São Cristóvão, Mangueira e adjacências a atuarem conjuntamente. “Queremos pensar como esses artistas podem colaborativamente produzir coisas para a integração do bairro com a arte, para encaixar o subúrbio na paisagem a ser divulgada e explorada”, diz Virgílio dos Santos, coordenador do CIAB e colaborador do Norte Comum.

Sobre quem são as pessoas que compõem o Norte Comum, por exemplo, Gê [Jefferson Vasconcelos], um dos integrantes, disse que “são 7 a 12 pessoas que trabalham diariamente nisso e umas 30 que ficam orbitando”³⁵.

Mesmo entre os integrantes mais "fixos", não há um discurso acabado acerca do que é o Norte Comum, comumente apresentado com um processo, algo que vai se definindo em meio às práticas que o grupo vem realizando. Carlos Meijueiro, escritor e produtor que participa do grupo desde sua criação, apresentou o grupo da seguinte maneira em outubro de 2014:

O Norte Comum é um monte de coisa que a gente não consegue entender direito e a gente vai entendendo no caminho mesmo. Todo mês vem uma revelação nova, uma leitura nova que faz sentido... Mas ele começou em 2011, com um grupo no Facebook, com um mote muito simples que era o de reunir um pessoal da zona Norte perto de casa, parar de depender desse êxodo que nos faz ir para a Lapa e para a zona Sul, muito linha 1 do metrô, né? Tudo ali, parece que está tudo ali (...) É uma rede social física, atua bastante na internet mas o que é interessante é que muita gente se conhece por conta dessas experiências... De lá para cá, foi isso. Acabou que... não tem um projeto, eu nunca falo que é um projeto porque não foi realmente projetado, a gente não sabia o que ia acontecer, sempre foi muito levado pelo fazer. A maioria das coisas que a gente fez a gente não pensou que fosse fazer um dia (...).

A gente aproxima pessoas que não se conhecem, que dentro do planejamento urbano não se conheceriam - quando eu conheci o Gê [Vasconcelos] eu morava na Tijuca e ele morava em Bangu, se você for analisar as linhas de

³⁴ A pesquisadora Livia Maria Abdalla Gonçalves está desenvolvendo tese de doutorado sobre o Norte Comum e experiências coletivas na produção do espaço urbano no Rio de Janeiro no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UERJ.

³⁵ Debate "Curto-Circuito: Arte e Cidade", ocorrido em 12/10/2014, que integrou a programação da Mostra Hifen de Pesquisa-Cena. Mais sobre o evento em <http://mostrahifen.com.br/>.

ônibus, a gente jamais se encontraria. Eu pelo menos penso muito assim: acho que existe toda uma concepção de cidade que escancaradamente distancia as pessoas de determinadas experiências e culturas diferentes. Acho que esse trabalho nesse sentido consegue furar os bloqueios, acho que a amizade é que fura esses bloqueios com laços. (...)

A maioria das pessoas entram sem saber o que estão fazendo ali, por que estão ali, o que acaba sendo mais rico mesmo são esses encontros, acho que é um grande lugar de encontros. É por aí: o negócio acontece há três anos, muitas pessoas se conheceram e se juntaram para pensar ações na cidade.³⁶

Apesar de todas as ações serem pensadas e produzidas coletivamente, Carlos não define o Norte Comum como um coletivo, categoria que nos parece adequada analiticamente, por considerar que o mesmo traz a ideia de uma unidade que ele não observa no Norte Comum:

Tenho dificuldade de falar que é um coletivo porque quando penso em coletivo penso em um negócio mais fechado, uma coisa com menos circulação. O Norte Comum é uma coisa bem aberta no sentido de que você pode chegar um dia, quando você vê está há um mês envolvido naquilo ali sem saber por que. E a questão de se sentir parte ou não, aí... ainda não entendi essa. Essa de quando vem o sentido do pertencimento... Isso é muito curioso, tem uns casos meio doidos, primeiro porque o grupo é sempre terapêutico, o desejo de procurar a roda é sempre muito pessoal. Já rolou de uma garota falar que estava no grupo porque os amigos dela não escutavam mais ela e ela queria falar.³⁷

O escritor aponta ainda a falta de sistematização do grupo:

Agora a gente está com um escritório em Benfica, já até limpamos a casa toda essa semana, vamos começar a trabalhar lá, e ver como é esse negócio de ter um lugar para trabalhar, a gente nunca teve. Sempre foi muito... é esquizofrênica a comunicação interna, são muitas ferramentas, whatsApp, Facebook, está tudo espalhado ali e é difícil, né, porque você acaba não sistematizando nada e é difícil entender o que você está fazendo, medir o que você está fazendo.³⁸

Outro parceiro desse movimento é o coletivo Leão Etíope do Méier, que se reapropriou da icônica estátua do imponente leão dourado que ocupa a praça Agripino Grieco, no bairro da zona norte carioca, para simbolizar sua proposta de descentralizar os eventos culturais da cidade e despertar interesse por novos sons, chamando atenção para o legado africano na cultura brasileira e combatendo etnocentrismos culturais e políticos.

³⁶ Idem.

³⁷ Debate "Curto-Circuito: Arte e Cidade", ocorrido em 12/10/2014, que integrou a programação da Mostra Hífen de Pesquisa-Cena. Mais sobre o evento em <http://mostrahifen.com.br/>.

³⁸ Idem.

São experiências que andam lado a lado e em sintonia com o Circuito Carioca de Ritmo e Poesia (CCRP), o Coletivo Criativo de Rua (CRUA), o Coletivo Vinhetando, o Coletivo Vô Pixá Pelada, o Coletivo Pó de Poesia, o Coletivo Projeção, a PapaGoiaba, agência que usa ferramentas de comunicação para falar das potências socioculturais de São Gonçalo, e muitos outros.

E isso porque nem começamos a falar da Baixada, um caldeirão criativo, uma das regiões mais vibrantes do estado graças aos muitos coletivos de jovens que agarram um microfone para falar bem alto sobre o que eles têm. “Temos”, aliás, é o lema e grito de guerra da galera potente e unida responsável pela efervescência da região. E de fato têm muito: têm o Centro Cultural Donana, berço do reggae nacional em Belford Roxo, um quintal onde tudo acontece; o rock antissexista do Roque Pense, que fortalece a cena roqueira feminina e é um dos protagonistas desta pesquisa; o hip hop crítico dos Enraizados, o Cypher na Rua, a Pirão Discos e sua nova MPB – Música Popular da Baixada; cineclubes já tradicionais enquanto se mantêm vanguardistas como o Mate com Angu e o Buraco do Getúlio (“Existe plateia, e não é porque a gente está na Baixada que não vai assistir a filmes que passam no Estação Botafogo”, conta Diego Bion, anfitrião no Buraco). Iniciativas mais recentes são a Gambiarra, uma feira cultural de moda que acontece desde 2016 na Praça do Skate, em Nova Iguaçu³⁹; e a Mormaço, uma festa de música brasileira ao ar livre que “é uma intervenção urbana sonora, uma alternativa para circulação de música autoral, é uma possibilidade de construir outras relações com a Baixada Fluminense através da potência da música”⁴⁰, que acontece desde novembro de 2016 na Praça dos Direitos Humanos, também em Nova Iguaçu.

Na metrópole desigual e marcada pelas distâncias e muros, esses coletivos de artistas e produtores culturais agem no sentido de aproximar, promover a amabilidade urbana de que fala Adriana Sansão Fontes. Realizam a cidade como espaço coletivo em que se dá a comunicação da diferença (CAIAFA, 2005). E o fazem reorganizando modos de produção de cultura, a partir de releituras de outras cenas e interseções produtivas e estéticas.

Detenhamo-nos um momento no texto de apresentação do Coletivo Vô Pixá Pelada, que foi criado em 2012 na cidade do Rio de Janeiro:

O COLETIVO VÔ PIXÁ PELADA nasceu a partir de um senso de coletividade, aliado à uma dose de insatisfação e fortes desejos para

³⁹ <https://www.facebook.com/brechogambiarra/>

⁴⁰ <https://www.facebook.com/mormacomusic/>

participar da construção do pensamento da cidade. O nome veio a partir de um funk da MC Debby “Vou dançar pelada”, decidimos lidar, já de cara, com o que chamam de subcultura carioca, mas que na verdade é o melhor motor de alteridade.

Propomos a antropofagia de toda a alienação gratuita e devolvemos meio que por vômito, meio que por arrote, com uma carga de humor e ironia. Em 2012 decidimos fazer a intervenção “FUZILÁ PELADA”, que consistia em produzir o descarrego coletivo sobre as placas de políticos que intervinham ilegalmente na paisagem do Rio.

Experimentamos imagens que já existem, nos apropriamos de tudo o que é negado ou até mesmo aceito por osmose. (...)

Descartamos modelos engessados de fazer política, queremos rir, amar, gritar, gozar. Usar o que aproxima, pois a distância já foi dada. Cada um ao seu modo está criando uma estratégia de deserção. Preferimos provar a humanidade com a desumanização, indicar a acidez de cada gesto capitalista e como patologias sociais são aceitas para acomodar diretrizes importantes do sistema.

Entender e prever ações através de uma decodificação dos desejos e afetos. Nesse ponto gostaríamos de propor um system failure e apresentar ao mundo princípios de esperança.

Desde setembro de 2013 fixamos nossa residência experimental dentro do Hotel e Spa da Loucura, sede da UPAC - Universidade Popular de Arte e Ciência e dos coletivos NCCS - Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde - RJ/Teatro de DyoNises, Norte Comum, TV Caiçara e Néctar.

Formado por alunos da Escola de Belas Artes da UFRJ, o grupo reuniu jovens de estratos médios e médio-altos e bebeu de diversas referências socioculturais. Batizado a partir de um funk, o coletivo apresenta o ritmo como uma manifestação que, a princípio, não lhes é própria – “melhor motor de alteridade” – mas permeia todas as suas ações. “Quando a gente sai para as nossas ações, o funk está sempre presente” diz o integrante Jovian⁴¹. Usando o funk em suas intervenções, mais focadas em artes visuais, comunicam seu desejo de transitar por diferentes “subculturas” e linguagens.

O espaço urbano aparece não apenas como cenário e suporte de suas intervenções, mas é o desencadeador das mesmas: na performance “Fuzilá Pelada” os artistas descarregam pistolas de tinta em placas de propaganda eleitoral que poluíam visualmente a cidade. As manifestações de junho de 2013 também foram ponto de partida para outra ação, que consistiu na confecção de “kits para revolta” com as caixas de Mc Lanche Feliz usadas pelo Mc Donald’s. A cidade, o consumo, o lixo são algumas das matérias-primas do coletivo.

⁴¹ Entrevista publicada no site <http://serhurbano.com.br/2014/03/14/vo-pixa-pelada/>

É importante ressaltar que os diferentes coletivos frequentemente atuam de forma integrada, se apoiando, compartilhando equipamentos, contatos, ideias.

Mais do que partilhando um espaço geograficamente delimitado, esses grupos estão traçando novas rotas para a cultura da metrópole. Propondo inversões, novos roteiros – sair da Zona Sul para a reunião ou para o evento em Benfica, assistir filme em cartaz no Estação Botafogo em Nova Iguaçu, ouvir e recitar poesia em um quintal de Belford Roxo.

E tudo isso profundamente amarrado com a presença desses coletivos nas redes sociais. A conexão que eles propõem para a cidade já se realiza aí, onde um leva ao outro, o link se faz sem precisar do trem, do ônibus, da carona para o show e para a performance.

Sublinhando, por fim, a profusão e a articulação de tais coletivos, cabe lembrar que ainda são tímidos os estudos que investigam esse contexto produtivo e sociocultural (ilustrado pelos grupos acima citados) que explorem o sentido do coletivo sob o viés comunicacional⁴².

Buscando contribuir nesse sentido, proponho pensar sobre em que medida o conceito de *cena* ajuda a entender e retratar esses novos coletivos. Como a análise dessas iniciativas contemporâneas poderia contribuir para que se pense a noção de *cena* (e sua instrumentalidade), tão cara aos estudos comunicacionais desde o início da década de 90, quando o conceito de cena musical foi sistematizado por Will Straw? Consideramos que, apesar de o autor se focar no âmbito musical, vale estender seu aparato conceitual para outros tipos de expressão artística. O próprio Straw afirma que “a ideia de cena pode ser proveitosamente revitalizada por meio de um desvio que passe por outros trabalhos sobre cultura urbana em sentido mais geral” (JANOTTI JR, 2012, p.3).

Segundo o autor, o conceito de cena é usado “para delimitar grupos altamente locais de atividade e para dar unidade às práticas dispersas pelo mundo. O conceito funciona para designar sociabilidade face-a-face e como um sinônimo preguiçoso para as comunidades virtuais globalizadas de gosto”.⁴³

⁴² Dois exemplos a serem citados são os trabalhos “Quem bate cartão também faz poesia: o sarau do escritório, as disputas, os encontros nas esquinas da Lapa”, dissertação de Silvana Gomes Bahia, e “Um lugar chamado Centro Cultural: a casa de Dona Ana e as Práticas de re-existências na Baixada Fluminense”, dissertação de Érika Soares de Oliveira do Nascimento, ambas defendidas em 2016 no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da UFF.

⁴³ No original: ““Scene” is used to circumscribe highly local clusters of activity and to give unity to practices dispersed throughout the world. It functions to designate face-to-face sociability and as a lazy

Straw afirma que a eficiência do conceito reside no fato de o mesmo estabelecer relações entre dados gostos e estilos musicais e determinados territórios, preservando o caráter elástico e invisível das fronteiras de supostas unidades culturais. “Cena é utilmente flexível e anti-essencialista, exigindo de quem usá-lo não mais do que observem uma coerência nebulosa entre os conjuntos de práticas ou afinidades” (idem, *ibidem*).

O autor se esforça em delimitar o conceito, considerando que seu uso ao longo das últimas duas décadas o tornou “escorregadio”:

O risco de falar de "cenas" é que a palavra pode se tornar pouco mais do que um conceito implantado para transmitir a indeterminação confusa da vida urbana. Ele aponta para o sentido simmeliano da cidade como um lugar de estímulos e sensações, em seguida, acrescenta a isso uma preocupação mais recente com subculturas e tribalismos contemporâneos. Uma década de estudos de música popular procurou refinar a noção de "cena", mas ela permanece escorregadia. Na minha própria contribuição para esse esforço, eu procuro definir cenas como espaços geograficamente específicos para a articulação de várias práticas musicais⁴⁴.

Simone Pereira Sá destaca que os argumentos do autor são produtivos por diversas razões. Enumera a autora:

Primeiramente porque aponta para a flexibilidade e fluidez das práticas musicais contemporâneas, ressaltando os vetores de fluxo, movimento e mutabilidade das identidades pós-modernas, sem, no entanto, abrir mão de uma unidade cultural flexível que possa circunscreve-las (...). Em segundo lugar, porque esta expressão evoca ao mesmo tempo a intimidade de uma comunidade e o fluido cosmopolitismo da vida urbana, podendo assim ser utilizada para descrever unidades culturais cujos limites são invisíveis e elásticos. Assim, à concepção de comunidade a noção acrescenta dinamismo; e à vida urbana cosmopolita, ela reconhece “uma vida interior e secreta” constituída por movimentos microscópicos e locais dos grupos que ainda não ganharam visibilidade espetacular ou midiática. Em terceiro lugar, porque ela revelou-nos apta a um produtivo diálogo com outras discussões em torno da noção de valor e gênero musical (SÁ, 2011, p.152).

synonym for globalized virtual communities of taste”. STRAW, Will. *Scenes and Sensibilities*. E-Compos, n. 06, p. 1- 16, Ago. 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/83/83>, p.6.

⁴⁴ No original: “The risk in speaking of “scenes” is that the word will become little more than the latest concept deployed to convey the messy indeterminacy of urban life. It gestures towards the Simmelian sense of the city as a place of stimuli and sensation, then adds to this a more recent concern with subcultures and contemporary tribalisms. A decade of writing in popular music studies has sought to refine the notion of “scene”, but the slipperiness remains. In my own contribution to this effort, I sought to define scenes as geographically specific spaces for the articulation of multiple musical practices”. STRAW, “*Scenes and Sensibilities*”, p.7.

No caso dos coletivos brasileiros contemporâneos sobre os quais versamos, trata-se de grupos que se reúnem por afinidades e gostos em comum, em torno de determinadas manifestações artísticas e culturais, em atividades que engendram identidades – reforçando afinidades e afetos. Nesse sentido, eles se aproximam da cena enquanto “comunidade significativa superprodutiva” (“an overproductive signifying community”), na definição de Barry Shank trazida por Straw. “Dentro da cena, é produzida muito mais informação semiótica do que pode ser racionalmente analisado”⁴⁵.

No *modus operandi* desses coletivos não há, no entanto, um único referencial geográfico. Eles não encerram movimentos estáveis e fechados nem se restringem a determinada subcultura (noção atrelada a discussões de classe e cultura parental que a ideia de cena supera). Operam espécies de colagens transculturais e agregam artistas com diferentes propostas estéticas e políticas.

Se Straw elege a dimensão espacial da noção de cena como traço que melhor circunscreve o conceito, destacando que a cena envolve um espaço geográfico específico onde se dão e se articulam práticas artístico-culturais, ele também permite que se beba da noção para “cartografar as sociabilidades e regiões de uma cidade, ao mesmo tempo em que suas interconexões, apontando para a organização das comunidades de gosto através dos espaços metropolitanos” (SÁ, p.155).

Abre-se, portanto, a possibilidade de se lançar luz aos trânsitos e trajetórias mobilizadas por essas práticas culturais que não se referenciam a um só espaço ou fronteira: “Part of the “overproductive signifying” character of scenes, arguably, is their broader role in realigning the cartographies of city life, even when the activities of scenes seem intended to express or occupy very precise places within such cartographies”⁴⁶.

Penso que cena tem muito a ganhar com um diálogo mais estrito com teorias de redes e infraestruturas. Em particular, acho que precisamos dar mais atenção ao papel das instituições de nível mais baixo como bares, lojas, locais de criação de redes por meio das quais as práticas musicais e as pessoas

⁴⁵ “Within a scene, Shank elaborates, “far more semiotic information is produced than can be rationally parsed”. STRAW, “Scenes and Sensibilities”, p.9.

⁴⁶ Em tradução livre: “Parte do caráter superprodutivo das cenas, sem dúvida, reside em seu papel mais amplo no realinhamento das cartografias da vida na cidade, mesmo quando as atividades das cenas parecem destinadas a expressar ou ocupar lugares muito precisos dentro dessas cartografias”. STRAW, “Scenes and Sensibilities”, p.9.

circulam. A noção de “cena” não precisa ter agentes humanos ativos em seu centro; também pode referir-se a redes, nodos e trajetórias de circulação (JANOTTI JR, p.3).

Falta ao conceito, no entanto, dar conta da dimensão virtual das cenas, fundamental para se pensar a ocupação do espaço em nossos dias. Como afirma Simone Sá: “neste início de século, a apropriação dos lugares realizada pelas cenas se dá não só através de circuitos urbanos, mas também através das redes imateriais da cibercultura – nos sites, listas, blogs e redes sociais diversas” (SÁ, p.156).

Ainda assim, os coletivos podem analisados à luz das contribuições que a noção de cena traz aos Estudos Culturais, tomando as “cenas como fenômenos urbanos, na medida em que interagem com outras cenas urbanas para produzir as texturas complexas da cultura urbana” (JANOTTI Jr, p.7).

Esses novos arranjos produtivos são férteis para observarmos a forma como circularidade cultural e agência social são vivenciadas por muitos artistas e produtores que atuam hoje na metrópole e para que sigamos, junto com o autor e pai do conceito, pensando sobre o alcance e os limites da noção de cena e sua instrumentalidade tanto para o campo da Comunicação quanto da Antropologia Urbana. “Eu hoje definiria cena como as esferas circunscritas de sociabilidade, criatividade e conexão que tomam forma em torno de certos tipos de objetos culturais no transcurso da vida social desses objetos. Contudo, isto não resolve nada!”, diz Straw (p.9).

1.2 Coletivos culturais feministas: (in)definições, fronteiras e conflitos

Os coletivos culturais feministas que protagonizam este trabalho estão inseridos nesse contexto de multiplicação de grupos informais que disputam pautas políticas e culturais e reivindicam o direito à cidade e a outras formas de ocupá-la, discutindo formas de organização e representação.

Como contei na introdução, meu interesse pelo tema partiu da figura da grafiteira Panmela Castro, fundadora da Rede Nami, a Rede Feminista de Arte Urbana. Logo depois que me dei conta da existência do grafite feminista e de sua expressividade, percebi que a Rede Nami era apenas a ponta do iceberg. E mais: que sua estrutura institucionalizada – Panmela é presidente da ONG e uma figura de destaque dentro do grupo – não encontra eco na maior parte de iniciativas similares. Há coletivos com propostas artísticas semelhantes espalhados – e, frequentemente, articulados – por todo o Brasil, que reúnem artistas – ou ativistas, como muitas se definem – que se apresentam como feministas ou engajadas em lutas contra o sexismo. Um deles é o coletivo Flores do Brasil, formado pela baiana Karen Valentim, a paraense Cely Feliz e a pernambucana Gabi Bruce, que se dizem inspiradas pela "luta de mulheres indígenas e afrodescendentes"⁴⁷.

Outro exemplo pioneiro é o GRIF (Grupo Revolucionário de Integração Feminina) Maças Podres, de São Paulo, que se apresenta como "um grupo feminista que desenvolve intervenções de graffiti baseadas em estudos sobre a condição da mulher no Brasil e no mundo ao longo dos tempos"⁴⁸. Suas organizadoras contam que a iniciativa foi desencadeada a partir da leitura de "O Segundo Sexo", de Simone de Beauvoir, e dizem que utilizam a linguagem artística "como forma de manifestação social e conscientização", principalmente porque crianças respondem bem a este tipo de intervenção. Há também a Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop (FNMH2). Criada em março de 2000 e presente em 15 estados brasileiros, o FNMH2 é "um coletivo de mulheres no Hip Hop do Brasil em busca de disseminar cultura e busca de política pública de gênero"⁴⁹.

⁴⁷ <https://www.facebook.com/coletivofloresdobrasil/>

⁴⁸ <http://nucleogenerosb.blogspot.com.br/>

⁴⁹ <https://www.facebook.com/FrenteNacionalMulheresNoHipHop/>

O lambe-lambe também é a ferramenta utilizada pelas mulheres da Rua Nua, “um coletivo feminino de artes visuais compartilhadas e de rua que versa a respeito da situação social da mulher”⁵⁰. “Minha roupa não é um convite” e “Seja a mulher que você quer ser” são algumas das frases usadas em seus cartazes. O coletivo foi criado por artistas de São Paulo mas se capilariza para outros estados através da propagação de seus “lambes”: as imagens são disponibilizadas para download em seu site. As mulheres são estimuladas a baixar e colar “onde bem entenderem”, além de produzirem sua própria arte e enviar para o coletivo. O grupo propõe também que se registre o processo desde a produção e cola até a reação das pessoas na rua e possíveis intervenções dos passantes, também para trocar esse material com outras artistas e documentar a história do projeto.

Corpo, aceitação e prazer da mulher são os temas dos quadrinhos “Garota Siririca” e “xereca”. Os primeiros são uma série de Gabriela Masson, estudante de Licenciatura em Artes Plásticas na Universidade de Brasília que assina como Lovelove6. Gabriela publica a “Garota Siririca” no blog da revista SAMBA, do Distrito Federal, e também em seu site e página no Facebook. Já “xereca” é um fanzine feminista de Barbara Gondar, moradora do Rio de Janeiro, sobre o qual falaremos mais adiante.

Para além das artes visuais, as jovens feministas também têm na música um amplo campo de expressão. Um dos exemplos é o coletivo feminista Putinhas Aborteiras, de Porto Alegre, que usa como ferramenta de protesto os estilos que chama de “anarcafunk” e “anarcarap”. A banda participou de marchas e protestos e fez shows em espaços tidos como “underground” na cidade. Em abril de 2014 o grupo fez uma participação no programa Radar da TVE que teve grande repercussão, principalmente porque a bancada do Partido Progressista (PP) da Câmara de Vereadores de Porto Alegre protocolou requerimento de moção de repúdio à emissora por ter cedido espaço para a apresentação o grupo⁵¹. Em suas músicas ela cantam frases como “Se o Papa fosse mulher, o aborto seria legal” e avisam que é para “reagir se algum macho incomoda: se agiu com violência, vai tomar ela de volta”.

O foco desse trabalho, no entanto, são alguns coletivos da Região Metropolitana do Rio de Janeiro, a saber:

⁵⁰ <http://www.ruanua.org/>

⁵¹ https://www.youtube.com/watch?v=pEQRuB_eGcE

- Rede Nami

A Rede Nami é uma ONG carioca criada em 2010 que busca promover os direitos das mulheres e combater a violência doméstica através das artes urbanas, em especial o grafite. “A metodologia da Rede NAMI foi criada para pensar a questão da violência doméstica e dos direitos da mulher de forma lúdica e dinâmica, usando o graffiti como ferramenta para dialogar com os mais diversos tipos de público”⁵².

A grafiteira Panmela Castro é sua fundadora e presidente. Nascida e criada no bairro da Penha, subúrbio carioca, Panmela já ganhou prêmios de destaque tanto em direitos humanos – DVF Awards (2012), Vital Voices Leadership Awards (2010) – quanto no grafite – Prêmio Hutúz Grafiteiro da Década (2009) e Grafiteiro do Ano (2007). Panmela assina painéis em mais de 20 cidades, como Toronto, Berlim, Istambul, Johannesburg, Washington, Nova York, Lisboa, Bogotá, Praga e Tel Aviv. Com apoiadores como a ONU Mulheres, a Fundação Ford e o Instituto Avon, sua ONG promove grupos de estudos, sessões de cineclube, palestras, mas principalmente oficinas de grafite nas comunidades do Rio de Janeiro para divulgar a Lei Maria da Penha e conversar sobre violência doméstica e igualdade de gênero.

Panmela se graduou em Pintura pela UFRJ e fez mestrado em Artes Visuais pela UERJ, e seu trabalho atingiu uma considerável visibilidade que faz com que, por exemplo, ela seja convidada a participar de programas de televisão em grandes emissoras.

Os principais projetos da Rede Nami são a campanha “Graffiti Pelo Fim da Violência Contra a Mulher”, através da qual já foram realizadas oficinas temáticas em locais como Instituto JC3, em São Gonçalo, CRAM de Araruama e Centro de Referência da Mulher da Maré, além de diversas escolas (1.036 estudantes do ensino médio de 24 escolas do município do Rio de Janeiro participaram das oficinas em 2014); e o projeto #AfroGrafiteiras. O #AfroGrafiteiras é um programa de formação em arte urbana focado na expressão e promoção do protagonismo de mulheres afro-brasileiras com quatro principais temáticas: “Arte urbana como veículo da comunicação”, “Empoderamento a respeito das temáticas de gênero e raça”, “Empreendedorismo social, produção cultural e economia criativa” e “Novas

⁵² <http://www.redenami.com/>

tecnologias da comunicação, informação e marketing viral”. Catorze jovens mulheres participaram da primeira edição programa, que culminou em uma exposição coletiva em agosto de 2015 e teve novas edições em 2016 e 2017.



Participantes do programa #AfroGrafitteiras, promovido pela Rede Nami em 2015

- Raiotagê

Criada em 2012, a Raiotagê se apresenta como “um coletivo feminista interseccional que atua empoderando⁵³ mulheres na cena artística underground carioca combatendo o machismo e outras relações de poder”⁵⁴ e também como “um coletivo

⁵³ O termo “empoderamento”, cunhado por feministas negras a partir dos 1960 (no fim da década de 1960 os Partido dos Panteras Negras falava de “Black empowerment”, e posteriormente ativistas como Angela Davis e Kimberle Crenshaw também usaram o termo), vem sendo amplamente utilizado por jovens feministas no contexto que observamos nesta pesquisa. Essa ideia de “empoderamento”, no entanto, aparece também comumente associada ao que a mídia chama de “novo feminismo” ou “girl power”, um conjunto de ideias que celebra a ascensão econômica e profissional de mulheres geralmente representadas pela imagem estereotipada de uma executiva branca de cabelos lisos que tem o batom e o salto alto como acessórios indispensáveis. Ou seja, uma ideia de poder capitalista, associada principalmente ao consumo. Essas imagens se associam ao *power feminism*, corrente pós-feminista propagada na década de 1990 que considera que já se concluiu a libertação das mulheres e postula a necessidade de uma revisão do feminismo – marcada por obras como *The new feminism* (1998), de Natasha Walter e *Fire with fire* (1993), de Naomi Wolf. Recentemente, a ONU Mulheres lançou os “Princípios de Empoderamento das Mulheres”, que são “um conjunto de considerações que ajudam a comunidade empresarial a incorporar em seus negócios valores e práticas que visem à equidade de gênero e ao empoderamento de mulheres”: <http://www.onumulheres.org.br/referencias/principios-de-empoderamento-das-mulheres/>

⁵⁴ <https://www.facebook.com/coletivoraioitage>

para pessoas músicas, artistas, desenhistas, escritoras compositoras, poetisas, pensadoras, ciclistas, boladonas da vida e vida loka. Queremos fortalecer o cenário de música feminista no Rio de Janeiro”⁵⁵.

Surgiu de um encontro proposto nas redes sociais, e aos poucos foi se desdobrando – e também se desarticulando à medida que suas integrantes foram se envolvendo com pautas feministas, como explica uma das participantes:

Assim, foi uma confluência astrológica, porque é a única coisa que explica aquelas pessoas naquele piquenique. Um convite totalmente aleatório no Facebook: "ah, é feminista? vamos encontrar para um piquenique na Quinta [da Boa Vista], sábado" (...) desse piquenique surge a Raiotage, que é essa, que foi uma coletiva - ela está totalmente parada agora - ... mas surge a Raiotage com esse bando de meninas de várias idades mas concentração majoritariamente de meninas universitárias, de 19 a 22 anos. E são meninas que já estão na música, tocam, mas que se sentiam oprimidas pelos espaços masculinos, pela presença dos caras, pela forma machista com que as mulheres são tratadas nesse meio.

E aí a gente resolve fazer esse coletivo para criar eventos em que bandas de meninas têm prioridade e criar oficinas ou mecanismos para - beleza, vamos dar uma oficina de guitarra, e nesse meio tempo a gente vai falar de feminismo e nesse meio tempo a gente vai querer ouvir o que essas meninas têm para dizer, o que elas passam, e vamos conversar sobre isso. Então a Raiotage vem com essa proposta. A gente consegue andar muito bem nos dois primeiros anos, no primeiro ano é incrível porque a gente consegue fazer um monte de eventos e festivais e tocar na rua, e oficinas.⁵⁶

Dentre as principais iniciativas do Coletivo Raiotagê estão eventos como o Festival Sufrágio Feminino, de bandas de punk rock de mulheres, a Teimosa, feira cultural com atrações musicais e exposição de cartazes e fanzines, além de oficinas de estêncil e rodas de conversa.

⁵⁵ <http://coletivoraiotage.tumblr.com/>

⁵⁶ Entrevista realizada em 02 de maio de 2015 no Rio de Janeiro.



Foto postada na página do coletivo no Facebook com a legenda “Raiotagê por vida! Raiotagê pra ser! Donas da nossa arte, livres de você!”

- Pagufunk

Criada em julho de 2013 em uma biblioteca comunitária no Parque Paulista, em Duque de Caxias, município da região metropolitana do Rio de Janeiro, a Pagufunk ganhou rapidamente as redes, muitos fãs e muitos inimigos: suas músicas e vídeos foram vistos e ouvidos por dezenas de milhares de pessoas, e seus versos ecoam em muros e memes mundo afora.

Tudo começou quando duas amigas passaram a organizar atividades culturais para crianças e adolescentes na biblioteca, logo depois que o espaço passou por um alagamento e perdeu vários livros. Pouco tempo depois, a Pagufunk estourou. Um vídeo de Lidi cantando a música "A missão vai ser cumprida", o "proibidão feminista" da Pagufunk, foi gravado e publicado no Youtube. A letra é direta: "E a missão vai ser

cumprida/ Se chegar lá na favela com esse papo de machista, vou cortar sua pica/ Se ficar fazendo piada racistas, vou cortar sua pica/ Se ficar esculachando as sapata e as travestis, vou cortar sua pica / Se ficar se aproveitando da buceta das novinhas/ Vou cortar sua pica/ É reacionário e fecha com o Bolsonaro?/ Não será perdoado, vou cortar sua pica/ É militante de esquerda, mas bate na companheira?/ Vou cortar sua pica/ Paga de libertário, mas é anarcomacho?/ Vou cortar sua pica".

Composta colaborativamente, a música desencadeou uma série de ataques contra Lidi e outras militantes:

A música foi construída de forma coletiva, o funk “A missão vai ser cumprida” é do mundo! Várias mulheres colocaram seus versos, seus gritos de revolta e o objetivo é que continuem acrescentando novas letras. Em pouco tempo, o vídeo chegou a ter 200 mil visualizações e passamos a receber muitas ameaças, nossas páginas foram atacadas, nossos rostos escrachados em sites neonazistas, faziam campanhas pra nos estuprarem, nos prenderem e por aí vai”⁵⁷.



Lidi canta em praça pública os versos da Pagufunk que viralizaram nas redes

⁵⁷ <http://revistarever.com/2014/10/03/rever-entrevista-lidi-do-pagufunk/>

- Roque Pense

O Roque Pense é um coletivo de cultura antissexista que usa música, skate, grafite, cinema e outras linguagens para combater as desigualdades de gênero na Baixada Fluminense. O grupo atua principalmente contra a discriminação no universo da música e da cultura urbana.

Surgiu em 2011, na Baixada Fluminense, através de publicações independentes sobre educação não sexista. Através do roque, dos fanzines, da produção cultural e da cultura digital sua missão é promover atividades artísticas e culturais em que as mulheres sejam protagonistas e possam ter a oportunidade de se expressar, instrumentalizar-se e desenvolver suas habilidades, fazer intercâmbios e criar referências. Em entrevista, a fundadora Giordana Moreira contou um pouco dessa história:

A gente desenvolveu um projeto chamado "Grafiteiras pela Lei Maria da Penha", onde a gente promovia a lei contra a violência doméstica através de grafite e aí a gente desenvolveu em seguida uma campanha chamada Arte PENSE - o PENSE é uma abreviação, "Por uma Educação Não Sexista" (...) E aí na Baixada Fluminense a gente tem um cenário cultural muito forte e começou a trabalhar com esse fanzine, fazer oficinas e aí começou a agregar muitas pessoas em torno dessa ideia de educação não sexista, através do fanzine. Só que o rock'n'roll na Baixada é uma questão muito forte, tem um público imenso, tem uma tradição, tem toda uma história, e aí consequentemente eu como produtora, ele também, organizando festas, a gente decidiu fazer o Roque Pense, que era show de rock com uma pegada sobre cultura antissexista onde só tinha um critério: a banda tinha que ter uma mulher tocando. E a partir daí o Roque Pense, o circuito que a gente começou a fazer independente na Praça do Skate em Nova Iguaçu foi agregando muitas pessoas, chegou uma galera emprestando equipamento, outro...(...) No skate, no grafite, no hip hop, no rock, se tem uma produção, pode ter trinta mulheres trabalhando, sempre tem um homem que está de frente ali, protagonista. Mas apesar disso tudo o Roque Pense conquistou com essa ideia de discutir gênero com homens e mulheres a partir do rock, do fanzine. A gente criou também a Roque Pense radio web, que é um programa de rádio só que com imagem, uma TV web onde a gente abriu um espaço mais para debate, e show ao vivo também, e aí agregou muita gente e isso virou um movimento muito grande, foi aí então que a gente decidiu elaborar uma proposta de um festival que hoje está na terceira edição.

O Festival Roque Pense é a maior ação do coletivo Roque Pense. A terceira edição aconteceu em março de 2015 com o tema violência doméstica na juventude. Através de shows, debates e oficinas artísticas, o coletivo levou para as ruas de Duque de Caxias sua campanha "Garotas, Roque e Novas Ideias Por uma Baixada Sem violência", que mobilizou diversas jovens também pelas redes sociais.

Outra ação mais recente foi o Laboratório Roque Pense, uma oficina de cultura antissexista destinada a meninas composta por um ciclo de 5 encontros ao longo do mês de abril de 2016. Os temas dos encontros foram “Pensando o Feminismo”, “Feminismo Negro”, “Garotas, Música e a Experiência do Roque Pense!”, “Produção Cultural Periférica e Feminismo” e “Produção Colaborativa das Minas”. O laboratório culminou na produção de evento colaborativo pelas participantes – foram cerca de 50 participantes.



2ª edição do Festival Roque Pense, em 2014, que acontece ao ar livre na Baixada Fluminense

É importante destacar que tais coletivos feministas pautam cada vez mais outros coletivos culturais - particularmente na Baixada Fluminense. Uma das propostas que nasceram do Laboratório Roque Pense foi a criação de um cineclube feminista na região. A Baixada tem forte tradição cineclubista, e coletivos audiovisuais como o Buraco do Getúlio e Mate com Angu, têm promovido sessões temáticas em parceria

com os coletivos feministas da região⁵⁸ – o que as militantes não consideraram suficiente, porque “não é para falar de mulher só em março”.

Outro fruto da atuação dessas militantes foi o Baphos Periféricos, outro coletivo voltado para questões de gênero. Criado em fevereiro de 2016, é um coletivo de jovens que, segundo os próprios, “surge de uma necessidade de comunicação, identificação e debates das questões pertinentes a nossa existência LGBT não-binária e transgênera”.

Baphos Periféricos é um coletivo formado por jovens que acreditam que a baixada não pode, não é e não será esquecida. Com esse pensamento, nos unimos para montar um Safe Place (Lugar Seguro) e receber todes irmãs da periferia. Vamos formar esse encontro de amor e troca, onde queremos amá-los e ter esse amor de vocês. Que corpo é esse que você tem? Masculinizado, afeminado, trans, não binário. Corpos que habitam territórios periféricos e vivem o campo minado que é habitar o próprio corpo. A gente dá close no front, faz arte e ferve porque se o Bapho é periférico e do nosso jeitinho e assim é mais gostoso.⁵⁹

Em abril de 2016 organizaram o primeiro evento na Praça dos Direitos Humanos, em Nova Iguaçu, com performances, música, exposições e projeções.

Mais uma vez, enfatizamos que tais coletivos são fluidos, sem fronteiras fixas, formando mesmo uma rede – que também comporta contradições e conflitos, apesar de ser mantida e mobilizada por pessoas em comum. Muitas militantes se relacionam e colaboram com vários desses grupos.

Algumas artistas que ilustram bem essa circulação são as artistas visuais: fanzineiras, quadrinistas e desenhistas que exibem e vendem suas artes em eventos promovidos por vários desses coletivos. De maneira capilar, observa-se o crescimento dessa rede de mulheres artistas visuais, que vem se expandindo através de publicações coletivas, grupos e páginas virtuais e também de festivais e feiras voltados especificamente para essas desenhistas.

É um grupo heterogêneo crescente e cada vez mais articulado em torno do combate à invisibilidade das quadrinistas no país. Um exemplo é o site Lady's Comics⁶⁰, criado em 2010 por três amigas quadrinistas de Belo Horizonte. Com o slogan "HQ não é só para o seu namorado", o site foi criado para apresentar quadrinistas mulheres e personagens femininas. "Criamos o blog porque percebemos que as mulheres são mal

⁵⁸ Em março de 2015 o Buraco do Getúlio promoveu a edição Buraco Feminista (<https://www.facebook.com/events/913916161972593/919787654718777/>) e em 2016 foi a vez da sessão Minas da Baixada (<https://www.facebook.com/events/474888229384349/>).

⁵⁹ <https://www.facebook.com/events/701208826688333/>

⁶⁰ Ver <http://ladyscomics.com.br>.

representadas nas histórias em quadrinhos. Nas HQs, nós somos salvas pelo herói, e nossos lindos, magros e gostosos corpos são dele"⁶¹. Além de manter o blog e uma página no Facebook (curtida por mais de 22 mil pessoas), o Lady's Comics promoveu um festival de quadrinhos de mulheres. Realizado em Belo Horizonte em outubro de 2014, o "1º Encontro Lady's Comics - Transgredindo a representação feminina nos quadrinhos" foi financiado coletivamente através de uma campanha de crowdfunding e reuniu cerca de 200 pessoas. A programação incluiu exposições e mesas de debates com temas como "Quadrinhos e erotismo: desconstruindo signos masculinos", "Investigando personagens femininas" e "Mídias transgressoras contra mercado uniformes"⁶².

No mês seguinte foi a vez das quadrinistas discutirem sua arte no Ceará: o encontro [Des]enquadradas foi realizado em Fortaleza pelo Centro Cultural Porto Iracema das Artes e contou com oficinas, mesas de debates ("A produção gráfica feminina brasileira em discussão", "A representatividade das mulheres nos quadrinhos: repensando e refazendo papéis", etc.) e uma feira de zines.

Vale destacar que todas essas iniciativas dialogam entre si e mobilizam artistas em comum: quadrinistas como Beatriz Lopes, Anna Mancini, Gabriela Masson e Sirlanney Nogueira são algumas das que circulam por tais eventos, grupos e publicações. Algumas dessas artistas dispõem de relativa visibilidade midiática. É o caso de Carol Rossetti, ilustradora feminista cuja série "Mulheres", que retrata diversas experiências femininas, já foi traduzida para o inglês, espanhol, italiano, hebraico e russo. Em três meses, sua página no Facebook reuniu quase cem mil fãs (hoje tem mais de 328 mil), e a artista vem ganhando espaço em blogs internacionais.

Formam-se, no bojo desse movimento, comunidades que são espaços de formação e fortalecimento dessas mulheres - enquanto artistas e feministas. Sobre isso, Barbara Gondar, que produziu o zine feminista "xereca", me disse o seguinte:

Olha, quando o significado de sororidade se refere a um pacto entre mulheres, não é brincadeira não [risos]. É como um acolhimento instantâneo na área que você atua. Conheci na Feira Plana a Gabi, mais conhecida como Lovelove6, a Sirlanney, muitas meninas da cena de fanzines e quadrinhos feministas. (...) Entre as páginas feministas, nos falamos às vezes por inbox quando precisamos do apoio uma da outra, há bastante sororidade. Compartilhamos notícias, fotos, grafites umas das outras e há uma unidade, não há a menor competitividade.

⁶¹ Ver <https://www.catarse.me/pt/ladyscomics>

⁶² A programação completa do festival está disponível em <http://ladyscomics.com.br/quer-ir-no-encontro-ladys-comics>

Barbara, que integrou o coletivo Raiotagê, também organizou uma feira de artes gráficas feminista, a "Piranha". A primeira edição foi em dezembro de 2014, “promovendo o rolê carioca das artes gráficas produzidas por mulheres autônomas criativas”, com cerca de 15 expositoras. A segunda edição, em março de 2015, já contou com mais de 35 expositoras, entre elas artistas visuais, artistas gráficas, performers, editoras, marcas de roupa e quitutes. Barbara comemorou o crescimento do evento, voltado para o "público feminino, que inclui mulheres cis, trans e não-binárias":

Tivemos mais de 50 pessoas inscritas, entre elas dj's, cozinheiras, artistas plásticas, performers, gráficas, Vj's, videoartistas, quadrinistas, da moda, etc! Estou muitíssimo feliz porque essa feira vai ser muito completa em termos artísticos e muito empoderadora em termos de valorização do nosso trabalho e fortalecimento do movimento artístico feminista e queer⁶³.

Ao mesmo tempo em que tais agentes estão pensando sobre novas formas de produção e fazendo uma crítica a um mercado uniforme e excludente, estão pondo em tela outros corpos: práticas corporais e prazeres dissidentes, sexualidades que não se encaixam na heteronorma. Com suas diferenças e particularidades, todas essas artistas estão em defesa do protagonismo das mulheres na sua representação. Unidas em torno de desejo de desconstruir representações normatizadas e hegemônicas de mulheres nas artes gráficas, elas põem em pauta não apenas a necessidade de imagens mais plurais como também a importância de se apoderar do ato de se representar: não mais sujeitas a uma imagem refletida no espelho, mas sujeitas que constroem suas próprias imagens, desenham-se a si mesmas.

Essa rede de artistas visuais que orbitam entre os coletivos que analisamos neste trabalho fortalecem o movimento que observamos aqui, costurando essa rede mais ampla de culturas feministas.

Cabe destacar que eu, que não sou artista e nunca militei como feminista, nunca havia circulado pelos ambientes de criação dessas atrizes sociais mas tenho interesse pessoal nas questões relativas ao feminismo. Com tais vozes, estabeleço uma relação de simpatia, o tipo de "afeto que nos permite entrar em ligação com os heterogêneos que nos cercam, agir com eles, escrever com eles (...) não é questão de distanciar-se para compreender o outro, nem tampouco de tomar-se por esse outro, mas de ter algo a ver com ele" (CAIAFA, 2007, p.152-153).

⁶³ Gondar, Barbara. Post publicado no convite para o evento no Facebook, disponível em <https://www.facebook.com/events/701155329995146/>

Um dos meus primeiros desafios dentro dessa rede é respeitar uma abordagem rizomática, sem perder de vista a conexão, a heterogeneidade e a multiplicidade como princípios centrais na sua caracterização, visto que "um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo" (DELEUZE, GUATTARI, 1997, vol.1, p.20).

Paisagem heterogênea, permeada por articulações mas também por fragmentações, o cenário que aqui descrevo se faz de linhas de segmentaridade e também linhas de fuga. Para Deleuze e Guattari, somos segmentarizados por todos os lados: binariamente, a partir de oposições duais (homens/mulheres, crianças/adultos, ricos/pobres); circularmente, em diferentes raios (a casa, a rua, o bairro, a cidade, etc.); e linearmente, em linhas retas que marcam a sucessão de fases e processos ao longo da vida (idem, vol.3, p.83-84). Se a todo tempo inúmeras linhas de segmentaridade nos localizam, nos territorializam, é possível também encontrar linhas de fuga, que propiciam eventuais movimentos de desterritorialização.

Indivíduos ou grupos, somos atravessados por linhas, meridianos, geodésicas, trópicos, fusos, que não seguem o mesmo ritmo e não têm a mesma natureza. São linhas que nos compõem, diríamos três espécies de linhas. (...) Pois, de todas essas linhas, algumas nos são impostas de fora, pelo menos em parte. Outras nascem um pouco por acaso, de um nada, nunca se saberá por quê. Outras devem ser inventadas, traçadas, sem nenhum modelo nem acaso: devemos inventar nossas linhas de fuga se somos capazes disso, e só podemos inventá-las traçando-as efetivamente, na vida. As linhas de fuga — não será isso o mais difícil? Certos grupos, certas pessoas não as têm e não as terão jamais. Certos grupos, certas pessoas não possuem essa espécie de linha, ou a perderam (idem, p.70)

Que linhas são traçadas e inventadas na paisagem de coletivos de mulheres que motiva esta pesquisa? De minhas interlocutoras de pesquisa não busco pintar um retrato, mas ouvir histórias, navegar por seus devires-revolucionários e pelos processos de diferenciação permanente (GUATTARI, ROLNIK, 2013, p.54) que as mesmas agenciam com suas artes e falas.

Esses processos de diferenciação permanente são o que Guattari chama de revoluções moleculares: "O que caracteriza os novos movimentos sociais não é somente uma resistência contra esse processo geral de serialização da subjetividade, mas também a tentativa de produzir modos de subjetivação originais e singulares, processos de singularização subjetiva" (idem, ibidem).

Considerar que a rede de que trato é um rizoma significa deixar de lado a tentação cartesiana - que tanto nos persegue - de buscar origens, encontrar seus pontos. "Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas" (DELEUZE, GUATTARI, 1997, vol. 1, p.16).

Em pouco mais de uma década, o universo dos "jovens feminismos" se expandiu, diversificou, complexificou e fortaleceu. Dos quadrinhos ao rock, dos tambores ao estêncil, na universidade ou nas ruas (ou em ambos os espaços), na biblioteca comunitária ou na garagem de casa, essas ativistas explodem modelos preestabelecidos de política, movimento social e engajamento. Não são necessariamente mulheres, não se identificam necessariamente como jovens e, sobretudo, não têm - nem buscam - um consenso.

É preciso ter em mente que os coletivos em questão não são unidades estanques: trânsitos, interseções e partilhas fazem com que nem sempre seja simples encontrar suas fronteiras. Recorrendo a Fredrik Barth (2000), concebemos que os grupos são categorias atributivas e identificadoras empregadas pelos próprios atores sociais, e que a autodefinição não é necessariamente estável. Mais do que elencar diversos grupos de artistas militantes, cabe atentar para as narrativas identitárias mobilizadas em meio a esse cenário, que muitas vezes rompem com uma noção estável de identidade, assim como para as tensões e contradições que as permeiam.

A manutenção das fronteiras de um grupo - seja étnico, cultural, político - é sempre problemática, envolve um exercício permanente que mobiliza questões relativas a identidades e pertencimentos. "As características a serem efetivamente levadas em conta não correspondem ao somatório de diferenças "objetivas"; são apenas aquelas que os próprios atores consideram significativas" (BARTH, 2000, p.32).

Para falar sobre os coletivos de que participam, essas militantes acionam categorias como "eu milito na", "eu construo", "eu sou", "nós somos", "faço parte da". Cabe destacar que várias vezes usam o termo "coletiva", passando a palavra para o feminino. Sobre a construção da Coletiva BeijAto, outra iniciativa de jovens militantes do Rio de Janeiro, uma de suas integrantes disse o seguinte na mesa "Juventude e Ativismos" ocorrida na Transemana, evento que teve lugar na Instituto de Filosofia e Ciências da UFRJ em novembro de 2014:

A partir desses atos [refere-se a intervenções que aconteceram na Marcha das Vadias de 2014, que aconteceu em Copacabana ao mesmo tempo em que se deu a Jornada Mundial da Juventude, evento que marcou a visita do Papa à cidade] que começaram a acontecer de maneira autônoma no ano passado a gente acabou se construindo enquanto coletiva, e hoje em dia, assim, é uma coletiva aberta, e eu acho que é muito importante a gente falar isso porque muita gente pensa que a BeijAto é fechada, que há as pessoas que participam e quem quiser colar, só cola nos atos. A gente queria muito que outras pessoas construíssem, e quem quiser colar, tipo, manda uma mensagem pelo Facebook da página, pergunta quando tiver reunião porque... eu acho que é essa a vida da coletiva.

Ainda sobre a flexão de gênero dos substantivos, é muito comum também que usem a grafia não flexionada, usando "x" ou "e" no lugar do "a" ou do "o": "todxs", "todes". Na linguagem escrita o "x" é mais utilizado, no entanto, já que o "x" torna a palavra impronunciável, o "e" é uma maneira de adaptar a fala ao não binarismo de gênero defendido nesse contexto, incluindo transgêneros.

Sobre essa questão, um outro exemplo: a Universidade Livre Feminista, projeto colaborativo vinculado ao Centro Feminista de Estudos e Assessoria – CFEMEA, organizou os "diálogos virtuais sobre arte, política e ativismo feminista", um debate realizado através de um grupo de emails. O ativismo é um tema bastante explorado da Universidade Livre Feminista, que já realizou também o projeto REAL Feminista - Residência Artivista Libertária Feminista (a primeira edição aconteceu em dezembro de 2013, em Brasília/DF e a segunda em fevereiro de 2014 em Fortaleza/CE). No momento das apresentações pessoais, uma das pessoas se identificou como "lésbica, transgênero e ativista vegana", e fez a seguinte solicitação: "não me identifico como mulher, então queria sugerir outras formas de criarmos o grupo sem depender dessa unidade".

O que vimos observando é que esses grupos, em sua maioria, afirmam constantemente valores como o compartilhamento de decisões, a flexibilidade e a agilidade, a desburocratização, a rarefação da noção de autoria e a colaboração criativa. Buscam atuar fora dos espaços de militância institucionalizados e consideram tal escolha como necessária. Lidi de Oliveira, da Pagufunk, me falou de como isso gera um estranhamento por parte de militantes mais "tradicionais": "Às vezes, conversando com alguma militante de uma ONG ou grupo mais antigo, elas não entendem como fazemos as coisas, o fato de não termos uma coordenadora, por exemplo".

Em sua atuação, essas artivistas frequentemente afirmam a fragmentação, as relações cotidianas, o micro, o local. Parecem se aliar à ideia de que o molecular nos afeta mais do que o genealógico, e se agenciam nessa busca pelo molecular - que pode

nos mover de maneira mais intensa do que as forças molares estruturadas: "Comunicações transversais entre linhas diferenciadas embaralham as árvores genealógicas. (...). Evoluímos e morremos devido a nossas gripes polifórmicas e rizomáticas mais do que devido a nossas doenças de descendência. O rizoma é uma antigenealogia" (DELEUZE, GUATTARI, 1997, vol. 1, p.18)..

Vemos, nesse sentido, para além da descentralização, o que Deleuze e Guattari chamam de "um cálculo ou concepção dos problemas que concernem aos conjuntos não numeráveis", um cálculo que não passa pela via dos Estados, mas por um devir das minorias. Para tais autores, as minorias não se definem necessariamente pelo pequeno número, "mas pelo devir ou a flutuação" (DELEUZE, GUATTARI, 1997, vol. 5, p.185):

Ora, a axiomática só manipula conjuntos numeráveis, mesmo que infinitos, enquanto as minorias constituem esses conjuntos "leves" não numeráveis, não axiomatizáveis, em suma, essas "massas", essas multiplicidades de fuga e de fluxo. (...) É próprio da minoria fazer valer a potência do não-numerável (idem, p.186).

Em seu devir minoria, essas agentes multiplicam-se como grupelhos: afastam-se da condição de "grupo sujeitado" e, em contraposição, afirmam-se como "grupo sujeito" (GUATTARI, 1986, p.18).

Por todo o exposto, acreditamos que, no lugar de fronteiras e definições, pode ser mais enriquecedor notar os fluxos, o dinamismo das fronteiras, as vozes dissidentes em disputas e as negociações em torno das autorrepresentações e dos pertencimentos que constroem essa paisagem, que é sobretudo uma não-unidade. Como nos lembra Latour (2012), em vez de atentar para os grupos já formados e consolidados, devemos mapear as controvérsias em torno dos processos de sua formação:

As formações de grupos deixam muito mais traços em sua esteira do que as conexões já estabelecidas, as quais, por definição, devem permanecer mudas e invisíveis. Se um dado conjunto aí está pura e simplesmente, então é invisível e nada se pode dizer a seu respeito. O conjunto não deixa rastros e, portanto, não gera nenhuma informação; se é visível, está se fazendo e gerará dados novos e interessantes (LATOURE, 2012, p.54)

Um outro elemento que reforça essa necessidade é o conflito, componente de destaque no universo dessas jovens artistas militantes. Nas palavras de uma das

interlocutoras, é "um cenário cheio de tretas". Esse traço se destacou logo que comecei a me aproximar do tema, quando uma das ativistas me disse:

Como o grafitti e o feminismo são temas do meu ativismo e trabalho tomo a liberdade de lhe informar sobre a [grupo feminista]. Apesar do trabalho visual e estético junto ao tema essa rede não é representativa junto às grafiteiras feministas, pois prega ideias e conceitos equivocados e distorcidos sobre feminismo, muito próximos do graffiti como produto, livre de filosofia ou comprometimento. Por esta razão eu e dezenas de coletivos e grafiteiras não consideramos esse um coletivo feminista e lamentamos o trabalho distorcido difundido pelas inexperientes aspirantes a grafiteiras e estudantes de artes que compõem esta rede em busca de legitimação ou divulgação, não o feminismo em si ou o graffiti de rua.

As inúmeras disputas simbólicas e mesmo os desentendimentos pessoais frequentes nesse cenário, em que se debate constantemente quais condutas se adequam ou não aos princípios políticos que estão sendo construídos, têm, no entanto, um caráter positivo. Como afirma Simmel (1955), o conflito deve ser visto como uma forma de sociação, não apenas lócus de construção da sociedade mas como a própria razão de existência do grupo social. Opor-se a algo por vezes torna-se uma maneira de viabilizar a convivência e a interação com a pessoa ou situação a que se opõe.

A oposição nos dá satisfação interior, distração, alívio, assim como a humildade e paciência nos dão sob condições psicológicas diferentes. Nossa oposição nos faz sentir que não somos completamente vítimas das circunstâncias. Ela nos permite provar a nossa força conscientemente e só assim dá vitalidade e reciprocidade às condições das quais, sem essa força, gostaríamos de nos retirar a qualquer custo.⁶⁴

A ausência do conflito, diz o sociólogo alemão, não é a paz, a harmonia, e sim a indiferença. Nesse cenário de "tretas", fronteiras fluidas e indefinições, o conflito emerge, portanto, como importante força integradora.

Dessa forma, ao observar esse crescente cenário de jovens ativistas no movimento feminista, devemos acionar conceitos e ferramentas teóricas que permitam uma aproximação que vai de encontro a tendências redutoras e generalizantes, assumindo que nunca construiremos um quadro totalizante.

⁶⁴ No original: "Opposition gives us inner satisfaction, distraction, relief, just as do humility and patience under different psychological conditions. Our opposition makes us feel that we are not completely victims of the circumstances. It allows us to prove our strength consciously and only thus gives vitality and reciprocity to conditions from which, without such corrective, we would withdraw at any cost". SIMMEL, Georg. Conflict. Nova Iorque: The Free Press, 1955, p.19.

Adotar uma abordagem rizomática, cujo foco sejam as multiplicidades, dissidências e fraturas em tais grupos, observando suas linhas de fuga, instabilidades identitárias e conflitos, é o primeiro passo para que nos agenciemos com tais sujeitos sociais sem castrar suas potencialidades - políticas, afetivas, culturais, e em tantas outras dimensões que talvez eu ainda não consiga enxergar.

Apenas assim é possível cartografar a paisagem pela qual navego, vislumbrar as energias de desejo que a habitam:

Uma revolução, em qualquer domínio que seja, passa por uma libertação prévia de uma energia de desejo. E, manifestamente, só uma reação em cadeia, atravessando as estratificações existentes, poderá catalisar um processo irreversível de questionamento das formações de poder às quais está acorrentada a sociedade atua. (GUATTARI, 1986, p.67-68)

Capítulo 2

Cenas culturais feministas

2.1 Nós, mulheres, produtoras culturais

"O que busca uma adolescente que sai de Austin toda de preto e com cabelo azul, de ônibus, em direção à Praça do Skate, no Centro de Nova Iguaçu?". A pergunta de Giordana Moreira abre uma convocação a todas que fazem cultura na Baixada Fluminense. Fundadora do coletivo Roque Pense, Giordana busca muitas coisas, entre elas fortalecer a cena roqueira feminina da Baixada e promover o debate sobre educação não-sexista⁶⁵.

Com esse parágrafo iniciei uma matéria na revista online da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro em julho de 2013, com a qual colaborava, sobre a chamada de bandas para a segunda edição do Festival Roque Pense, que seria no mês de outubro seguinte. Com o título “Guitarras e ideias das mulheres da Baixada”, o texto convocava bandas que possuíssem pelo menos uma integrante mulher com papel relevante (“não vale sacudir chocalho”, dizia a produtora Dani Francisco) a se inscreverem no evento.

Foi meu primeiro contato com as mulheres do Roque Pense, que se apresenta como um coletivo de cultura antissexista que usa música, skate, grafite, cinema e outras linguagens para combater as desigualdades de gênero na Baixada Fluminense.

Desde então passei a acompanhar algumas de suas atividades, como a terceira edição do Festival Roque Pense, que aconteceu em março de 2015 com o tema violência doméstica na juventude. Através de shows, debates e oficinas artísticas, o coletivo levou para as ruas de Duque de Caxias sua campanha “Garotas, Roque e Novas Ideias Por uma Baixada Sem violência”, que mobilizou diversas jovens também pelas mídias sociais.

Acompanhada das hashtags #festivalroquepense2015 e #violenciaaosouobrigada”, a chamada do evento no Facebook⁶⁶ dizia que

nos dias 5, 6, 7 e 8 de março a Praça do Pacificador, em Duque de Caxias (RJ), será o palco das mulheres! Além de muito rock, há uma programação com debates, oficinas e intervenções na praça! No mês de celebração internacional dos direitos da mulher, as roqueiras de todo o Brasil irão invadir a Baixada Fluminense para, através da cultura urbana, discutir sobre Violência Doméstica na Juventude, ocupar a praça com muita arte e ouvir o

⁶⁵ “Guitarras e ideias das mulheres da Baixada”, de 01 de julho de 2013, disponível em <http://www.cultura.rj.gov.br/materias/guitarras-e-ideias-das-mulheres-da-baixada>

⁶⁶ Disponível em <https://www.facebook.com/events/349967765192675/>.

som das bandas: Ive Seixas - Indiscipline - Join The Dance - Drenna Rock - Melyra - Street Cats - Ventre - Flip Chicks - Cretina - Útero Punk - Post - The Shorts -Anti-Corpos

A abertura do festival aconteceu na Biblioteca Leonel Brizola, na Praça do Pacificador, no Centro de Duque de Caxias. Era uma noite de quinta-feira, o ritmo no entorno era o típico da hora do rush: engarrafamento, buzinas, muita gente circulando na rua. O evento estava marcado para as 19h e começou às 19h45, por conta de atrasos de algumas participantes.

A Biblioteca Leonel Brizola faz parte do Centro Cultural Oscar Niemeyer, imponente prédio assinado pelo arquiteto. Inaugurada em 2004, ocupa dois andares e tem área exclusiva para o público infanto-juvenil. Além da biblioteca, o Centro Cultural inclui o Teatro Municipal Raul Cortez, com palco reversível de 15 metros de boca de cena e 15,5 metros de profundidade e 425 lugares. É o principal equipamento cultural da cidade.

A Biblioteca Leonel Brizola é uma espécie de oásis que contrasta com o ambiente caótico do entorno, o que se reforça por ser envidraçada: nessa noite a ampla sala clara, gelada pelo ar condicionado sempre exagerado, tinha como pano de fundo as luzes e fluxos intensos do cair da noite no centro comercial da cidade. Lá dentro, o ambiente era agitado porém harmônico: quando cheguei já havia mais de 60 pessoas, muitas delas bem jovens, meninas e meninos que aparentavam ter seus 18 anos ou um pouco menos. Muitas já sentadas nas cadeiras dispostas em um grande círculo. Havia também crianças por entre as almofadas coloridas em forma de livros que compõem a decoração do espaço e estavam no meio da roda. O clima era de descontração e alegria.

Todas as sete integrantes do coletivo foram à frente para abrir os trabalhos. Dani Francisco falou em nome da produtora Terreiro de Ideias, explicando que aquela era a terceira edição do festival em parceria com produtora. Em sua fala, destacou: "A gente não nega que o que a gente quer fazer é produção cultural na Baixada. Em primeiro lugar, lutar pelo direito de acesso à cultura, além disso, pelo direito e o protagonismo feminino".

No caso do coletivo Roque Pense, o território é um marcador social tão ou mais decisivo em sua atuação quanto o gênero. As mulheres que lideram o coletivo são produtoras culturais que nasceram e vivem em Duque de Caxias e Nova Iguaçu, e costumam se apresentar destacando isso:

Eu sou Giordana, sou produtora cultural, nascida e criada aqui na Baixada Fluminense, e o Roque Pense tem muito a ver com esse contexto nesse território da Baixada - que é na região metropolitana do Rio de Janeiro -, porque a gente tem uma tradição muito grande com movimentos culturais. Então eu nasci, vivo aqui, me formei aqui, e por conta disso desde adolescente desenvolvi uma atuação muito forte dentro de movimento cultural, com cultura urbana, rock, hip hop...

Território e gênero se cruzam constantemente nos discursos e ações do Roque Pense, a partir da questão da produção cultural. Ser mulher na Baixada Fluminense e ser mulher produtora de cultura na Baixada Fluminense: eis os temas centrais para o coletivo. Esse cruzamento é especialmente relevante se atentarmos para os índices de violência contra a mulher na região. O Dossiê Mulher 2016⁶⁷, produzido pelo Instituto de Segurança Pública do Estado do RJ, mostra que os municípios que apresentam os maiores números de vítimas de violência sexual, por exemplo, são os das AISP (Áreas Integradas de Segurança Pública) 20 - Nova Iguaçu, Mesquita e Nilópolis e 15 - Duque de Caxias.

O tema da terceira edição do Festival Roque Pense evidenciou esse cruzamento: a edição lançou luz para a questão da violência doméstica na juventude naquele território. O evento de abertura começou com a “roda de ideias” “Garotas, Roque e Novas Ideias: Por uma Baixada sem Violência”, com a participação de Schuma Schumacher, ativista feminista e pedagoga da REDEH, Rede de Desenvolvimento Humano, Luciana Campello, do Fundo ELAS, apoiador do festival, e Jussara Ribeiro, integrante do coletivo Blogueiras Feministas, com mediação de Giordana Moreira.

Assim que a mesa se formou, Giordana falou do Dossiê Mulher e da grande incidência de violência contra a mulher na Baixada, explicando que por isso escolheram falar de violência doméstica na juventude. "Existe uma falsa ideia de que a violência doméstica não acontece na juventude", explicou a produtora.

Muitas jovens dizem: "ah, eu não preciso do feminismo", mas ao mesmo tempo vemos situações recorrentes de violência contra jovens mulheres: violência psicológica, violência dentro do lar, casamento servil, cybervingança. É comum que ouçam de seus parceiros: ‘ah, você não pode usar esse roupa, tem que chegar tal horário, não pode andar com tais companhias, não pode falar com tal pessoa...’. Então tiramos esse slogan – “violência doméstica: não sou obrigada” e queremos discutir questões como as restrições à autonomia das meninas.

⁶⁷ Disponível em http://arquivos.proderj.rj.gov.br/isp_imagens/Uploads/DossieMulher2016.pdf

Giordana passou a palavra para Luciana Campello, que apresentou o Fundo ELAS, que é um fundo de investimento social focado em mulheres, uma organização que mobiliza recursos para apoiar projetos de grupos de mulheres em todo o Brasil – e onde posteriormente eu iria trabalhar. Luciana explicou que o Fundo ELAS naquele programa apoiava “não só projetos ligados à sensibilização, mas também à comunicação, cultura, artes - mas com o mesmo objetivo de enfrentar a violência contra a mulher” e que o Roque Pense era um projeto importante por ser uma iniciativa “em que a juventude fala para a juventude”.

Luciana falou sobre os diferentes tipos de violência previstos na Lei Maria da Penha e sobre a dificuldade de reconhecer agressões que não envolvem violência física, como a violência psicológica: “ela não é vista, não deixa marcas visíveis como a violência física, então é mais difícil de identificar, mas envolve xingamentos, constrangimentos”. Citou pesquisas como a da Fiocruz⁶⁸ que apontou que 9 em cada 10 casais jovens mencionaram já ter passado por agressão verbal na relação, e pesquisa do Instituto Avon⁶⁹ que mostrou que, quando perguntadas se tinham sofrido violência psicológica, apenas 6% das meninas disseram que sim, mas mais de 80% disseram ter passado pelas situações que configuram violência psicológica.

O público, formado majoritariamente por jovens (mulheres eram a maioria mas havia homens também), ouvia atentamente. Em seguida Jussara Ribeiro fez uma breve fala sobre cybervingança⁷⁰ e depois Schuma Schumacher se apresentou e abriu sua fala defendendo a importância da resistência na Baixada (“só aparecem as carências, há também as resistências”, disse). Schuma é uma referência na militância feminista brasileira e assim foi apresentada pelo coletivo. Em tom descontraído, contou que está no feminismo desde 1977 e sempre se angustiou com a possibilidade de “não ter para quem passar o bastão”. Destacou a importância de buscar outras linguagens: “não dá só para ser assim, eu falando, falando aqui”. Apresentou a campanha “Quem ama

⁶⁸ A pesquisa “Vivência de violência nas relações afetivo-sexuais entre adolescentes”, de 2010, foi realizada pelo Centro Latino-Americano de Estudos de Violência e Saúde Jorge Careli (Claves/Fiocruz). O estudo, feito nas cinco regiões brasileiras, investigou cerca de 4 mil adolescentes entre 15 e 19 anos de escolas públicas e privadas e foi coordenada pelas pesquisadoras Kathie Njaine, Cecília Minayo e Simone Gonçalves de Assis.

⁶⁹ “Violência contra a mulher: o jovem está ligado?” http://agenciapatriciagalvao.org.br/wp-content/uploads/2014/12/pesquisaAVON-violencia-jovens_versao02-12-2014.pdf

⁷⁰ Cybervingança é o crime que envolve o compartilhamento sem autorização de conteúdo da intimidade sexual alheia na internet, geralmente em redes sociais. Mulheres são as principais vítimas desse crime, prática que vem sendo amplamente difundida especialmente entre jovens, levando inclusive meninas e mulheres de diferentes partes do mundo a se suicidarem.

abraça"⁷¹, realizada pela REDEH e pelo IMM (Instituto Magna Mater), em parceria com o Instituto Avon, a Secretaria de Políticas para as Mulheres/PR e apoio da Fundação Ford, em defesa do fim da violência contra a mulher, e exibiu um clipe da campanha⁷² em que cantoras e cantores pop como Anitta, Buchecha, Flora Matos, Gabriel o Pensador, MC Leozinho, MC Ludmilla, MC Marcinho, Negra Li e Tico Santa Cruz cantavam a música tema da campanha (“Quem ama cuida, quem ama abraça, dá carinho e dá calor/ Quem ama cuida, quem ama abraça, não maltrata o seu amor”, diz o refrão).

Enquanto Schuma falava da importância de “passar o bastão” e “buscar outras linguagens”, fez uma referência à cybervingança e se enrolou, perguntou para Jussara: “Como é que é? é cyber...?” Jussara respondeu e ela seguiu sua frase de maneira um pouco enrolada e espalhafatosa, dizendo que não entendia daquilo, gerando risos na plateia e revelando uma diferença geracional no que se refere ao uso e domínio de tecnologias e práticas na internet.

Giordana Moreira encerrou a roda de ideias dizendo que iriam “seguir debatendo essas questões durante todo o festival, só que no palco, com as músicas, com as meninas empoderadas em suas artes”, e chamando a cantora Ive Seixas para iniciar seu “pocket show” com voz e violão. Aos poucos, durante o show, o público foi indo embora, e quando Ive cantou a última música as cerca de 25 pessoas ainda presentes fizeram uma roda em volta dela, dançando e cantando. Antes do show, Ive Seixas havia me dito que a importância do festival reside no poder dado às mulheres, afastando de vez a ideia de sexo frágil.

Com o Roque Pense, podemos assistir a outras mulheres fazendo algo que normativamente os homens fazem e nos inspirar a por em prática nossos sonhos e planos. Não é mais como no tempo de nossas avós, mas o mundo é patriarcal, é sempre bom ter exemplos de mulheres exercendo sua expressão no viver.

O pocket show de Ive Seixas aconteceu dentro da biblioteca, mas os shows de rock das bandas selecionadas no festival aconteceram no palco aberto do Teatro Raul Cortez, em frente à biblioteca. O palco fica na Praça do Pacificador, ao ar livre, o que faz com que o público dos shows seja mais diverso: além das pessoas que vão para o espaço especialmente para assistir aos shows, há os transeuntes que param e os que passam, o evento passa a ter um caráter de intervenção urbana.

⁷¹ O site da campanha é <http://www.quemamaabraça.org.br>

⁷² Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=aM7NKVXMmHE>

Com todas as atividades propostas, a ideia do Festival Roque Pense é destacar a presença feminina no palco, atuando contra qualquer tipo de discriminação pelo sexo. "A nossa ideia de enfrentamento é através da cultura, da arte e do diálogo, que para nós é muito importante. Na medida em que estamos cantando uma música e produzindo arte para expressar os direitos das mulheres, acontece um diálogo com os jovens. É dessa forma que falamos sobre a situação, para que as pessoas saibam e se comprometam", explica Giordana.

Em sua 3ª edição o Festival Roque Pense teve um expressivo aumento no número de bandas inscritas: foram cerca de 160, mais do que o triplo quando comparadas aos números da primeira edição, que teve 51 inscritos. Na segunda edição do evento, que aconteceu em outubro de 2013, foram 118. A cada edição, é visível portanto o aumento do interesse pelo festival, que recebe inscrições de bandas de diversas regiões do país. Apenas doze bandas são selecionadas. "Procuramos destacar o trabalho das mulheres que tocam, mas é uma seleção muito difícil, feita a partir da qualidade musical e da diversidade de estilos", contou Giordana.

Na terceira edição, bandas do Rio, como Indiscipline, Join The Dance, Drenna e Melyra dividiram a Praça do Pacificador com Flip Chicks, Anti-Corpos e Útero Punk, de São Paulo e The Shorts, de Curitiba, entre outras. Os shows aconteceram de 06 a 08 de março, começando sempre às 19h. Além do próprio rock e de suas variações, como punk rock, heavy metal e rock progressivo, outros gêneros musicais também têm vez no festival, como pop, noise e MPB.

A maioria das bandas selecionadas era mista, mas havia bandas só de mulheres, como a Flip Chicks e a Indiscipline, que se dizia inspirada na banda sueca Crucified Barbara. "Hoje não saberíamos rotular a banda, o que achamos ótimo. De quem escuta nossa música, já ouvimos que é stoner metal, rock n' roll, hard n' heavy, hard rock, e até progressive rock", disse a guitarrista em entrevista para as organizadoras do evento⁷³, destacando que festivais como o Roque Pense são fundamentais para "solidificar o papel feminino no universo do rock and roll, ainda predominantemente masculino".

Nunca é legal ouvir aqueles gritos de "gostosa" ou sentir aqueles olhares julgadores, como se não tivéssemos o direito de estar em cima do palco ou como se não fossemos conseguir fazer o que estamos nos propondo a fazer. O bom é que usamos isso como combustível pra fazer nossos shows ainda mais

⁷³ Essa e outras entrevistas estão registradas em um vídeo sobre o Festival Roque Pense 2015, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eKbNEYctGH4>.

cheios de energia, nos superando a cada apresentação (guitarrista da banda Indiscipline).

A banda Útero Punk tinha apenas uma mulher, a vocalista, mas se dedicava totalmente à temática feminista. Tatiane Góis, a vocalista, conta que a criou a banda em 2003, quando tinha 15 anos de idade. Conversando com suas amigas percebeu que a violência sexual sofrida por garotas da sua idade em seus próprios lares era mais comum do que ela imaginava. “A banda busca transformar a vivência das mulheres de diferentes formas e suas experiências individuais e coletivas em letras musicais, assim a música torna-se uma ferramenta estratégica para luta feminista por igualdade, direitos e emancipação para as mulheres”, dizia o extinto site.

Além dos shows e da roda de ideias, o festival contou também com oficinas, que aconteceram na tarde do dia 7 de março, sábado. Foram duas oficinas exclusivamente para mulheres que aconteceram simultaneamente na Biblioteca Municipal Leonel Brizola: “Videoclipe-se”, oferecida pelo Cineclube Mate Com Angu (“A oficina videoclipe-se será um dinâmico debate sobre as possibilidades estéticas da realização de vídeos. Trocaremos ideias sobre caminhos para produção: do roteiro até a edição”, dizia a chamada para o evento) e “Artivismo da Rua”, com a grafiteira Gabi Bruce, do Coletivo Flores do Brasil. A oficina de artivismo foi divulgada no Facebook nos seguintes termos:

Repassaremos na oficina a técnica do Lambe-Lambe para mulheres, utilizando material reciclado e de baixo custo, fazendo com que as participantes não deixem a prática ao final da oficina, fomentando a produção feminina no campo das artes urbanas e despertando o diálogo sobre a ocupação das ruas com arte feminista.

O Cineclube Mate com Angu é um coletivo audiovisual nascido em 2002 na Baixada Fluminense que busca estimular a discussão sobre cultura audiovisual e suas implicações estéticas e sociais e fomentar a produção audiovisual na região. Sabrina Bittencourt foi a integrante do coletivo responsável pela oficina “Videoclipe-se” no festival: “A oficina é uma roda de conversas sobre a produção de vídeos. Vamos assistir a alguns vídeos juntas e fazer uma espécie de decupagem, para que as meninas possam aprender a fazer seus próprios vídeos, além de refletir sobre a imagem da mulher hoje em termos de videoclipe”, disse Sabrina Bittencourt antes de iniciar a oficina, destacando também a importância do festival. “A Baixada Fluminense

apresenta um dos índices mais altos em termos de violência contra a mulher. A iniciativa do Roque Pense é importante para que as próprias mulheres passem a dizer não à violência e aprendam a lidar com essas questões, e não naturalizar isso".

A outra oficina foi oferecida pelo Coletivo Flores do Brasil, que reúne três artistas urbanas: Karen Valentim, do Espírito Santo; Cely Feliz, do Pará e Gabriela Bruce, de Pernambuco. "Em 2014, iniciamos um ciclo de oficinas voltadas para mulheres e meninas com intuito de fomentar a produção feminista de arte urbana. O workshop já aconteceu em Pernambuco, Espírito Santo e no México. No Roque Pense, iremos repassar técnicas básicas de desenho e criação de letras e textura utilizadas no lambe-lambe, uma vertente da arte urbana de baixo custo, capaz de ser feito em grande quantidade", comentou Gabriela, a Gabi, que conheceu o festival em 2012. "Foi extraordinário poder partilhar experiências vividas no Nordeste. Vejo o Roque Pense como um espaço de troca, onde fortalecemos a produção feminina e nossa rede de contatos, fomentando o intercâmbio cultural e viabilizando ações independentes".

Imaginei que, por ser numa tarde chuvosa de sábado, as oficinas poderiam não atrair muitas participantes, mas quando cheguei à Biblioteca, um pouco antes das 15h, várias meninas já aguardavam as oficinas. Quinze meninas optaram por participar da oficina de audiovisual e vinte e cinco fizeram a oficina da intervenção urbana, que eu optei por acompanhar. Todas as quarenta eram da Baixada Fluminense e a maioria era bem jovem — havia meninas de 15 anos, a maioria na faixa dos 18, 19 anos.

Gabi Bruce se apresentou e falou do seu coletivo Flores do Brasil, de Recife. "Milito com grafite, lambe-lambe, cartazes, adesivos...", explicou. Mostrou materiais - canetas, tinta, falou de preços, falou do uso de material reciclado, ficou de enviar por email uma receita de grude feita com massa de tapioca, "que cola melhor que cola comum", mostrou bottons e zines - cuja venda sustenta o coletivo Flores do Brasil. Gabi também deu dicas sobre o dia a dia na rua, como "escrever mensagens rápidas e fáceis de ler, com letras grandes, priorizando o preto", "sair com tudo pronto e o mínimo de peso possível, para poder correr se houver necessidade", "chamar uma amiga que goste dos rolês e paranauês, para ajudar ou mesmo para ficar na esquina olhando se alguém está vindo".

"O ativismo é utilizar a arte da gente, seja o artesanato, a música, o grafite, etc., para repassar o que a gente milita", disse Gabi, contando que, no seu caso, sua arte "repassava" a causa feminista e antirracista, por sua relação com movimento negro e

com o movimento feminista em Recife. "O grafite e suas linguagens - o lambe, o adesivo, etc - me deu voz e, nas paredes, dá voz a outras mulheres".

Sem que o papo se estendesse, Gabi distribuiu folhas de jornais, que todas pintaram de branco, para em seguida escreverem o que quisessem. Algumas das mensagens produzidas foram: "Se toca! (com imagem de mulher se masturbando)", "Mulher bonita é mulher que luta", "Não sou coxinha pra ser gostosa nem comida", "Eu, mulher jovem negra, resisto", "Meu nome não é psiú", "Toda mulher é mulher de verdade", "My pussy é o poder", "Respeita as mina", "Rabão quem tem é pavão", "Seja a mulher da sua vida".



Oficina de Artivismo de Rua no Festival Roque Pense

No final, Gabi fez uma roda e perguntou sobre a experiência de cada uma na oficina. As meninas falaram sobre como se sentem bem em atividades com mulheres que pensam como elas, sobre acolhimento e sobre como se sentem mais fortes saindo dali. Muitas falaram da importância de mulheres da periferia se unirem, e da falta de oportunidades de estarem juntas. Algumas falaram de terem famílias conservadoras, pais pastores, e muitas disseram que nunca tinham pintado e gostaram muito, queriam

fazer mais, "ficaria aqui até amanhã fazendo lambes", disse uma delas. A mesma, moradora de São João de Meriti, propôs que daquela atividade se originasse um coletivo de mulheres da Baixada.

Gabi chamou atenção, em tom elogioso, para o fato de que aquela era a primeira oficina que ela dava em que ninguém tinha assinado o próprio lambe, evidenciando certo espírito coletivo e colaborativo no encontro. "Sempre acontece de pelo menos algumas pessoas assinarem", disse.



Oficina de Artivismo de Rua no Festival Roque Pense

É importante destacar que o Roque Pense se insere numa rede mais ampla de coletivos culturais da Baixada Fluminense, que nesse momento articulou suas ações sendo pautados pelo Roque Pense. Além de o Cineclube Mate com Angu ter oferecido a oficina, também estava presente o Cineclube Buraco do Getúlio, coletivo que realiza sessões de filmes mensais e gratuitas em Nova Iguaçu desde 2006, priorizando a difusão do curta-metragem nacional e promovendo intervenções artísticas de teatro, poesia e circo no intervalo entre os filmes, além de shows e performances de DJs e VJs. Quatro integrantes do Buraco do Getúlio participaram da oficina de Artivismo na rua. Além disso, a sessão seguinte do cineclube, no dia 14 de março de 2015, seria uma edição feminista. As integrantes do Buraco do Getúlio convidaram todas para a sessão e

disseram que haveria um momento para colar os lambes na Praça de Direitos Humanos, local da sessão:

Mulheres de Duque de Caxias, Nova Iguaçu, São João de Meriti, Nilópolis, Belford Roxo, Queimados, Mesquita, Magé, Guapimirim, Paracambi, Japeri, Itaguaí e Seropédica: negras, brancas, indígenas, asiáticas, cis e trans, todas que sabem e vivem a realidade de ser mulher na Baixada Fluminense, onde o Buraco é mais embaixo e onde cada passo dado por nós é um frame que opera simultaneamente de maneira contínua e de maneira pausada.

Atuamos nessa grande tela urbana muitas vezes sem nos darmos conta de que somos as protagonistas deste grande filme-vida e sem recebermos muitos prêmios por nossos trabalhos.

E é para nós, que sofremos com o machismo, a misoginia, a homolebobitranfobia e o racismo que, no mês de março, o Cineclub Buraco do Getúlio — em parceria com diversas frentes, ativistas e movimentos feministas da Baixada Fluminense — abre o código e se propõe a fazer um Buraco Feminista. Uma Buraca de Getúlias, Luanas, Rebecas, Giordanas, Marianas, Jéssicas, Marias, Joanas e tantos outros nomes próprios que se apropriam da arquitetura cênica dos 13 municípios da nossa região e levam para o espaço aberto a discussão sobre o confinamento físico, social e psicológico a que somos submetidas, mas contra o qual lutamos há tempos.

Somos a região com o maior índice de registros de estupros, assassinatos e violências contra a mulher, mas também somos a região em que mulheres guerreiras reescrevem todos os dias os roteiros de suas histórias e tentam reverter esses índices, buscando um final feliz e digno. Aqui não tem apenas violência, aqui também é lugar de resistência, arte e amor. Nestas ruas, onde somos cotidianamente assediadas, retornamos, reagimos e ocupamos, protagonizando nossas produções, filmes, contos, performances, ilustrações, poesias e HQs.

De Caxias a Cabuís; de trem, carro, ônibus, a pé ou de voadora, nós vamos ocupar as ruas de Nova Iguaçu e mostrar que lugar de mulher é onde ela quiser.⁷⁴

O texto-convite para o Buraco Feminista segue com uma extensa lista de filmes realizados por mulheres, poetisas, artistas visuais, bandas (Pagufunk, inclusive) e performers que compuseram a programação do evento.

⁷⁴ Disponível em <https://www.facebook.com/events/913916161972593/>



Buraco Feminista (sessão do cineclub Buraco do Getúlio).

Fotos: Quítta Pinheiro

Sobre essa articulação com os coletivos da região nesse momento específico, março de 2015, Giordana comentou:

O momento atual da Baixada é muito especial, com um verdadeiro cenário cultural e artístico, com bandas, músicos, pensadores na área da cultura, com iniciativa, vitalidade e posicionamento político. Agora existe uma cena, com eventos acontecendo semanalmente em espaços públicos. As pessoas têm orgulho de dizer que realizam eventos na região. Em todas as iniciativas existem mulheres agindo, mas elas ainda não são protagonistas. Em março, a Baixada é toda feminista, com vários eventos, como o Sarau Rua, em Nilópolis, o Caldo de Cultura, em Mesquita e o Cineclub Buraco do Getúlio, em Nova Iguaçu. A gente está realizando um sonho, vai ser o Dia da Mulher mais rock and roll do planeta.

Todas as integrantes do coletivo Roque Pense são produtoras culturais da Baixada Fluminense, como me explicou Giordana:

Somos todas produtoras e todas nós, a maioria mora na Baixada ou tem uma ligação muito forte com a Baixada, trabalha aqui, já estudou aqui, então todas nós temos essa história com esse território. Hoje somos só mulheres, naturalmente a gente foi se consolidando como um coletivo só de mulheres, mas não é, assim, se amanhã entrar um homem é porque ele se integrou dessa

forma, mas hoje somos só mulheres e o coletivo é um coletivo informal, a gente não pensa, em princípio, em se formalizar, ter CNPJ e tal. Então por isso a gente firmou uma parceria com a Terreiro de Ideias, que é uma empresa, uma produtora cultural que também tem uma história nos movimentos culturais aqui na Baixada Fluminense, é mais que uma empresa, atua juntamente aos grupos.

A parceria com a Terreiro de Ideias permite ao Roque Pense transitar por espaços de institucionalidade que outros coletivos não ocupam. O coletivo busca recursos através de editais públicos de cultura e de organizações como o Fundo ELAS – enquanto coletivo informal, ou com apoio da Terreiro de Ideias enquanto pessoa jurídica, caso seja necessário. “Quando aparecer um edital de cultura, tem que ter um monte de mulher escrevendo projeto”, defendem. Giordana fez essa afirmação como um chamado mesmo, para a roda de produtoras culturais formada na Biblioteca Leonel de Moura Brizola pouco mais de um ano depois da terceira edição do Festival Roque Pense.

Em 2016, a maior ação promovida pelo Roque Pense foi o Laboratório Roque Pense – Produção Cultural Antissexista. O Laboratório Roque Pense foi uma oficina de cultura antissexista destinada a meninas composta por um ciclo de 5 encontros ao longo do mês de abril de 2016. Os temas dos encontros foram “Pensando o Feminismo”, “Feminismo Negro”, “Garotas, Música e a Experiência do Roque Pense!”, “Produção Cultural Periférica e Feminismo” e “Produção Colaborativa das Minas”. O laboratório reuniu cerca de 50 participantes e culminou na produção de um evento colaborativo.

No quarto encontro do Laboratório Roque Pense, “Produção Cultural Periférica e Feminismo”, estavam presentes cerca de 20 mulheres – novamente, em sua maioria jovens da Baixada Fluminense. Giordana abriu os trabalhos:

A gente vai falar um pouquinho sobre essa categoria profissional que é a produção cultural, o que ela significa, que é super recente, com recorte em periferia, como isso se dá em áreas periféricas, e aí nossa proposta é que a gente faça uma reflexão a partir da experiência uma das outras. Hoje nós temos um monte de convidadas, mas todas são convidadas a compartilhar as suas experiências. O que é ser produtora cultural e mulher atuando em um território periférico?

A gente pretende fazer essa reflexão com a oficina (...) e a partir da próxima semana a gente vai fazer uma experiência prática (...) Quem estiver a fim de produzir colaborativamente, a gente vai fazer um evento de encerramento do Laboratório no dia 20 de maio aqui embaixo da biblioteca, um showzinho na praça, que a gente vai construir juntas.

No festival passado a gente teve um número muito grande de adolescentes que queriam conhecer coletivos, outras mulheres, queria estar formando coletivos também, e a gente criou esse curso mesmo para a gente poder

conectar essas mulheres que estão realizando, essas mulheres que querem realizar, a partir de uma perspectiva feminista mesmo, de você questionar os papéis que te dão e essa desigualdade de acesso aos meios de produção de cultura.

Sentadas numa grande roda, novamente na Biblioteca Leonel de Moura Brizola, as mulheres começaram a falar sobre sua experiência como realizadoras na cena cultural da Baixada Fluminense. Foram três horas de papo, interrompido apenas para avisar que alguns produtos estavam à venda: caderninhos artesanais ilustrados, bolinhos veganos de banana e caixinhas de fósforo com ímãs de geladeira, produzidos por diferentes participantes da roda. Na ocasião, elas discutiram não apenas o papel da mulher na produção cultural e naquele território, mas o machismo frequente nos coletivos culturais e as funções sociais e potências da produção cultural.

Uma das participantes compartilhou a seguinte reflexão sobre por que se tornou produtora cultural:

Eu não comecei as minhas atividades sendo produtora cultural. Eu desenho, minha primeira formação é em artes cênicas, fiz audiovisual, eu era câmera e eu editava, eu adorava editar e acho se olhar para uma ilha de edição acho que não vou saber o que achar, mas eu virei produtora. E aí depois de alguns anos produzindo, eu comecei a questionar: ah, legal, eu gosto de ser produtora cultural, mas por que eu virei produtora cultural? Por que coube a mim a parte da produção, se vários amigos ou companheiros, de coletivo ou não, têm a mesma formação e começaram do mesmo jeito que eu, e hoje estão fazendo um milhão de coisas menos produzindo? Minha trajetória profissional tem muito a ver com minha trajetória pessoal, pois eu fundei um coletivo com meu ex-companheiro, com quem fui casada por dez anos (...) Fatalmente eu faria outra coisa hoje se não fosse por isso, mas alguém tinha que cuidar do cineclube, alguém tinha que problematizar tudo aquilo, alguém tinha que falar ‘gente, peraí, a gente precisa alugar um equipamento, a gente precisa ter uma agenda...’ Então é importante é gente falar nisso, em como esse lugar chega na mulher, e entender quais são esses processos que levam a gente a estar sempre cuidando, sempre no espaço de cuidado, e deixando um pouco de lado a nossa produção artística mesmo assim.(...)

Essa discussão leva a uma outra que temos tido, que é o quanto os coletivos, não só da Baixada, mas no Rio, no Brasil, são super machistas, como qualquer estrutura social que a gente tem. E o que a gente faz pra isso? Eu lembro que eu comecei a pegar no microfone no cineclube depois de ter contato com o Roque Pense e as discussões do Roque Pense e perceber: cara, peraí, tem que ter uma mulher falando nessa caralha. Até esse momento, apesar de eu ter sido uma das fundadoras do cineclube, as pessoas não falavam comigo nas sessões, não sabiam quem eu era, apesar de o cineclube já ter aí uns 5 anos.(...) Teve uma coisa que aconteceu uma vez: eu estava montando a tela antes de uma sessão e aí chegou um poeta e cumprimentou meu companheiro e não falou comigo. Meu companheiro falou: “cara, essa é a Beatriz⁷⁵, minha companheira, produtora do cineclube”, e o cara virou pra ele e falou: “ah, que legal, né, sua esposa te ajudando”. (...) A gente precisa pegar no microfone, precisa se colocar, precisa ter mulher na técnica...

⁷⁵ Nome fictício.

Várias das participantes relataram experiências semelhantes: a entrada em determinado coletivo através de um parceiro, a falta de reconhecimento do próprio trabalho enquanto produtoras, a dificuldade em serem vistas como profissionais autônomas e não como “a mulher de fulano”. Bruna⁷⁶, rapper e cineasta com mais experiência do que as demais presentes, foi uma das convidadas:

Eu fui ser produtora não porque eu quis, porque a gente é obrigada. Chega um certo momento em que você vai nos eventos e aí você vê acontecendo essas coisinhas escrotas que vocês relataram e vocês têm muito mais escrotidão para colocar aqui nessa roda.... Aí você fica “pô, não dá, né, bicho, se eu não for lá e dar o meu jeito de fazer os eventos, não vai ter mulher cantando, não vai ter mulher nos espaços, não vai ter mulher no microfone” (...) Eu comecei a cantar e fiquei muito conhecida principalmente na Baixada porque eu saía com meu CD debaixo do braço, ia para os eventos e não tinha um grupo de mulheres, eu chegava para a produção, para o cara do som e falava assim: “cadê o grupo de mulher?”, “ah, não tem”, “então vai tocar meu CD e me botar para cantar”. Aí eu chegava numa mesa de debate, só tinha homem e eu “cadê mulher? Tem que botar uma mulher”. Aí me dei conta, vou ter que produzir minhas paradas. E o ruim dessa coisa da produção é que seu lado artístico você não desenvolve. Eu como cantora tive que parar, praticamente parei de cantar, não produzi meu CD, não fiz meu videoclipe, não fiz nada disso porque eu fui fazer outras coisas, fui garantir espaço. Depois veio o audiovisual, fiz uns dois, três filmes pessoais, fiz alguns videoclipes para outras pessoas, mas eu vi que, tipo, se eu não metesse as caras para poder produzir as coisas e produzir coisas de mulheres e garantir o protagonismo feminino, buscar referências, e garantir que na produção houvesse mulheres, na fotografia, na parte técnica, à frente das coisas...

“Produzir as próprias paradas”, para muitas dessas artistas e produtoras culturais, parece ser a única maneira de realizar seus trabalhos artístico-culturais, seja na música, nas artes visuais, no cinema, na literatura – como mostram diversas iniciativas de articulação de mulheres em todas essas áreas que mencionamos ao longo deste texto. Nas artes e na produção cultural, como em outros campos profissionais, mulheres convivem com o chamado “teto de vidro”, uma limitação velada à sua ascensão profissional devido ao seu gênero.

Garantir o protagonismo feminino passa então necessariamente por adquirir mais autonomia e independência, produzindo as próprias paradas e/ou criando circuitos de produção alternativos, em que mulheres apoiam e fortalecem mulheres. Isso demanda também o investimento em formação técnica para mulheres. Segundo Bruna, “acontecia

⁷⁶ Idem.

de dizerem “tudo bem, chama lá uma mulher, mas tem que ser uma mulher com capacidade técnica para fazer”, quando eu vi que não tinha tanto assim, eu comecei a dar aula para poder capacitar, trocar conhecimento com a mulherada”. Daí a relevância de iniciativas como o Laboratório Roque Pense, com uma dimensão prática de formação, e diversas outras voltadas para qualificação técnica de mulheres (em diversos campos da produção cultural e artística).

Para além dos esforços no sentido de formar e qualificar tecnicamente mais mulheres, o Roque Pense e outros coletivos culturais feministas pautam-se pela filosofia do “faça você mesmo”, filosofia e postura política herdada do movimento punk (também nomeada como DIY, “do it yourself”) – para que mesmo a falta de qualificação não seja um impedimento à expressão das mulheres.

Reforçou-se o tempo todo a importância de construir e fortalecer redes de mulheres nessa cena, em primeiro lugar para que as mulheres pudessem se inserir nos espaços e coletivos através de outras mulheres, em vez de parceiros ou outros homens. Giordana destacou essa questão do processo de inserção das mulheres nesses ambientes:

A gente está submetida a uma estrutura patriarcal. Pra você se inserir na turma do rock, por exemplo, você nunca é alguém novo que chegou, é alguém que ‘quem vai pegar?’. Porque a maioria é homem, aí você já posta numa situação em que você não é vista como uma pessoa que quer curtir um som e encontrar pessoas que - também curtem o som, você é um objeto sexual (...). Parece absurdo mas ainda é. E isso limita o próprio desenvolvimento da menina na cena. Então a gente tem que pensar nossa inserção na cena – é muito comum entrarmos através de um homem, uma namorada, e se entrássemos através de mulheres (...). Eu sempre disse uma coisa e uma vez ouvi a ex-ministra Nilceia Freire dizendo o mesmo: a gente tem que sair pra tomar cerveja juntas. Vamos sair, nos. Porque é nesses espaços que eles se organizam, um troca informação com o outro, troca contato, apresenta pessoas, tá na rua, tá sendo visto, tá vendo coisas (...) Li um livro que trazia uma pesquisa falando disso: as mulheres no ramo da advocacia, terminavam o trabalho e “quero ir pra casa, quero ver meus filhos, curtir a minha casa”, já os caras saíam dali e iam para o bar para continuar ali os assuntos do escritório. E aí eles chegavam tarde, é claro que a mulher já tinha cuidado do filho para eles, a comida já estava pronta e tal. Tem todo um processo aí que faz com que nossa inserção nos espaços seja diferente da deles. Por isso que eu falo tanto da cerveja social que eu estou marcando pra hoje, tá gente? Vamos tomar uma cerveja! A gente tem que estar nos espaços públicos e não depender de um cara para se inserir.

Beatriz concordou: “Quando eu entendi que aquilo era um problema, comecei a trazer mulheres para dentro do meu coletivo. Hoje várias mulheres contribuem, e pessoas não binárias, pessoas trans, conseguem levar isso para o coletivo”.

Todas as presentes que pegaram o microfone integravam coletivos em que as mulheres eram minoria. Era o caso de Fabiola também:

Eu toco num bloco que é um bando de homens, só tem eu e uma outra menina que tocamos, outras meninas fazem aquela coisa de dançar, de shortinho e tal. E olha que eu gosto de mulher, é maneiro e tal, mas eu preferia ver mais meninas tocando. A gente tem que pensar o que a gente pode fazer e chamar as amigas. Eu convoco vocês pra tocar percussão ou o que quiserem tocar em qualquer bloco, em qualquer fanfarra, em qualquer porra e invadir esses meios masculinos, fazer curso mesmo de som, de edição. Invadir mesmo. E cagar para o que os caras pensam.

Falou-se sobre como o lugar da produção cultural, geralmente ocupado por mulheres, é um lugar desvalorizado mas também é um lugar de poder, já que é quem define a programação do evento, seleciona artistas, contrata técnicos, etc. Fabiola avançou nessa crítica:

Tem a questão da divisão do trabalho (...) Por que existe essa dicotomia entre o saber técnico, que seria um saber mais específico, o saber generalista, que seria da produção e o artista, que é o iluminado? O que cada uma de nós pensa sobre isso? É isso mesmo, é essa divisão que tem que ser? Por que o produtor ganha menos do que o técnico que ganha menos do que o artista, e por aí vai? São questões que a gente tem que refletir e pensar formas de superar essa divisão do trabalho que me parece injusta e também burra - por que eu não posso desenvolver tanto meu lado artístico quanto meu lado...? Sim, eu sei por que, meu dia só tem 24 horas e porque minha conta bancária também tem limite. Mas a gente tem que desenvolver formas de avançar nisso.

Giordana então seguiu propondo que, para além de discutirem o papel da mulher na produção, pensassem sobre a importância da produção cultural como linguagem e ferramenta comunicacional e política –“uma ferramenta para pensar a sociedade como um todo”, disse. Ela compartilhou com as participantes um catálogo publicado pelo Fundo ELAS sobre os projetos de grupos de mulheres apoiados no edital Fundo Fale Sem Medo, focado no enfrentamento da violência contra a mulher, para destacar as diferentes estratégias utilizadas pelos grupos pelo fim da violência:

Se você abrir aqui [o catálogo] você vai ver uma quantidade, ó, já abri aqui, por exemplo, AMQC, que é a Associação de Mulheres Quilombolas de Capoeiras. Aí você abre outra página tem a Patrícia Galvão que é uma agência de notícias, futebol, o Roque Pense, você vai ver a galera do tambor, o Balé das Iyabás...Ou seja, cultura, a produção cultural está em várias outras áreas e ela comunica de várias outras formas. Então, o que é a produção cultural se não o espaço de você questionar e pensar a sociedade, de você se expressar, de você se comunicar? Porque, por exemplo, hoje a juventude não vai mais para partido, para o movimento estudantil, vai para a cultura! No seu grande peso. Você faz uma manifestação, um ato, você vê performance, vê música... Enfim, hoje, essa área da produção cultural está embrenhando várias áreas políticas e do pensamento.

Essa potência da produção cultural reforça a importância de o campo ser ocupado por mulheres, segundo a ativista. “Eu acho que nós mulheres produtoras culturais temos que nos colocar nisso de forma protagonista e autônoma”.

Essa é a pretensão desse curso também: apurar um conceito de produção cultural revolucionária mesmo. Hoje em dia não se fala muito em revolução, em capitalismo, parece que ‘ai, que brega, né, isso já passou’... Mas cara, o que é o feminismo se não o questionamento profundo do capitalismo? O que é o modo de trabalho dos homens, baseado na disputa, na competição, que não pensa no outro (...).

A importância do fortalecimento da rede de mulheres da cena e do surgimento de novas iniciativas não fica só no papel: além de o Laboratório Roque Pense ter tido como resultado o evento de encerramento, a “Pense! Feira de Cultura Feminista”, as participantes concretizaram um novo projeto, o Facção Feminista Cineclube. Juliana compartilhou o desejo na roda:

Pensamos em fazer um cineclube feminista, porque você vê uma tempestade de gente falando de mulher, feminismo em março, e depois você não vê mais nada, então acho que ser integralmente, você vai continuar falando da mulher porque existe uma pluralidade, você vai falar um mês da mulher negra, um mês da mulher lésbica, então vai continuar no tema.

A sessão de abertura do cineclube feminista aconteceu justamente na “Pense! Feira de Cultura Feminista”, que reuniu “artes visuais, cênicas e circenses, cinema, música, literatura e intervenções da cultura antissexista”. A Facção Feminista Cineclube segue em atividade, reunindo mulheres que já atuavam em outras iniciativas e jovens que estão em seu primeiro coletivo na missão de exibir filmes feito por e para mulheres. Ao longo de seu primeiro ano de existência realizou 5 sessões:

A FACÇÃO FEMINISTA CINECLUBE inicia seu acontecimento com a intenção de exibir, gratuita e publicamente, filmes feitos para & por mulheres, de forma itinerante, onde nossas pautas, nossos temas, nossa luta por direitos iguais, possam ser debatidos, livremente, por nós, mulheres, em busca de soluções contra a opressão estrutural e cotidiana da sociedade patriarcal. vai ter mulher da baixada fluminense no circuito cineclubista do brasil. juntas somos fortes & nós vamos onde quiser.



Facção Feminista Cineclube: divulgação (acima) e foto da primeira sessão, “Menarca”

Outra jovem iniciativa da região é o coletivo Baphos Periféricos, que é um grupo de difusão da cultura LGBT na Baixada Fluminense, mencionado anteriormente. Uma de suas fundadoras também participou do encontro de produtoras culturais promovido pelo Roque Pense. Sua fala evidencia a importância da existência de uma rede – de afeto inclusive – de produtoras culturais ativas na região para o desenvolvimento de novas ações:

Sou da Baixada, fiquei com vontade de falar duas coisas desde que eu cheguei no bate papo. Uma delas é que eu estou chegando em produção agora, no ano passado eu comecei a colaborar com o Buraco do Getúlio, colando um pouco na produção, e esse ano comecei no Baphos Periféricos, que é um coletivo com o desejo de se encontrar e mapear os corpos que estão se pensando para além dos binarismos de gênero e que estão produzindo, fazendo arte nesses espaços periféricos da cidade, que não passam necessariamente pela teoria, pelas discussões teóricas e acadêmicas de gênero. Teve o primeiro evento agora, duas semanas atrás. Tô muito novinha nisso, mas já fico me perguntando como seria se a gente tivesse um fomento para a produção, porque a gente não está fazendo qualquer coisa, sabe, não é uma produção qualquer. É uma produção sem grana e é ideológica também. Estamos pensando que a maior parte das produções são de homens brancos cis heteronormativos, e pensando o papel das mulheres, dos LGBTs, das pessoas pretas, e tal. Para além de pensar isso, na Baixada eu aprendi de uma forma muito afetiva, sabe? Ano passado, sei lá, desde que eu comecei a me entender como feminista e me jogar nesses ativismos aí, rolou muita tentativa

de vários coletivos, assim, 'ah, vamos fazer um coletivo feminista e tal', sendo que acho que tentativa mais vitoriosa que eu tive foi de encontrar já uma rede de mulheres que já se conheciam, que já se ajudavam, e que são produtoras e que, pra além disso, além de serem produtoras elas se acolhem afetivamente. Porque acho que pra além de estar produzindo a gente precisa criar, e pra criar a gente precisa estar bem, né?



Coletivo Baphos Periféricos

2.2 Esse muro é sobre a Lei Maria da Penha

Sete de agosto de 2014, esquina da Rua da Lavradio com a Rua Visconde do Rio Branco, no Centro do Rio de Janeiro, 14h. Estudantes de escolas públicas, em sua maioria meninas, aguardam agitados o início de um evento, em cadeiras brancas dispostas em frente a um pequeno palco montado ao lado do Rio Scenarium, uma casa de shows na Lapa. A agitação aumenta quando chega o convidado ilustre, o surfista Pedro Scooby: várias alunas levantam para tirar fotos com o sorridente rapaz, em certo alvoroço.

É a inauguração do um mural de grafite criado por Panmela Castro naquela mesma esquina. Colorido e imponente, o mural traz a imagem de uma mulher e de um homem na horizontal, cada um com a cabeça apontada para um lado. Rosa choque é a cor predominante, marca de outros trabalhos de grafiteira. A mulher tem uma flecha cravada em seu peito, e acima de sua cabeça, no canto esquerdo do painel gigante, os dizeres: “Onde há respeito há paz”. O local foi escolhido também por ficar em frente a uma Delegacia de Atendimento à Mulher. Outros murais da grafiteira seguem esse mesmo padrão: são habitados por figuras femininas em cores fortes e vibrantes, personagens como a Liberté, sempre acompanhada de uma águia, a Gabriela Libélula ou as Irmãs Siamesas, unidas pelos cabelos, que simbolizam força e feminilidade, segundo a artista.

O lançamento do mural integra o evento de encerramento da campanha Graffiti Pelo Fim da Violência Doméstica, realizada pela Rede Nami com apoio do Instituto Avon. Foi exibido um documentário sobre o projeto e houve exposição de fotos do projeto e música com um DJ.

A campanha Graffiti Pelo Fim da Violência Doméstica levou oficinas sobre o tema para mais de 1000 jovens estudantes de 34 escolas da rede pública carioca. Durante as oficinas, os alunos participavam de um debate sobre a violência doméstica, como identificar essa situação dentro dos relacionamentos, como a mulher pode buscar proteção e quais padrões de comportamento devem mudar para que os conflitos sejam resolvidos sem violência. Aprendiam também sobre a Lei Maria da Penha. Em seguida participavam da pintura de um grafite na escola, inspirados por essa conversa. Todas as pinturas foram fotografadas e publicadas na fanpage do projeto no Facebook, e após uma votação online, o desenho feito pelos alunos do C.E. Ignácio Azevedo foram vencedores. Essa pintura inspirou o mural da Rua do Lavradio, encerrando o projeto.

O diretor executivo do Instituto Avon estava presente no evento: "Em nossa pesquisa sobre violência doméstica percebemos que os estereótipos sobre o comportamento de gênero e as expectativas sociais sobre o casamento estão ligadas ao surgimento da violência nos relacionamentos amorosos, e quando incluímos os jovens no debate, estamos promovendo uma mudança cultural para as próximas gerações", afirmou Lírio Cipriani, representando o Instituto Avon.

"Foi um trabalho muito gratificante, que envolveu educadoras que foram capacitadas sobre a Lei Maria da Penha, além de uma pesquisa para conhecer a visão desses jovens sobre violência doméstica, e também resultou em um vídeo documentário", disse Panmela à imprensa na ocasião. "Foi uma parceria importante da Rede NAMI com o Instituto Avon no intuito de mostrar aos jovens que é possível viver sem violência".



Encerramento da campanha Graffiti Pelo Fim da Violência Doméstica, da Rede Nami com Instituto Avon

Nas oficinas, o grafite foi utilizado como ferramenta para o debate e a reflexão sobre direitos da mulher, assim como nos outros projetos e ações da Rede Nami, ONG

presidida por Panmela. “A Nami é uma rede feminista que usa as artes urbanas para promover os direitos das mulheres”, assim a organização se apresenta.

A Rede Nami foi fundada em 2010 por Panmela Castro, que em diversas entrevistas para a imprensa nacional e internacional conta que optou por colocar sua arte a serviço da luta pelo fim da violência contra a mulher depois que ela mesma passou por uma situação de violência doméstica.

Ela conta em detalhes como, quando foi casada com o ex-parceiro, “algumas brincadeiras de mau gosto” desdobraram-se em agressões, tortura e até cárcere privado⁷⁷. Diz que, na ocasião, a Lei Maria da Penha, que é de 2006, não havia sido criada, e nada aconteceu quando foi dar queixa na delegacia. Com a criação da Lei Maria da Penha, Panmela diz que viu “uma oportunidade de exercer a sua cidadania” e optou por usar o grafite, que já fazia, para divulgá-la:

Eu via que o grafite era bom. Você botava o grafite na parede, fazia ele, no outro dia todo mundo tinha visto. Dava o maior comentário. Então se dava pra mandar uma mensagem, todo mundo via, todo mundo entendia o grafite, por que não usar ele para promover a Lei Maria da Penha? Então, eu e as meninas começamos a ir nas comunidades e a gente percebeu que, quando você chega em um lugar para falar de uma lei ninguém quer escutar. Na comunidade, lei é uma coisa muito distante da realidade das pessoas. Ninguém está disposto a chegar, sentar e parar para te escutar. “Violência doméstica? Tu tá doido!”. Quando que a mulher que apanha em casa vai querer falar para todo mundo que o marido casca ali e ela não faz nada? Fica ali submissa, de cabeça baixa? É uma vergonha, é uma humilhação! Ninguém quer falar. E aquela menina novinha? “Violência doméstica? É uma coisa que acontece com outra, acontece com os outras, comigo nunca vai acontecer”. Mas ela tem aquele namoradinho que fala que ela está gorda, que tá baranguenta, e que a gatinha é a colega da escola. Ela sofre, ela é violentada e não percebe. A violência psicológica, gente, é tão sinistra que acontece e a mulher que não conhece seus direitos vive isso no seu dia-a-dia e não percebe. E a gente tem que abrir a mente dessas mulheres. Então a gente ia na comunidade, chamava todo mundo pra fazer oficina de grafite, porque grafite é super maneiro. Todo mundo gosta, todo mundo vem, e aí a gente jogava na mesa a temática. Discutia com as meninas. O pessoal que vinha da comunidade, da escola, acabava falando sobre seus problemas. De repente a mãe, a avó, a amiga. Ou então falando de si mesmo, o que pensa, o que já passou... e a gente aproveitava o momento pra falar sobre e lei, pra instruir (...) E no final a gente convidava essas meninas a passar tudo o que foi conversado para um muro. Gente, é muito lindo! Cada coisa que sai, maravilhosa. E não é só uma sementinha que a gente planta na cabeça dessas

⁷⁷ Uma das ocasiões em que Panmela conta essa história é sua fala no ciclo de palestras TEDx, realizado em agosto de 2012 em Belo Horizonte. A palestra foi intitulada em inglês como “Street art activism as a vehicle for change”⁷⁷ (“Ativismo com arte de rua como um veículo para a mudança”), e está disponível em https://www.youtube.com/watch?v=QJw79_fwSHk

meninas, mas o próprio mural continuava multiplicando aquela história para a comunidade. As próprias meninas falavam: “Esse muro é sobre a Lei Maria da Penha, sobre o 180, o número que você liga pra denunciar...” E vai multiplicando aquela história. E hoje no Rio eu tenho um grupo de muitas meninas grafiteiras lá da Rede Nami fazendo esse trabalho, continuando indo nas comunidades, nas escolas, e multiplicando, acreditando mesmo que a gente pode mudar.

O grafite é destacado como uma boa ferramenta, portanto, sobretudo pelo seu potencial comunicativo - “dava o maior comentário”, “é super maneiro”, “todo mundo gosta”.

Panmela teve a oportunidade de divulgar sua história e sua arte ao redor do mundo, inclusive ao receber prêmios internacionais como o “Young Global Leaders” (em 2013), do World Economic Forum; o “DVF Awards” (2012), criado pela estilista belga Diane von Fürstenberg “para reconhecer e apoiar mulheres extraordinárias dedicadas a transformar a vida de outras mulheres; mulheres que tiveram a coragem de lutar, o poder de sobreviver e a liderança para inspirar”⁷⁸, que no mesmo ano premiou também a apresentadora Oprah Winfrey; “150 Fearless Women”, lista lançada em 2012 Newsweek Magazine; “Raise Talents” (2011), do Women’s Forum e o Vital Voices Global Leadership Awards (2010), que Panmela recebeu das mãos da atriz Reese Witherspoon.

Enquanto escrevo, recebo mais uma notícia internacional que destaca a grafiteira entre “benfeitoras não convencionais”, dessa vez na revista de moda estadunidense WMagazine⁷⁹. Em tradução livre:

Conheça a Próxima Geração de Ativistas que estão Fazendo a Diferença, de Designers e Modelos Inovadoras a Jovens Mulheres na Tecnologia

Entre os jovens e despreocupados, os que “faziam o bem” já foram vistos como chatos, uma minoria ingênua. Mas como os tempos mudaram! Como a geração de hoje está provando, o ativismo social é empoderador e é um requisito da vida contemporânea. E enquanto postar uma mensagem no Facebook ou retweetar uma hashtag é admirável, nosso profundo respeito vai para aqueles que estão dedicando suas vidas a tornar o mundo um lugar mais positivo. Como, por exemplo, a grafiteira brasileira Panmela Castro, que está gerando conscientização sobre a violência doméstica através de sua arte, ou a estrela das mídias sociais Poppy Jamie, que espera ajudar os jovens que sofrem de problemas de saúde mental por meio de seu novo aplicativo, Happy Not Perfect. Elas são apenas algumas das benfeitoras não convencionais ao redor do mundo que a modelo e “mega-filantropa” Natalia

⁷⁸ O site do prêmio é <http://www.dvf.com/dvf-awards/>

⁷⁹ Disponível em <https://www.wmagazine.com/gallery/young-activists-in-tech-fashion-social-media-natalia-vodianova>

Vodianova, que é a estrela da nossa capa e também uma espécie de editora colaboradora da nossa edição de junho / julho, compilou para esse inspirador portfolio.

A revista apresenta Panmela Castro como “rainha do grafite no Brasil”, e diz que é através de sua organização, a Rede Nami que promove oficinas para empoderar mulheres através da arte, que Panmela espera gerar mudanças. A publicação anuncia que a artista vai expor no museu Urban Nation, em Berlim, em setembro de 2017.

Não será a primeira vez que ela levará seu trabalho para fora do Brasil: Panmela assina painéis em mais de 20 cidades, como Toronto, Berlim, Istambul, Johannesburg, Washington, Nova Iorque, Lisboa, Bogotá, Praga e Tel Aviv. O nome artístico Anarkia Boladona deu lugar à assinatura Panmela Castro em 2015. A artista se graduou em Graduada em Pintura pela UFRJ e é mestre em Artes Visuais pela UERJ.

A trajetória da Rede Nami se confunde com a de Panmela, pois apesar de a ONG ter “rede” no nome, a grafiteira é o rosto principal e perene da organização. Outras artistas contribuem com as oficinas – o site da Nami informa que há “500 mulheres participantes da rede” – mas geralmente as artistas são contratadas pontualmente para determinadas ações e projetos. Além disso, Panmela é conhecida no meio como uma pessoa mais centralizadora e “difícil”, como relatam diversas pessoas que atuaram na Rede Nami, como Lilian⁸⁰:

(...) eu começo a fazer alguns freelas para agências e tal, de indicação de amigos, e aí surge uma inscrição de repente na minha timeline para trabalhar numa ONG feminista. (...) De cara eu fiquei super empolgada porque, nossa, eis que na minha vida aparece a oportunidade de ser remunerada para fazer uma coisa que eu já faço de graça. Então ótimo, vai ser lindo pagar minhas contas a partir disso, né. E aí eu topei. E, de fato, foi uma experiência muito rica porque, enfim, acabei conhecendo, entrando nesse meio da arte urbana e tomando um respeito muito forte porque tem um monte de mulheres pintando, né. E são mulheres anônimas, a gente só vê o grafite, a gente não sabe quem é e a gente sempre acha que foi um cara que fez. (...) E outras pessoas também, a... esqueci a tag dela agora... que era a mais velha da Rede Nami, (...) era uma senhora de 60 e tantos anos, que se aposentou e falou "vou virar grafiteira", né. E meninas mais novas tipo a Lix, e a Lix estava no empoderamento negro, "sou mulher negra, sou grafiteira", tinha a Ana também... Enfim, então foi muito rico por conhecer essas mulheres, conhecer essa outra forma de fazer arte e falar de feminismo e de empoderamento em todos os seus sentidos, né, e acabei conhecendo mais gente, o pessoal do grupo OPNI de São Paulo que foi uma experiência... acho que foi a melhor parte de tudo isso. Trabalhar com o pessoal da ONU Mulheres lá de Brasília também foi bem legal. Então, teve seus momentos de baixa, né, porque a Panmela é uma pessoa difícil pra caramba, né? E... enfim... as pessoas que passaram nesse projeto, que saíram, saíram todas muito mal com a Panmela, e eu não fui a exceção da regra, então pra mim foi um gatilho muito forte de

⁸⁰ Nome fictício.

vivenciar violências, né, a partir de uma ONG feminista e de uma mulher que se declara feminista e militante em prol da, contra a violência doméstica e uma pessoa que comete violências, né. Então pra mim foi bem forte isso⁸¹.

Nina⁸², grafiteira e ativista, teve experiência similar:

O que era problemático na Nami assim: era um espaço de troca onde deveria ser de... Pelo menos a ideia era um espaço de múltipla participação horizontal, "arte de mulheres para mudar o mundo". (...) Panmela é muito difícil de lidar, e a ideia dela praticamente era ter uma empresa, isso foi ficando cada vez mais claro. (...) A gente conectava as meninas quando tinha trabalho, até entendendo que elas precisem de trabalho, mas elas não entravam numa perspectiva política porque a relação da Panmela era tão vertical, e numa ideia tão comercial, e na verdade o que ela queria era isso assim, uma pecha social para assinar os seus trabalhos, ela tinha já uma linguagem artística mais concatenada, ficava mais fácil... E sim, ela tem toda essa coisa de ser uma grafiteira dentro do meio masculino, e com esse título social, essa questão social ela divulgava mais, tanto que ela conseguiu ir lá para Newsweek, apareceu na Newsweek, não sei o que. Então ela tinha uma visão bem... eu me lembro uma vez que ela me falou: "sabe qual o problema, enquanto vocês ficam estudando esses livros aí, filosofia, essa coisa, eu leio marketing". E era o lado assim às vezes da ONG, não são todas, mas você também tem, a ONG às vezes você tem uma ideia maravilhosa, mas quando você vê é uma propriedade, e um feudozinho de alguém que está numa perspectiva capitalista movimentando uma mensagem.⁸³

A crítica de Nina é interessante também por associar os conflitos com Panmela a uma visão capitalista da artista, relacionada ainda com a institucionalidade que o fato de a Rede Nami ter se tornado uma ONG confere à atuação da grafiteira.

Outra colaboradora da ONG disse conhecer as críticas tipicamente feitas à grafiteira, mas destacou a importância do trabalho da Panmela e da Rede Nami na vida de outras mulheres, apesar disso:

Então, prefiro não falar sobre isso. Mas enfim, o que eu vejo dela de... Pelo menos, assim, a tentativa, não sei se a prática dela, se... Não sei, o discurso... Eu vejo muita gente criticando ela e até agora não achei coerência nessa crítica, não. Acho que é uma crítica que é reflexo da misoginia mesmo, de não se conseguir ver uma mulher, ainda mais uma mulher com a história que ela tem, sabe, de ter sido suburbana e pobre ferrada e chegar na posição que ela chegou, acho que as pessoas não conseguem lidar com isso. Mas eu acredito que assim, pode ser que tenha problemas no discurso dela, na teoria, sei lá o que, pode sim. Mas o que ela tenta fazer, ela alcança. Nem que sejam poucas pessoas, ela alcança, sabe. Tipo, a oportunidade que eu consegui com esse curso, é uma parada única e que eu nunca vou esquecer. Eu conheci a Mel Graffiti também, por causa do curso, ela foi dar algumas oficinas. A Mel

⁸¹ Entrevista realizada pela autora em 16 de dezembro de 2014.

⁸² Nome fictício.

⁸³ Entrevista realizada pela autora em 6 de agosto de 2015.

é uma pessoa maravilhosa, extremamente simples e que teve a vida dela completamente mudada, revolucionada pela Rede NAMI e pelo grafite. Então, assim, não posso dizer pra você que ela não é uma feminista, só que pode ser que a gente não concorde em algumas coisas, entendeu? Me parece bem bacana o que ela faz, pela atitude⁸⁴.

Nascida e criada no bairro da Penha, zona norte do Rio de Janeiro, ela possui um estilo que afirma certo “ethos suburbano” – a mulher despojada, informal, de jeito maroto, que usa gírias e fala palavrão, ainda que circule por espaços de poder que a princípio contrastariam com essa postura. “Eu sou suburbana, carioca, frequento o Piscinão de Ramos, adoro grafitar lá. Fui criada no meio do funk, da praia, dessas coisas todas”, diz a artista na palestra acima citada.

Panmela inclusive incorpora isso ao seu trabalho, como no vídeo-performance *Meu querido DVF*, que apresentou na defesa de sua dissertação de mestrado, em 2014. No vídeo, Panmela grafita usando um vestido que ganhou da estilista Diane von Furstenberg. “Quando me disseram que eu não poderia usar o vestido novamente, pois já tinha aparecido com ele, decidi usar fazendo o que faço sempre”. No vídeo, Anarkia chega à Penha depois de pegar o ônibus 497, trajando um vestido de 2 mil dólares, e, ao som do funk “Minha vó tá maluca”, para pintar mais um de seus murais, com direito a pausa para uma cerveja e um cigarro⁸⁵.

Na abertura uma exposição individual na Galeria Scenarium, no Rio de Janeiro, em julho de 2015, Panmela Castro fez uma outra performance em que fez uma tatuagem e teve seus longos cabelos loiros cortados pelo público, para em seguida raspar a cabeça. Ela tirou a maquiagem e o vestido de gala rosa choque que vestia e trajou-se com roupas masculinas nessa ação, intitulada “Ruptura”. Embora o principal foco de seu trabalho seja o grafite, ela também tem feito algumas performances que tematizam questões de gênero.

Além da questão da representatividade – “de ter sido suburbana e pobre ferrada e chegar na posição que ela chegou”, retomando nossa entrevistada –, em 2015 a Rede Nami lançou um projeto com foco em formação de novas artistas, o programa #AfroGrafiteiras. O #AfroGrafiteiras é um programa de oficinas em arte urbana e questões de gênero e raça voltada para mulheres negras. Atua com quatro principais temáticas: “arte urbana como veículo de comunicação”, “empoderamento a respeito de

⁸⁴ Entrevista realizada pela autora.

⁸⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ya8jMgb-ZHQ>

gênero e raça”, “empreendedorismo social, produção cultural e economia criativa” e “novas tecnologias de comunicação, informação e marketing viral”.



Turmas do programa #AfroGrafitteiras, da Rede NAMI

Lideranças da turma formada em 2015 ministraram oficinas para no segundo ciclo do programa, em 2016, que formou três novas turmas: #BelaMare, no Galpão Bela Maré, no Complexo da Maré; #PedraDoSal, na Casa da Juventude, na Saúde; e #ClaraNunes, na Vila Olímpica Clara Nunes, em Acari/Fazenda Botafogo. Em maio de 2017 a Rede NAMI lançou uma exposição de encerramento do ciclo #AfroGrafitteiras em 2016, no Centro do Rio de Janeiro. O projeto teve continuidade em 2017, com as turmas #TavaresBastos (na sede da Rede NAMI, um sobrado na Rua Tavares Bastos, no Catete), #ClaraNunes , #AmaroCavalcanti (no Colégio Estadual Amaro Cavalcanti, no Largo do Machado) e #CasaAcolhida (turma fechada em um abrigo para meninas). Em suas três edições realizadas até 2018, o projeto teve apoio da Fundação Ford.

Para algumas das participantes, o programa é uma oportunidade de profissionalização e traz resultados muito concretos para suas vidas, como é o caso da grafiteira J. Lo, que tinha 27 anos quando integrou a primeira turma do projeto e desde então passou a grafitar profissionalmente, contratada pela Rede NAMI inclusive.

Eu namorava com uma menina muito gente boa, minha amigona, que é envolvida nesses negócios de design e tal (...) e aí ela ficou sabendo da Rede NAMI, ficou seguindo e tudo que aparecia da Rede NAMI ela me mandava, tipo “ah, vai ter oficina, vai lá”. Só que de início eu ficava com vergonha, sabe, é um espaço que não conheço ninguém, não sei qual é a da parada e tal... Aí quando apareceu o curso, ela me mandou a inscrição, acho que a gente já tinha até terminado, e ela falou “cara, se você não se inscrever pra esse curso, você é uma retardada”. E aí eu fui, me inscrevi, fiquei super ansiosa, rolou. Sou super garota propaganda da Rede NAMI agora.

(...) é uma experiência muito maneira. Eu posso dizer que eu entrei realmente no mundo do grafite a partir desse curso. Eu não sabia nem que precisava de uma TAG. Foi uma parada, assim, ridícula: eu tava na loja, comprando material e aí veio um cara falar comigo pra tirar ondinha sabe, tipo “ah, eu sou um cara foda, grafito há muito tempo” e ele veio super tirando ondinha pra mim, eu ignorando ele, e ele “ah, qual é a sua TAG?”, e eu falei “ah, não sei disso, não”, e ele “ah, como é que você é grafiteira e não tem TAG?”, eu falei “eu não disse que eu sou grafiteira! Eu tô começando”. E eu fui descobrir essas paradas todas com o curso, sabe... Mudou tudo mesmo.

No meio da nossa entrevista, tocou o telefone:

J. Lo: - Era a moça lá do curso de grafite me ligando, falando que ela fez um projeto de grafitação e perguntando se pode contar comigo pra grafitar um muro de seis metros de largura.

Renata: - Que legal! Onde é?

J. Lo: - Lá em Queimados. Num circo.

Renata: - No Circo Baixada?

J. Lo: - Acho que é. Aí ela fez o projeto lá porque a Rede NAMI falou que se a gente quisesse grafitar algumas coisas, que era pra escrever um projeto e mandar pra elas até o final do curso que elas iam avaliar e dependendo do projeto iam financiar, pra gente fazer as grafitações.

Renata: - A Rede NAMI ia financiar?

J. Lo: - Isso. Acho que na verdade é da Fundação Ford, né? Que tá financiando o curso e tal, então a Rede NAMI aprova e entrega os jets pra gente.

Renata: - Entendi.

J. Lo: - Por causa disso a gente vai lá na biblioteca da tia Angélica, no Parque Paulista (...)

Renata: - Uhum, onde nasceu a PaguFunk.

J. Lo: - Isso. A Lidi tinha me chamado pra ir lá no início do ano, aí eu fui, só que ferrada de grana, só tinha os pigmentos e uns jets vagabundos... Ainda cheguei lá e choveu, então a gente não conseguiu fazer muita coisa, mas eu queria muito voltar e com um material bacana. Aí eu fiz o projeto pra Rede

NAMI e elas aprovaram, então a gente vai pra lá pra dar oficina pra mais ou menos quinze adolescentes, crianças que tiverem interessadas em fazer a grafiteagem.

O intercâmbio com a Pagufunk evidencia a rede existente entre os coletivos e artistas feministas atuantes no estado. Ao mencionar a Pagufunk, J. também tocou na questão do território, mencionando ainda que conheceu Lidi da Pagufunk na CAMTRA - Casa da Mulher Trabalhadora, ONG feminista que atua desde 1997 no Rio de Janeiro⁸⁶.

Renata: - Foi a partir desse festival que você conheceu a PaguFunk e a Lidi ou você já conhecia antes?

J. Lo: - Não, eu conheci a Lidi por causa da CAMTRA, e aí teve uma vez que ia rolar uma... Precisavam de alguém pra dar uma oficina sobre violência contra a mulher num CIEP em Caxias, só que era lá pra dentro de Caxias, bem pra dentro mesmo, e à noite. E aí eu, Lidi e Suelen nos dispusemos, fomos as três lá, pra dar a oficina. E foi muito bacana o resultado da oficina toda e tal...

(...)

J. Lo: - E a Lidi volta e meia conversa comigo me perguntando alguma coisa, assim, que ela sabe que eu fecho nesses negócios de cultura e que eu também sou tranqüilona, e vou pra Baixada se tiver que ir, porque tem mó galera que tem essa trava, né? Tipo “ai, Caxias...” parece que tá falando que vai, sei lá, pra Marte, né?

Renata: - Na militância também tem?

J. Lo: - Na militância tem muita mina que tem dinheiro, né? E aí elas militam tipo centro - zona sul e só. Enfim. Mas aí o convite veio, a gente fez a grafiteagem aqui em Irajá.

J. já grafitava antes de participar do projeto da Rede NAMI. “O grafite vai fazer um ano que surgiu na minha vida. Na verdade tudo começou com o grafite, mas ninguém sabe. Estava querendo aprender a grafitar já tinha um tempo, mas as latas jets são caras, né, mais ou menos vinte reais cada lata”. Ela também já se identificava como feminista antes de participar do #AfroGrafiteiras, mas passar pela Rede NAMI a permitiu ampliar suas redes – profissionalmente e politicamente: “você ter o material pra poder trabalhar, e treinar e ver o seu avanço é outra coisa, né”, explicou. Depois dessa experiência, ela fundou um novo grupo: a Coletiva Visibilidade Lésbica, que tem desenvolvido o projeto “Existências Lésbicas”, que são encontros mensais em um espaço cultural no bairro da Vila da Penha, no Rio de Janeiro, para discutir temas relacionados ao universo lésbico.

⁸⁶ Essas conexões das jovens artistas com organizações tradicionais dos movimentos de mulheres serão discutidas no capítulo 4.

Pra mim ser feminista é um negócio bem complexo, bem profundo. Na verdade a minha vida toda gira em torno de mulheres (...) E pra mim significa tudo, assim, desde ajudar uma mulher em situação de dificuldade, enfrentar de cara assim mesmo algumas situações que são pesadas envolvendo os caras abusivos e tal, mas não sei explicar muito bem, não. Acho que é uma forma de viver. Eu milito mais com ação do que com palavras. Se for procurar no Facebook hoje em dia eu raramente publico texto, esse tipo de coisa... Até porque tem muita rixa de vertente feminista, eu não tô preocupada em discutir com meninas, eu tô preocupada em ajudá-las, só. Então eu sou mais da ação, mesmo.

A Coletiva Visibilidade Lésbica RJ surgiu em 2015 devido à percepção da falta de mobilizações no mês da visibilidade lésbica. Começamos a organizar eventos, que estão sendo feitos sem nenhum tipo de financiamento, arrecadamos recursos através da rifa de duas tatuagens. O objetivo era fazer um evento gratuito, focado na zona norte, para que as sapatões negras e pobres pudessem estar. Sabemos que a realidade é cruel e que existem muitas lésbicas em empregos precarizados e por isso há a necessidade de tornar o evento acessível, com creche para que as lésbicas que têm filhos pudessem participar. A partir dessa experiência, o coletivo começou a se consolidar e atualmente estamos com projetos de trabalhar com arte lésbica, com o resgate da história das lésbicas do Rio de Janeiro e oficinas de autodefesa.

J. defende ainda que se repense sobre o protagonismo das mulheres lésbicas dentro dos espaços feministas – crítica que encontra eco no discurso de outras ativistas lésbicas de diferentes grupos e idades:

Quando uma lésbica fala, é o momento em que as pessoas estão “cochichando”, fazendo piadas, brincadeiras e são as falas menos aplaudidas. (...) Por que não nos colocamos enquanto lésbicas quando fazemos as nossas falas? É importante levantar nossas pautas, mostrar que tem pessoas construindo esse movimento e dizer que invisibilizar a pauta das lésbicas é lesbofobia.

2.3 Empoderando mulheres na cena artística underground carioca

“Machismo na Esquerda” foi o tema da roda de conversa organizada pelo Coletivo Raiotagê no dia 3 de março de 2015. A atividade aconteceu em uma casa na Tijuca, zona norte do Rio, espaço cedido por um coletivo de comunicadores. Toquei a campainha junto com outra mulher que também chegava para a atividade, fomos recebidas por Mariana⁸⁷, que eu já conhecia de outros eventos e das mídias sociais.

Mariana nos recebeu com simpatia e subimos uma escada comprida até o segundo andar do sobrado. Em seguida, subimos uma escada caracol que nos levou até o espaço da atividade - uma sala que dava acesso ao terraço. Na escada caracol nos deparamos com filhotes de gato que os moradores da casa (dois jornalistas do coletivo) resgataram na rua dias antes. A presença dos gatinhos, sapecas e curiosos, deu um tom especialmente delicado ao momento. Eles passeavam por entre as mulheres que iam chegando e aguardavam o início da atividade.

Enquanto isso, duas ativistas escreviam conceitos em papéis e colavam na parede: Capacitismo, Backlash, Slut-Shaming, Racismo, Separação em Má Feminista e Boa Feminista⁸⁸, entre outros. Havia cerca de 12 cadeiras e mantas para que as pessoas sentassem também no chão.

Das cerca de 20 pessoas que estavam quando a conversa começou, pelo menos 6 eram "de fora", não eram conhecidas do coletivo. Era o caso de Julia⁸⁹, por exemplo, estudante da UFF que se apresentou como não-militante, e, falando bem baixo: "eu leio sobre feminismo na internet e vim aprender, ouvir outros relatos, eu gosto de ouvir relatos". Essa mesma menina falou ao fim da atividade quando o assunto era timidez e a

⁸⁷ Nome fictício.

⁸⁸ Capacitismo é discriminação e/ou preconceito contra pessoas com algum tipo de deficiência. A definição comum de “backlash” é reação contrária a uma tendência, acontecimento ou evento. No contexto dos feminismos, refere-se ao livro da jornalista e feminista Susan Faludi “Backlash: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres”, publicado em 1991, nos EUA, que analisa a onda conservadora da imprensa que desencadeou um fenômeno cultural antifeminista, disseminando nos anos 80 mitos que culpavam o feminismo pela suposta infelicidade das mulheres americanas e deslegitimando a luta das mulheres por direitos. Slut- Shaming (do inglês, slut, gíria para se referir a mulher promíscua, prostituta, e shaming, de shame, verbo que significa "envergonhar, causar vergonha") refere-se ao estigma aplicado a mulheres e meninas que se considera que violam expectativas tradicionais machistas de comportamentos sexual. A “Separação em Má Feminista e Boa Feminista” refere-se ao debate ilustrado pelo livro “Bad Feminist”, best-seller de 2014 de Roxane Gay que discute imagens e estereótipos em torno do que seriam “boas” e “más” feministas – o título nasceu de uma piada. Uma breve palestra de Gay no TEDxWomen2015, traduzida como “Confissões de uma feminista ruim”, trata do conceito: https://www.ted.com/talks/roxane_gay_confessions_of_a_bad_feminist?language=pt-br

⁸⁹ Nome fictício.

importância de acolher pessoas que têm dificuldade de falar. Ela disse se identificar por ser muito tímida, e falou isso com a voz embargada, pareceu que ia chorar.

Ao longo da atividade outras pessoas foram chegando - ao todo foram cerca de 35 mulheres, 33 mulheres cis e 2 mulheres trans. As duas mulheres responsáveis por mobilizar questões para o debate explicaram que tinham trajetórias parecidas porque elas participaram - e romperam - com coletivos mais ou menos juntas. Começaram então uma longa fala partilhada sobre conflitos e tensões vividos dentro de espaços de militância. "Estudar política é estudar discussões de homens brancos", disseram, criticando a militância de classe que não absorve questões de gênero: "a militância classista às vezes é muito liberal no que tange a gênero, não compreende opressões, aposta na liberdade do indivíduo".

Ambas criticaram a falta de compreensão sobre o que é feminismo e o que significa ser feminista. Contaram que nas manifestações de junho de 2013, quando protestaram contra a prisão de manifestantes, ouviram "ah, elas são feministas" no sentido de não serem ameaças, não serem perigosas.

Segundo as ativistas, isso seria uma forma de esvaziar teórica e politicamente o feminismo. "São diversos mecanismos que fazem a gente achar que o que a gente faz não é teoria. Quem pode dizer o que é teoria?", recomendando em seguida a leitura dos trabalhos da antropóloga Dorinne Kondo, da University of Southern California, como uma referência para pensar o que é teoria.

Elas contaram que foram expulsas de alguns espaços, eram tidas como "as bruxas", pois denunciavam machismo e tinham suas críticas desqualificadas. "Dizem: ah, ela é uma puta, não dá para ouvir, confiar nela..."

Quando abriram para outras pessoas falarem, uma menina falou de sua experiência enfrentando machismo num coletivo de esquerda e perguntou como agir. Disse que sentia dificuldade de fazer os homens enxergarem o machismo e disse que era muito cansativo para as mulheres militantes terem que se ocupar disso - pensar nas suas questões "específicas" e fazer o grupo entender e absorver isso, ocupar-se de uma "didática". "O que fazer? Como não ser a bruxa? Uma roda de conversa? Investir apenas em espaços exclusivos? Buscar diálogo em espaços mistos?"

Uma das ativistas presentes, integrante do Coletivo Raiotagê, respondeu: "Eu quero ser a bruxa. Didática com macho pra mim é soco na cara", defendendo uma militância e um estilo de vida "separatista": "Cada vez mais me vejo formando minha manadita, com pessoas que me potencializam. Não quero construir com pessoas hétero e

monogâmicas, elas não têm o que me acrescentar, não me potencializam". Depois de outras pessoas comentarem o assunto, ela reforçou: "minha militância é separatista mesmo. É um vômito para o mundo".

Uma das mobilizadoras da conversa se disse entusiasta dos espaços exclusivos, "até porque quanto mais opressões você sofre, mais obrigatoriamente você conviverá em espaços mistos". A ideia é se fortalecer em espaços exclusivos para poder enfrentar os espaços mistos.

A fala sobre "formar sua manadita" foi retomada depois por uma mulher que defendeu a construção de espaços em que se abarcassem as diferenças, considerando que a recusa em conviver com as diferenças dessa forma seria uma ameaça à sororidade, e essa acabou sendo a principal pauta da noite: enquanto algumas pessoas falavam em "união", outras explicavam que não era a atitude separatista que segregava, a segregação estava posta.

Nessa discussão, uma mulher trans que estava no cantinho até então calada, colocou-se dizendo que a universalidade era uma ideia do homem branco cis hetero europeu do século XIX: "admitir o fracasso da universalidade é importante". Ela também rechaçou, com ironia, a monogamia: "mas se a pessoa quer viver o autismo a dois, tudo bem", provocando risos de algumas do grupo.

Falou-se muito das dificuldades que algumas mulheres enfrentam na militância e da importância de cuidar disso. Quando há poucas mulheres, poucos negros, poucos trans numa reunião, não é "por acaso" (expressão que estava colada na parede). Falou-se, por exemplo, que uma pessoa com deficiência não conseguiria estar ali por causa das escadas. E dos obstáculos das mães (logo depois que mencionaram a questão da maternagem feminista e da exclusão de mães de espaços que não têm estrutura para receber crianças, chegou uma mãe com seu bebê). Essa é uma crítica frequente nos espaços de militância e de artistas e produtoras culturais: geralmente a mulher sai da militância ou dos "rolês" culturais quando tem filhos, enquanto o homem permanece. As pautas da maternagem feminista têm infiltrado cada vez mais espaços, e é cada vez mais raro que os coletivos feministas ignorem essa questão ao organizarem seus eventos e atos.

Falou-se também da importância dos que se calam: "às vezes uma pessoa vai a uma reunião, fica calada, vai a outra, outra, depois some. Não se sente acolhida. Acho que isso é responsabilidade do grupo", disse uma das organizadoras, defendendo que os coletivos feministas fizessem uma autocrítica.

Foi o momento de a Julia falar com a voz embargada: "Eu me sinto muito frágil diante do feminismo", explicando que tinha muito medo de errar, falar alguma besteira e ser hostilizada. A fala dessa jovem tímida com "medo de errar" é sintomática de uma tensão entre acolhimento e conflito que habita alguns desses espaços de militância – tanto internamente quanto entre os coletivos.

As mídias sociais amplificam a dimensão do conflito e as discussões acaloradas sobre as diferenças e os "separatismos". Reproduzo um post ilustrativo de uma de nossas interlocutoras no Facebook, publicado inclusive no mesmo dia da roda de conversa:

Fala sobre feminismo no facebook, mas não aguenta ficar 6 minutos no Parque Paulista.
Posta frase de Audre Lorde, mas só conhece a favela pela novela da globo ou pq leu um livro na faculdade.
Estamos de olho nas "feministas" colonizadoras. As feministas do quilombo não vão jantar o seu banquete na Casa Grande.
Esta postagem tem endereço com Cep!
Não são bem vindas, nem passarão pela nossa encruzilhada. Aqui sabemos construir resistência. Nós por nós!

Em menos de 12 horas o post teve mais de 90 curtidas, atraindo comentários como "Putá que pariu! Salvou! E ainda tirou a agonia do meu coraçãozinho. Na boa, a munição de vocês é muita coisa, gente", "Militância Princesa Isabel... tá rolando à vera!!!", "Feminismo gourmet!". Apenas uma pessoa fez um contraponto: "Isso me assusta. Sei lá. Mulher contra mulher. Agora até na luta. Tá difícil engolir a vida. Mas entendo a questão", que a autora do post respondeu:

Não, somos plurais. Há o racismo, a questão de classe, etnias, sexualidades, território e por aí vai. A opressão não é só por gênero. São muitas opressões, o feminismo negro debate muito sobre. O que me assusta é a gente ignorar nossas diferenças, diferenças essas que ao ignorar: coloniza, humilha, mata.

No mesmo período houve um conflito entre o Coletivo Raiotagê e o Roque Pense, que realizava então a 3ª edição de seu festival. Após a divulgação da programação do festival, integrantes do Raiotagê lançaram a seguinte carta no Facebook:

Repúdio total ao Festival Roque Pense.
CARTA ABERTA SOBRE A PRESENÇA DE MACHISTAS EM ESPAÇOS FEMINISTAS
Não é de hoje que recai sobre a vítima o ônus de contar, recontar, confirmar e comprovar as agressões, ameaças e silenciamentos sofridos. O que se esperar de uma sociedade machista que culpabiliza a vítima e relativiza agressões? O

que esperar dos mecanismos que sustentam e operam o patriarcado a não ser descrédito e indiferença? Porém, é neste cenário que a luta feminista se dá.

No meio cultural essa batalha também se trava. Para cada mulher que empunha um instrumento ou um microfone, escreve uma letra, sobe ao palco ou produz um evento, milhares e milhares de situações de assédio, constrangimentos e relações de poder já foram reproduzidas.

Ser mulher no meio musical é desafiar assédios e sexismos. É confrontar o machismo e lutar para que os espaços e oportunidades sejam abertos às mulheres. E é também exigir que os espaços sejam seguros. Que não reproduzam a norma opressora de desacreditar a vítima e seu relato, mas que antes de tudo, garanta que nenhum opressor será acobertado ou confortavelmente aceito.

Se a arte e a cultura são ferramentas potentes para a propagação de ideias, cada projeto que se reivindica feminista se compromete a preservar o espaço e a fala da mulher. Se compromete a empoderá-la e fortalecê-la. Mas para isso se dar verdadeiramente é necessário romper diretamente com o machismo e todas as formas de opressão do patriarcado.

Diante disso tudo é que questionamos ao Festival Roque Pense e sua organização sobre a presença da banda Cretina, que entre seus integrantes possui um homem com graves acusações de machismo e misoginia. O festival acontece na Baixada Fluminense durante os dias que antecedem o Dia da Mulher e é famoso por receber inscrições de bandas de meninas de todos os lugares do Brasil, interessadas em fazer valer a promessa de um festival com música e intervenções culturais feministas!

Temos certeza que muitas bandas talentosas e criativas e que verdadeiramente se engajam no combate ao machismo e no empoderamento feminino terão se inscrito e poderão ocupar o espaço que lhes é de direito. Numa sociedade machista, onde todos os lugares são acessíveis a machistas, chega a parecer provocativo que um machista tente não apenas transitar livremente, mas subir ao palco para mandar sua mensagem. Nós mulheres oprimidas uma vida inteira, nos recusamos a assistir a tudo isso como meras expectadoras e exigimos assim uma posição efetiva.

Se o lema deste ano é #violênciaunãosouobrigada reafirmamos que #machistaseunãosouobrigada.

Assinam esta carta

Coletiva Raiotagê

xereca

Belicosa

Vivá

Catilinárias

Teenage Micha

Coletiva Leila Diniz

Coletivo Feminista Não Me Kahlo

(...)

Caso deseje assinar esta carta e divulgar em sua página/mural, basta inserir seu nome e compartilhá-la.

A carta foi amplamente difundida nas redes sociais, assinada por várias ativistas e coletivos. No dia 2 de março, a banda Ventre, prevista na programação do festival, compartilhou a carta com a seguinte explicação:

Queridxs, é com muito pesar que anunciamos nosso desligamento do Festival Roque Pense 2015, pois não sabemos lidar com a situação de dividir um palco com um possível agressor de mulheres, ainda mais em um evento voltado para o empoderamento destas.

Estávamos muito felizes em tocar em Caxias. E para aqueles que iriam nos ver no sábado, por favor nos perdoem. Esperamos com muito amor uma nova oportunidade para nos encontrarmos.

Um aperto e um beijo,

Ventre

Frente às críticas, o Coletivo Roque Pense solicitou ajuda ao Fundo ELAS, apoiador do festival, que convocou uma reunião para esclarecer o assunto:

Prezadas companheiras do Coletivo Roque Pense e Coletivo Raiotage
Acompanhando a divulgação do Festival Roque Pense, tomamos ciência de uma questão, que merece ser considerada, relativa a participantes do festival. Como o Fundo ELAS é um dos apoiadores do Festival Roque Pense nesta edição, e tem como missão apoiar organizações feministas na luta pelo enfrentamento à violência e garantia dos direitos das mulheres, julgamos importante a realização de um encontro com os dois coletivos e convidad@s para melhor entendermos as questões levantadas e juntas procurarmos uma solução. Assim, gostaríamos de convidá-las para um reunião no Fundo ELAS, amanhã, dia 3 de março, às 18h, na Rua Hans Staden 21, Botafogo, Rio de Janeiro, reiterando que nosso compromisso fundamental é apoiar àquelas que atuam no sentido de romper com o machismo e todas as formas de opressão, e ampliar e tornar cada vez mais democráticos os espaços onde essas lutas se travam. Esperamos vocês aqui com a certeza de que as melhores decisões serão construídas.

Equipe Fundo ELAS.

As integrantes do Coletivo Raiotagê não compareceram à reunião. No dia 4 de março, o Coletivo Roque Pense divulgou a seguinte nota:

Conforme divulgado, estivemos ontem em reunião aberta para esclarecermos, a todas e todos que acompanham o Festival Roque Pense!, as questões envolvendo a banda Cretina levantadas pelo Coletivo Raiotagê. Devido à ausência no diálogo proposto pelo ELAS Fundo de Investimento Social, de representantes do Raiotagê, não foi possível construir uma solução conjunta, apesar da presença das mulheres integrantes da Banda Cretina, Roque Pense! e convidadas. Assim, resolvemos, mesmo lamentando pelas duas companheiras que dela participam, suspender a apresentação da Banda Cretina para que no dia e hora marcados para seu show (Dia 7 de Março às 22 horas) seja realizado um diálogo entre as pessoas que compartilham do propósito do Festival Roque Pense!: sororidade e comprometimento com a construção de uma cultura antissexista, de forma livre e democrática. Aguardamos todos e todas. Até lá!

A resposta do Coletivo Raiotagê:

NOTA SOBRE OS DESDOBRAMENTOS DA CARTA ABERTA

Uma das organizações de apoio ao Festival Roque Pense solicitou a presença da Coletiva Raiotagê em uma reunião para discutir a Carta Aberta que publicamos na semana passada sobre a manutenção de espaços seguros para

mulheres e o apontamento da presença de um machista na banda Cretina, convidada para o festival. Nós declinamos deste convite assim como declinamos do convite feito pela organização do Roque Pense.

Negamos o convite do Roque Pense, feito de modo indireto ao nosso coletivo, pelo tom de processo judicial implícito na postagem, o que, para nós, anula qualquer possibilidade de diálogo. Não seremos coniventes com uma lógica de proteção ao machismo e a machistas, comumente praticada por órgãos do Estado, que tenta deslegitimar o relato de uma sobrevivente e lhe obriga a reviver a cada minuto o seu temor.

Nossa intenção ao denunciar o machista componente da banda Cretina não é prejudicar a organização do Festival Roque Pense, mas sim garantir um espaço seguro a todas as pessoas que fizerem parte deste festival. Sendo assim, não estamos abertas a "discutir" denúncias, tampouco sob tom de ameaças judiciais com a organização do festival e muito menos com o Fundo que lhe apoia.

Por fim, o Coletivo Raiotagê encerrou a contenda:

Saudamos o Festival Roque Pense por ter tomado a atitude mais acertada a respeito do afastamento do machista apontado. A luta por espaços e frisamos, espaços seguros, para mulheres e pessoas trans continua todos os dias.

Desejamos que o festival seja excelente e que todas as artistas, produtoras e público se divirtam.

Mulheres para frente!

A “treta” engajou dezenas de mulheres e homens no Facebook, o que é recorrente entre os coletivos feministas contemporâneos que têm nas mídias sociais um eixo central de atuação e visibilidade, evidenciando relações e disputas de poder diversas.

Na chamada para um outro evento feminista no mesmo mês, publicada no Facebook, uma das nossas interlocutoras comentou:

Ano passado esse encontro rolou no Brasil, né? E tiveram vaaaaarios boicotes de feministas ligadas à cultura, pq a organização era de um coletivo de cultura que tem várias práticas racistas e colonizadoras. Queria saber melhor sobre a organização desse ano ou entrar em contato com os grupos locais mais autônomos, espero que esse colonialismo não esteja se repetindo na edição desse ano.

Há um debate sobre o uso do escracho virtual como uma forma de denúncia de práticas machistas. São comuns publicações que visam expor determinados “agressores”, que podem levar a linchamentos virtuais e geram críticas de ativistas que consideram que a prática reforça uma cultura punitivista incompatível com o

movimento feminista, retomando a crítica que a juíza Maria Lucia Karam fazia há mais de 20 anos:

Na história recente, o primeiro momento de interesse da esquerda pela repressão à criminalidade é marcado por reivindicações de extensão da reação punitiva a condutas tradicionalmente imunes à intervenção do sistema penal, surgindo fundamentalmente com a atuação de movimentos populares, portadores de aspirações de grupos sociais específicos, como os movimentos feministas, que, notadamente a partir dos anos 70, incluíram em suas plataformas de luta a busca de punições exemplares para autores de atos violentos contra mulheres, febre repressora que logo se estendendo aos movimentos ecológicos, igualmente reivindicantes da intervenção do sistema penal no combate aos atentados ao meio ambiente, acaba por atingir os mais amplos setores da esquerda.(...)

Inebriados pela reação punitiva, estes setores da esquerda parecem estranhamente próximos dos arautos neoliberais apregoadores do fim da história, não conseguindo perceber que, sendo a pena, em essência, pura e simples manifestação de poder – e, no que nos diz respeito, poder de classe do Estado capitalista – é necessária e prioritariamente dirigida aos excluídos, aos desprovidos deste poder. (KARAM, 1996, p.79-92)

Nas mídias sociais, esse debate foi “memetizado”: a frequência das tretas entre feministas levou ao surgimento de uma “nova corrente”, o “deboísmo”, representado nas redes sociais por um meme que retrata um bicho-preguiça. O “feminismo deboísta” busca fazer uma crítica bem humorada às tretas e defende que se fique “de boas”.

Deusa, dai-me estômago para agressorx posando de baluarte do movimento. Sério. Queria ficar deboísta com isso, mas não rola.

p.s.: essa ideia de dizer que não se escracha mulher porque ela é mulher não tem a menor coerência. Sororidade ZERO com agressorxs. ZERO!

A página “Feminismo Deboísta” no Facebook explica que “Feminismo Deboísta é uma corrente feminista cujo objetivo é apenas ficar de boas entre as irmãs.” A própria página foi motivo de “treta”: alguns ativistas virtuais alegaram que o deboísmo só existe para pessoas que são membros de camadas privilegiadas da sociedade enquanto outros, mais críticos, tacharam o tal estilo de vida como aceitação das opressões que um cidadão sofrerá no curso de sua vida. Surgiu inclusive uma página-resposta, a Tretaísmo, que conquistou mais de 10 mil curtidas em menos de uma semana e hoje tem mais de 30 mil curtidas.

Tudo isso nos leva de volta à fala hesitante da jovem Julia na roda de conversa do Coletivo Raiotagê e à complexa relação estabelecida com aquele espaço, de diálogo mas também de tensão.

No encontro, uma das integrantes apresentou o Raiotagê como "uma coletiva de mulheres artistas e pessoas trans". A roda de conversa era parte da programação da Semana de Agitação Feminista, que o Coletivo Raiotagê promoveu em março de 2015. A programação incluiu ainda atividades culturais e rodas de conversa sobre “Feminismo e Negritude” (na Mangueira), “Feminismos e não-monogâmias” (em Niterói), “Autodefesa feminista” (em Thomaz Coelho), “Mulheres em situação de encarceramento e feminismo antiproibicionista” (na Maré) e Maternagem feminista e Feminismo anticapacitista (no Centro). Houve ainda atividades culturais: a festa “Pirar-o-cu” e o isoporzinho das feministas.

Criada em 2012, a Raiotagê se apresenta como “um coletivo feminista interseccional que atua empoderando mulheres na cena artística underground carioca combatendo o machismo e outras relações de poder”⁹⁰ e também como “um coletivo para pessoas músicas, artistas, desenhistas, escritoras compositoras, poetisas, pensadoras, ciclistas, boladonas da vida e vida loka. Queremos fortalecer o cenário de música feminista no Rio de Janeiro”⁹¹.

Surgiu de um encontro proposto nas redes sociais, e aos poucos foi promovendo eventos e encontros para articular mulheres músicas e fomentar a produção e expressão musical de outras mulheres, a partir de um viés feminista – “eventos em que bandas de meninas têm prioridade e oficinas ou mecanismos para - beleza, vamos dar uma oficina de guitarra, e nesse meio tempo a gente vai falar de feminismo e nesse meio tempo a gente vai querer ouvir o que essas meninas têm para dizer”, contou-me Mariana, uma das integrantes:

Assim, foi uma confluência astrológica, porque é a única coisa que explica aquelas pessoas naquele piquenique. Um convite totalmente aleatório no Facebook: "ah, é feminista? vamos encontrar para um piquenique na Quinta [da Boa Vista], sábado". (...) E aí uma conhecida que falou para a outra "pô, estou indo em um piquenique sábado, vamos", "vamos, vamos", e aí 30 pessoas que nunca se viram na vida, conversando sobre feminismo e outras coisas e tal. E de repente surgiu a ideia, "pô, eu quero formar uma parada ligada a banda, o que você acha?", "pô, eu também", "pô, eu também", "vamos fazer menina tocar, e tal, não sei quê". Enfim, desse piquenique surge a Raiotage, que é essa, que foi uma coletiva - ela está totalmente parada agora - ... mas surge a Raiotage com esse bando de meninas de várias idades mas concentração majoritariamente de meninas universitárias, de 19 a 22 anos. E são meninas que já estão na música, tocam, mas que se sentiam oprimidas pelos espaços masculinos, pela presença dos caras, pela forma machista com que as mulheres são tratadas nesse meio.

⁹⁰ <https://www.facebook.com/coletivoraioatage>

⁹¹ <http://coletivoraioatage.tumblr.com/>

A mesma integrante fala da dificuldade de manter o coletivo ativo, tanto por conta de conflitos internos quanto pela trajetória pessoal e política de cada ativista, o que reforça nossa tese, desenvolvida no próximo capítulo, de que tais coletivos são espaços de formação. Ela me contou em entrevista que o coletivo foi se desarticulando à medida que suas integrantes foram se envolvendo com diferentes pautas feministas:

A gente consegue andar muito bem nos dois primeiros anos, no primeiro ano é incrível porque a gente consegue fazer um monte de eventos e festivais e tocar na rua, e oficinas. No segundo ano já dá uma quebrada porque a gente passa por algumas crises internas, saída de gente, entrada de gente, e também de outros coletivos feministas que começam a questionar as parcerias que a gente tem, "ah, vocês tocam em um lugar que sempre tem um cara lá machista". Então a gente começa a refletir também sobre esses apontamentos que são feitos e isso acaba gerando alguns rachas internos. Apesar disso a gente continua criando esses espaços e trazendo esses debates, e mais importante do que isso na minha visão é que cada membra, ali impactada uma primeira vez, ela começa também a procurar espaços que digam mais respeito a si, né. Por exemplo, eu acabo saindo da Raiotage muito mais e tentando trazer uma maternagem feminista, que aí vira outra uma pauta muito importante para mim. Aí eu acabo me distanciando daquelas meninas que não têm filhos mas, empoderada por aquele espaço, contando com aquela rede de contatos eu começo a criar outras redes de contatos, e isso em todas, todas começam a fazer isso. (...) É interessante porque teve membras da Raiotage que enveredaram por um feminismo antiespecismo, então elas estão militando também pró-veganismo, elas estão problematizando isso. Tem outro grupo, que é um grupo que se reconhece mais como da Baixada, e aí você tem zineiras, você tem artistas gráficas, você tem músicas, e esse grupo está tentando criar esse link, fazer esses encontros na Baixada - Nilópolis, Belford Roxo...

O núcleo, núcleo [do coletivo], chega a umas onze pessoas, né, que é o núcleo de decisão mesmo. Só que, é isso, a gente consegue construir alianças muito maiores. Do tipo, "ah, vai ter um evento, quem vamos convidar para vir expor?". A gente tem um leque de mais dez artistas zineiras. "Que bandas?", aí tem mais vinte bandas. Então é uma coisa que tem tentáculos, mas o núcleo de decisão mesmo, o núcleo duro chega a umas dez, onze pessoas.

O coletivo chegou a reunir cerca de onze pessoas em seu “núcleo de decisão”, além de seus “tentáculos”, como descreveu nossa interlocutora: diversas artistas e bandas parceiras acionadas para as diferentes atividades realizadas. Dentre as principais iniciativas do Coletivo Raiotage estão eventos como o Festival Sufrágio Feminino, de bandas de punk rock de mulheres, a Teimosa, feira cultural com atrações musicais e exposição de cartazes e fanzines, além de oficinas de estêncil e rodas de conversa.

A maior ação do coletivo foi o Festival Sufrágio Feminino, que aconteceu na Penha em 2014:

(...) o maior festival que a gente fez foi o Sufrágio, na Arena Dicro, e ele foi muito importante para a gente porque ele foi uma construção completamente autônoma. Sem recurso nenhum, até porque a gente tem membras que são anarquistas, então é uma premissa da gente criar essa autogestão, e assim,

certamente foi o evento mais importante mesmo. A gente conseguiu trazer bandas que têm um trabalho de militância feminista muito forte. Anticorpos, por exemplo. Foi o mais expressivo. Mas teve outros eventos menores que foram muito importantes porque vêm em momentos em que a gente está se autoafirmando enquanto coletiva feminista e mulheres que são capazes, né. Teve a Teimosã, teve uma sequência de eventos que era a nossa proposta fazer mensalmente que era o FALE [Festival de Artes Livres]. Aí o FALE tem quase que uma cara meio pocket show porque são duas bandas ou três artistas se apresentando no Escritório, então era uma coisa bem pequena mesmo, mas era uma tentativa nossa de autoafirmar, todos os meses a gente vai botar banda de mulher tocando. Teve algumas outras coisas que foram bem interessantes, teve a da Grafitage, que a gente conseguiu trazer uma grafiteira lá da região de São Bernardo do Campo, que é a Caju, a Jéssica Cajuela. E foi muito legal porque a Jéssica já vem com toda uma bagagem de arte urbana e de militância periférica. Então foi muito legal porque, nessa oficina que a gente fez, a gente conseguiu levar gente de todos os lugares aqui do Rio, de Duque de Caxias, e tal, teve até umas minas daquela coletiva lá de Porto Alegre, Putinhas Aborteiras, que também estava junto. Então foi muito rico porque de repente sai do rock, a gente está falando de grafite, a gente está falando de hip hop, a gente está falando de arte urbana, e está trocando experiência, sabe? E assim, a Raiotage tem essa proposta: não importa, é para empoderar? A gente vai fazer. Uma roda de samba, a gente vai fazer. A gente quer... isso aí são mecanismos para a gente conseguir conversar.



Coletivo Raiotagê: Evento Teimosã (acima), oficina de guitarra no Festival Sufrágio Feminino (esquerda) e oficina de estêncil (direita)

2.4 Contra a opressão, solta o batidão

Novembro de 2014. Foi feita uma chamada para "todas as baderneiras, piriguetes, tchutchucas, vândalas, caminhoneiras, putas, faveladas, sapatas e travas" para que uma gravação coletiva na Praça do Pacificador, no Centro de Duque de Caxias, em um domingo. "Tragam suas câmeras, animação e azamigas pra lacrar!".

Era a gravação do primeiro videoclipe da Pagufunk, um coletivo feminista da Baixada Fluminense que usa o funk para falar das condições das mulheres pobres, negras e faveladas⁹². Seu movimento põe em pauta a importância de feminismos interseccionais, que considerem, além do gênero, marcadores sociais de diferença como raça, classe, ou mesmo idade, território, etc, questionando também hierarquias socioespaciais da cidade.

A Pagufunk foi criada em julho de 2013 em uma biblioteca comunitária no Parque Paulista, em Duque de Caxias. O relato de Lidiene Oliveira (Lidi), jovem que na ocasião tinha 23 anos e cantava as músicas da Pagufunk, mostra como já em seu surgimento a iniciativa apostou na imbricação de experiência, arte e ação. Lidi e a amiga Deborah Freire, técnica de som, passaram a organizar atividades culturais para crianças e adolescentes em uma biblioteca na periferia de Duque de Caxias depois que o espaço passou por um alagamento e perdeu vários livros:

A gente começou a reparar que as músicas que as meninas pediam pra tocar eram músicas que incentivavam violência contra elas: "sarra pra esquerda, sarra pra direita", "vai mexer com as novinhas"... E aí eu fiz aquela música: "a gente se amarra no jeito dessa menina, sempre acompanhada da luta feminista. Quando ela passa, os machistas já cochicham: poxa vida, hein, uou!" E eu falei: "bom, eu acho que vou cantar ela no sarau, lá nas atividades no Parque Paulista". E aí, chegando lá, eu fiquei com vergonha de cantar, e a Deborah contou para as meninas, meninas de oito anos, dez anos: "Ah, a Lidi canta...". E elas ficaram "ah, canta, Lidi, canta!". E eu fiquei "não, pô, vão achar mó careta, eu não canto nada, não canto Anitta, não vou cantar isso". E elas insistiram tanto que eu cantei. E imediatamente, assim, elas entenderam... E quando acabei de cantar, elas vieram e falaram assim: "tia, olha lá, esses meninos são um bando de machistas, tia, eles falam isso, chamam a gente de piranha...". E elas super captaram. E eu pensei que essa vai ser a minha forma de linguagem pra dialogar com essas meninas, com essas mulheres. E a gente colocou na internet e a partir disso eu falo que a Pagufunk era um bebê que saiu correndo, agora a gente não consegue nem pegar a Pagufunk.⁹³

⁹² <https://www.facebook.com/pagufunk?fref=ts>

⁹³ Entrevista realizada dia 15 de julho de 2015 pela autora.

A Pagufunk nasce também inspirada pelas jornadas de junho de 2013:

A Pagufunk veio junto com essas jornadas de junho, também. Por mais que a gente tenha uma militância anterior, eu costumo a dizer que é filha dessas jornadas de junho, pois estive muito ativa nesses episódios. Foi uma experiência muito... nem sei explicar, assim, de muito aprendizado na rua, porque foi no mesmo período que estava vindo Pagufunk... eu acho que foi muito inspirador porque era uma juventude que tava ocupando as ruas, e eu fazendo parte dessa juventude ativa, organizando as manifestações. Então, era uma juventude que tava engasgada, desde uma juventude reacionária até a juventude de esquerda, estavam engasgados das várias opressões que passavam. Então eu acho que as jornadas de junho tem uma cara de juventude, tem uma cara anarquista, também... Aqui no Rio de Janeiro, tem essa pegada muito anarquista da ação direta, e eu acho que é isso também que a Pagufunk vai absorver, e vai também se misturando a isso. E a gente cantou em várias manifestações, com polícia vindo, a gente cantava⁹⁴.

Pouco tempo depois, a Pagufunk estourou. O episódio da biblioteca contado por Lidi aconteceu em julho. Em dezembro de 2013, Lidi participou da REAL Feminista - Residência Artivista Libertária Feminista, promovida em Brasília pela Universidade Livre Feminista, projeto colaborativo vinculado ao Centro Feminista de Estudos e Assessoria – Cfemea, ocasião em que foi gravado um vídeo dela cantando a música "A missão vai ser cumprida", o "proibidão feminista" da Pagufunk⁹⁵, que gerou uma série de ataques à ativista.

Com apoio de outras militantes e da Front Line Defenders, uma fundação internacional de proteção a ativistas pelos direitos humanos, Lidi enfrentou essas agressões e seguiu em frente com a Pagufunk. O primeiro aniversário do coletivo foi comemorado com o Festival Se Empodera, um dia de atividades culturais protagonizadas por mulheres na Lira de Ouro, espaço cultural no centro de Duque de Caxias.

Lidi faz apresentações em saraus e encontros feministas Brasil afora - já esteve em São Paulo, Brasília, Aracaju, sempre como convidada. Apesar de ser referida às vezes como "a voz do feminismo da Baixada"⁹⁶ ou títulos afins, Lidi não gosta que reduzam a Pagufunk à sua figura nem pretende ocupar um espaço de liderança, como me disse em entrevista:

⁹⁴ Idem.

⁹⁵ A letra foi citada na página 56.

⁹⁶ <http://noticiasdebelfordroxo.blogspot.com.br/2014/10/lidi-do-pagufunk-e-voz-do-feminismo-na-baixada.html>

Eu costumo dizer que a Pagufunk virou uma rede, porque tem mulheres de Nova Iorque cantando, tem mulheres do México cantando... Tambores de Safo [grupo de percussão feminista de Fortaleza] canta Pagufunk, e é uma menina da Baixada que criou a arte da Pagufunk. Então eu costumo dizer que virou uma rede. Existem pessoas orgânicas, mas existe uma rede que eu não posso mais dizer até onde vai. E então é uma pegada anarquista. Tem vídeos em que eu não estou cantando, eu nem estava lá, e está publicado como "Pagufunk". As nossas músicas, por exemplo, não têm direitos autorais, foi uma decisão de não ter direitos autorais, pensando no copia e cola. Mas também a gente não quer que isso seja utilizado como forma do capitalismo. Por exemplo, tiveram ONGs que queriam que tal música fosse usada para uma campanha de arrecadação de dinheiro, para pessoas pobres do Nordeste. Eu nem sei onde vai parar esse dinheiro. E aí a gente falou "não, não é pra ser dessa forma". Existe uma ética nisso tudo. Teve um caso também em São Paulo que picharam no banheiro da Unicamp "vou cortar sua pica", mas colocaram direcionado às mulheres trans, e aí logo já sentimos no ar assim: "a Pagufunk não vai se posicionar?". E aí a gente teve que se posicionar falando que isso não representa o que a gente acredita, que a gente não acredita na transfobia e que não vai ser as picas das mulheres trans que a gente vai cortar. Elas são nossas amigas, e não serão elas o alvo. Então a gente teve que se posicionar também diante disso. Mas eu costumo dizer que é uma rede. É isso, era um bebê que saiu correndo e eu não consigo mais pegar esse bebê, virou algo muito maior do que eu, muito maior, muito maior do que a gente. E que abriu muitas portas também, sei lá, a gente tem uma rede de advogadas (...) A gente tem esses braços diversos, que com a militância a gente foi conquistando, e é uma rede de muito afeto. Tem também uma rede de psicólogas.

Segundo Lidi, o feminismo da Pagufunk "é para amadoras, para a menina que não conhece, não para a militante profissional". Na arte, assim como na política, as funkeiras feministas da Baixada "não acreditam em talento". "É guerrilha cultural": a ideia é incentivar as meninas e mulheres que nunca pegaram o microfone, nunca usaram uma câmera, nunca tocaram um instrumento. A Pagufunk se inspira no "faça você mesmo", filosofia e postura política herdada do movimento punk (também nomeada como DIY, "do it yourself") que defende que se produza com autonomia, de forma independente.

Quando tive acesso a essa cultura do "faça você mesmo", percebi: "eu posso fazer minha própria arte, eu não preciso de financiamento, eu posso fazer". E aí eu comecei a gostar muito disso, comecei a achar muito interessante isso, e aí eu rompo com o partido, rompo com a CAMTRA [Casa da Mulher Trabalhadora, organização feminista de que Lidi fazia parte].⁹⁷

Para essas artistas, que lutam no/do campo da produção cultural, militância cultural e feminista são dois lados de uma mesma moeda - especialmente se considerarmos que a palavra e fala formais perdem a centralidade em suas ações. Na

⁹⁷ Entrevista realizada dia 15 de julho de 2015 pela autora.

Pagufunk, a escolha principal pelo funk se deve também ao gênero ser "uma linguagem muito direta". "Eu sintetizo em uma frase aquilo que talvez em uma mesa de debate demore meia hora pra falar", me disse. Por isso, Lidi também defende a importância de as mulheres se apropriarem dos meios de produção de cultura.

Hoje tive uma reunião com feministas e produtoras culturais. E continuamos indagando: cadê as mulheres como protagonistas de todo o processo de construção das atividades culturais (autônomas ou não)? Há mulheres operadoras de som, DJs, cantoras, produtoras, etc etc... e a lógica insiste em nos tratar como pequenos objetos de sua produção machista, como apenas espectadoras de nossa ausência, ou como "as namoradas dos homens que fazem arte". Olho para o passado e vejo o quanto já lutaram antes de mim, mas hoje continuamos como fundo do palco (...) O palco, a rua, o beco, a praça... também são das mulheres! Por uma cultura sem machismo, aumenta o microfone pois vamos falar!⁹⁸

Todas as atividades da Pagufunk são realizadas por meio de autofinanciamento: gravações das músicas, participação em eventos (só em 2015 a Pagufunk marcou presença fora do estado sete vezes), a festa de comemoração de um ano (em 2014) e a gravação do videoclipe, que foi lançado na festa de dois anos. Esse modo de produção "no amor" é frequentemente incompreendido, principalmente pelas "militantes mais velhas": "Quem tá numa instituição, olha e fala assim "como vocês conseguem isso? Como vocês conseguem atingir tanta gente...?". As viagens acontecem com certo improviso e colaboração de outras ativistas: "A gente tira do bolso e lá a gente vai vender camisa, ou lá a gente vai passar o chapéu, ou lá diz "a militante pode ficar na minha casa, pode comer aqui", ou... É auto financiamento, assim, total", relatou-me.

Lidi costuma dizer que a Pagufunk a deixa mais pobre. A dívida gerada pela primeira festa de aniversário do coletivo, realizada em novembro de 2014, foi quitada meses depois, e tudo foi preparado a muitas mãos:

Uma militante dá duzentos reais, a outra militante deu cem reais... E é muito interessante também que é uma galera que não pede, assim, "bota lá no flyer que eu...", porque sabe qual é essa linha da Pagufunk, que quem é assistente de direção é todo mundo. E teve muita ajuda dessa rede de colaboração, porque todas as artistas cantaram de graça, mas a gente conseguiu pagar passagem, eu bati na porta das minhas vizinhas pedindo dinheiro de passagem e as vizinhas deram dinheiro de passagem. Cada uma deu dois reais, cinco reais, dez reais, e a gente conseguiu pagar a passagem das locais. Tem uma que veio de Volta Redonda, teve banda... Então, assim, o som que custaria mil e quinhentos reais, a gente conseguiu por duzentos reais conversando com o cara, o espaço a gente conseguiu de graça, só que eles ficaram com a cozinha. (...) Tinham meninas colocando exposição de arte, elas vieram no amor, tinha uma menina tatuando, chegou na hora querendo

⁹⁸ Declaração de Lidi publicada em sua página pessoal no dia 12 de setembro de 2014.

tatuar, quem tava fotografando, fotografou no amor... Então, na técnica também eram mulheres que vieram para estar lá, os homens ficaram na cozinha, ficaram varrendo e foram lá ajudar... Teve gente que veio de Brasília, São Paulo, uma dez pessoas de São Paulo, e para essa festa de dois anos já tem gente mandando mensagem, falando “quando é que vai ser, porque a gente vai pro Rio quando tiver a festa da Pagufunk”. E eu não sei ainda dizer como a gente conseguiu isso. Não sei dizer. Acho que... também tenho medo de ficar muito nesse romantismo, porque não é. É uma luta muito tensa, tem dia que eu estou chorando, quero que acabe... Mas eu acho que é uma força muito coletiva. A fórmula é essa rede coletiva que a gente vai conquistando e de muito afeto, de muita confiança, de muita coerência, de muita verdade.

A atuação fora dos espaços de militância institucionalizados é encarada como uma escolha necessária. A falta de uma hierarquia é outra característica que por vezes gera um estranhamento por parte de militantes mais "tradicionais": "Às vezes, conversando com alguma militante de uma ONG ou grupo mais antigo, elas não entendem como fazemos as coisas, o fato de não termos uma coordenadora, por exemplo". A Pagufunk não se quer "refém de edital", me disse Lidi. "Eu gosto muito de dizer que eu sou fã dos passarinhos porque eles cantam sem editais, eles estão ali cantando e não precisam dos editais. E eu queria estar de forma muito mais livre, eu não quero prestar conta, eu quero pegar o som e sair ocupando”.



Pagufunk: Festival Se Empodera, celebrando 1 ano do coletivo; Lidi com meninas da Ocupação Solano Trindade (Caxias -RJ) no Sarau Divergente e evento de 2 anos do coletivo (de cima para baixo)

É a essa "vontade de liberdade" que Lidi credita seu rompimento com as organizações por que passou:

Quando a Pagufunk ainda estava nascendo, ainda estava ganhando forma, aí eu rompo e eu acho que com a Pagufunk foi quando eu tive a minha maior liberdade, maior liberdade de criação, dessa não hierarquização... Eram organizações hierarquizadas, das quais você tinha que passar por tais pessoas pra aquilo acontecer, e não podia ser algo tão espontâneo. "Ah, vamos cantar ali, vamos conversar?" tipo, isso era algo que eu queria.

Além dos palcos e ruas, essas mulheres têm ocupado um outro espaço: a internet. A Pagufunk deve muito de seu alcance às redes sociais, como reconhece Lidi:

A internet foi fundamental para viralizar... Eu vejo muitas feministas, as mais velhas, não se entregando pra internet, dizendo assim: "não, eu não acredito na internet!". Óbvio que a internet tem vários limites, tem várias armadilhas. Mas a internet é fundamental pra gente viralizar, pra gente receber músicas de mulheres de Nova Iorque que estão cantando. Quando que uma música feita lá no Parque Paulista ia chegar em Nova Iorque sem internet, chegar no México sem internet, chegar na Guatemala? É algo que não existiria assim sem a possibilidade da internet. (...) Eu acho que a internet foi muito importante também pela questão de que tais vozes não teriam tanta ampliação num espaço mais territorial. Talvez, sei lá, uma menina que mora, sei lá, num lugar muito longe que não pode tá num espaço de militância todo dia por causa da passagem, por causa da rua perigosa, porque o pai dela não vai deixar... Na internet ela pode ir lá publicar algo genial, assim, que várias pessoas vão pensar, vão compartilhar, vão viralizar. Tem uma menina da Baixada que tem a página "Pensamento Feminista" e tem dezesseis mil curtidas! Eu acho isso genial, nossa! Ela faz uns cartazes lá com várias frases legais sobre feminismo, e tem dezesseis mil curtidas, a menina novinha está lá na internet fazendo isso, conseguindo viralizar isso. O feminismo hoje precisa conversar sobre o que é a internet, internet também é muito perigoso com a questão do autocuidado, de pensar estratégias de militância e de cuidado dessas ativistas, porque podem expor a vida delas, a questão de fotos, os *hackers* que tão aí pra infernizar a vida... E o feminismo precisa absorver essa linguagem e saber técnica, saber a técnica da internet também, porque tá na mão dos caras. E aí os caras criam lá milhões de fakes, páginas racistas, né, e ficam aí sem saber o que fazer e é necessário a gente aprender também a linguagem técnica dessa internet.

A própria Lidi conta que descobriu o feminismo pela internet - por conta de um debate na escola, foi instruída pela professora de História e fazer uma pesquisa sobre feminismo na internet. "Era internet discada, lá da lan house, porque eu não tinha computador em casa", disse. Chegou ao site do Cfemea (onde participaria da Residência Artivista Libertária Feminista anos depois). "E aí eu cliquei e comecei a ler, era tudo aquilo que eu estava procurando, respondia as minhas indagações".

Assim como o coletivo Roque Pense, a Pagufunk é fortemente localizada em relação ao território:

Eu não saio de um canto e vou pra minha casa num condomínio fechado, né. Passo uma vida indo pra uma zona de tensão a todo momento, vou pra casa no meio do tiroteio, é pegar o ônibus três e meia da manhã e ter que passar por corpos no chão, você reconhecer, você tem que passar e fingir que não tá vendo nada... Então é nesse furacão, né, na Baixada Fluminense morre uma trans por dia, quantas vezes já vi um corpo, lá morta... É registrado na Baixada Fluminense a cada cinco horas um caso de estupro, são os casos registrados, fora os que não são... Quantas vizinhas eu vi morrendo vítimas de violência doméstica... Baixada Fluminense é o recorde aqui no Rio de Janeiro de violência contra as mulheres. É no olho desse furacão que nasce o funk, é nessa zona onde tem ação, e foi por isso que eu rompi com os vários coletivos porque eu queria conseguir fazer o feminismo numa zona de tensão, porque eu acreditava que o feminismo se constrói numa zona de tensão, e não na torre de marfim. Tem que ser construído no olho a olho, na lama, no alagamento⁹⁹.

As guerreiras urbanas cantadas pela Pagufunk, portanto, têm CEP, como na música "Se Empodera":

Essas mulheres desconstroem o racismo em suas casas
E na rua: agitam a Baixada!
Essas mulheres desconstroem o sexismo em suas casas
E na rua: agitam a Baixada!
E na luta: transformam a Baixada!
Se empodera! Não dê trégua!
Chamei ela pro 8 de março e ela respondeu assim:
Eu vou! Por nós, pelas outras, por mim!

Lidi conta que, antes de conhecer o feminismo e entrar na militância, testemunhou uma série de crimes contra mulheres em seu bairro que a marcaram fortemente:

Quando eu tinha 12 anos, teve um surto de estupros no meu bairro, lá no Parque Paulista, onde eu cresci. E aí uma amiga minha foi morta, e jogaram o corpo dela num terreno baldio. Então foi uma violência sexual que me marcou muito, essa minha saída da infância para a adolescência. Eu lembro do enterro dela, ela foi capa do jornal Extra, foi algo muito forte pra mim, ver ela na capa do jornal Extra, da forma mais brutal possível, assim... E eu prometi que um dia eu ia encontrar alguma forma de que nenhuma outra mulher passasse por aquilo que ela passou. E chegou ao ponto de eu achar, "um dia isso vai acontecer comigo". Porque estava acontecendo com todo mundo, chegava mais próximo de mim a cada dia¹⁰⁰.

Reforçamos que, assim como outros coletivos culturais da região, o Roque Pense e a Pagufunk se engajam na discussão acerca das desigualdades territoriais fluminenses, das hierarquias urbanas e marcadores socioespaciais que fragmentam o Rio de Janeiro.

⁹⁹ Entrevista realizada dia 15 de julho de 2015 pela autora.

¹⁰⁰ Idem.

Os coletivos tomam para si a função de pensar suas relações com o território tanto no que diz respeito ao feminismo e à experiência de mulheres periféricas quanto no tocante aos desiguais recursos e representatividades das cenas culturais nas diferentes regiões, bairros e municípios do estado.

Nos coletivos da Baixada Fluminense, região historicamente marcada pela falta de investimento em infraestrutura urbana, representada pela mídia hegemônica como um espaço de escassez e de violência, essa é uma bandeira central. A região abrange os municípios de Nova Iguaçu, Duque de Caxias, Nilópolis, Mesquita, São João de Meriti, Japeri, Paracambi, Queimados, Seropédica, Itaguaí, Magé, Guapimirim e Belford Roxo. Este último, por exemplo, jovem município emancipado em 1993, já teve o título de "cidade mais violenta do mundo". Justamente por conta desse título, Lidi faz questão de frisar que nasceu lá, embora tenha se mudado para Duque de Caxias quando ainda tinha poucos meses: "Falo muito que nasci em Belford Roxo como forma de afirmação também, porque foi a cidade mais perigosa do mundo. É uma questão de afirmação, de subverter o sentido do que é Belford Roxo, falo como algo carinhoso, o lugar em que nasci", afirmou.

A atuação da Pagufunk e do Roque Pense tem, nesse cenário, um forte sentido de resistência às representações negativas da região, chamando atenção para a pulsão criativa dos jovens e movimentos locais. Junto com essa bandeira afirmativa da produção cultural local, destaca-se, como falamos, o esforço no sentido de chamar atenção para as particulares das opressões vivenciadas pelas mulheres cisgênero e transgênero daquele contexto periférico. Em suas ações contemporâneas, através de música, da poesia, das artes visuais, constantemente homenageiam militantes históricas da região e saúdam as anônimas que fazem a Baixada fluminense, como em uma chamada de evento no Facebook:

No mês de março completa 10 anos do assassinato de Dona Ilda, uma liderança do movimento de mulheres em Duque de Caxias. Diante dos altos índices de estupros contra meninas e extermínios, Dona Ilda criou o grupo "Justiceiras do Capivari", junto com outras mulheres, usavam a auto defesa como forma de sobrevivência. (...) Dona Ilda foi assassinada no dia 9 de março de 2005, em sua casa, mas virou uma lenda urbana e inspiração para muitas periféricas. A violência da oprimida é diferente da violência do opressor.

#PaguFunk vai ocupar a praça hoje, em memória das tantas Ildas, Cláudias da Silva, Marias que resistem nos becos e vielas. Nossa poesia não é luxo, é sobrevivência e resistência. Poesia escrita com tinta vermelha, em memória das anônimas guerreiras! Laroye!

Frente a tanta violência, a resposta vem também com armas: a metáfora da guerra é uma constante. A Pagufunk integra uma rede de guerrilheiras que estão "cumprindo a missão" com canções combativas de Norte A Sul do Brasil. Nessa guerra, colecionam aliados que ecoam mensagens de combate ao machismo, ao racismo, à homo/lesbo/transfobia. De Natal, K-trina Erratik entoou "uma declaração de guerra das bichas do terceiro mundo": "Eu sou passiva mas meto bala, se quiser tapar meu cu com a sua bíblia, eu meto bala!"¹⁰¹. A dupla soteropolitana 'Solange, tô aberta' ("tia mais velha" da Pagufunk, como brincaram as integrantes dos dois coletivos em uma oficina realizada conjuntamente) também pede respeito às travestis, "guerreiras corajosas"¹⁰², enquanto as mulheres da Buceta Preta dão o recado direto no Rio de Janeiro: "Soma na guerrilha da buceta preta, aqui não tem princesa, tem rebelde com escopeta"¹⁰³. As Putinhas Aborteiras, banda anarcarap e anarcafunk de Porto Alegre, estão na mesma batalha e avisam que é para "reagir se algum macho incomoda: se agiu com violência, vai tomar ela de volta".

Não vem com moralismo, tu não vai calar minha boca. Vem vandalizar, deixa de ser bundão, se rolar prejuízo é na conta do patrão. E quando rolar treta, não vem homem se meter, as mina se organiza e consegue resolver. Aprenda autodefesa, saiba reagir. Combater a violência também começa por ti.¹⁰⁴

No mesmo fluxo, o cineclube criado a partir do Laboratório Roque Pense foi batizado como Facção Feminista Cineclube – sua segunda sessão homenageou justamente Dona Ilda, a “Ilda do Facção”.

Nessa rebelião em rede, o corpo vira arma e assume a função de "perturbar a formatação cega de gestos, hábitos e percepções" (LEPECKI, p.44). Essa guerrilha "ênfatiza exatamente aquelas zonas esquecidas pelas análises feministas e *queer*: o corpo como espaço de construção biopolítica, como lugar de opressão, mas também como centro de resistência" (BOURCIER, p.13).

Nesse contexto, muitas militantes se conectam a um pensamento interseccional e pós-colonial que busca desconstruir as relações desiguais entre Norte/Sul e

¹⁰¹ <https://soundcloud.com/popguerrilha/eu-sou-passiva-mas-meto-bala>

¹⁰² <https://soundcloud.com/solangetoaberta>

¹⁰³ <https://soundcloud.com/bucetapreta>

¹⁰⁴ https://www.youtube.com/watch?v=pEQruB_eGcE, <https://putinhasaborteiras.wordpress.com/>

Ocidente/Oriente, adotando um ponto de vista do colonizado e valorizando experiências periféricas em toda a sua diversidade. São mulheres que querem superar a distorção apontada por bell hooks, militante negra estadunidense:

[As feministas brancas] não entendem, nem sequer podem imaginar, que as mulheres negras, assim como outros grupos de mulheres que vivem cada dia em condições opressivas, frequentemente adquirem consciência da política patriarcal a partir de sua experiência vivida, à medida que desenvolvem estratégias de resistência - mesmo que ela não se dê de forma organizada¹⁰⁵.
(hooks apud JABARDO, p.15)

É preciso considerar que, "contra a ideia de um "sujeito da experiência" já plenamente constituído a quem as "experiências acontecem", a experiência é o lugar da formação do sujeito" (BRAH, p.360). Avtar Brah a define ainda como um lugar de contestação, "um espaço discursivo onde posições de sujeito e subjetividades diferentes e diferenciais são inscritas, reiteradas ou repudiadas" (BRAH, p.361).

O "eu" e o "nós" são modalidades de múltiplas localidades, continuamente marcadas por práticas culturais e políticas cotidianas. Permeada por contingências, constitutiva de uma identidade que é sempre processual, nunca fixa ou fechada, a experiência é também, portanto, lócus de formação e conscientização política.

Ocupando os palcos, assumindo os microfones, a mesa de som, as luzes, os repertórios - dirigindo o show, a festa, a cena -, essas mulheres periféricas se afastam da condição de "grupo sujeitado", como dissemos, e se afirmam como "grupo sujeito" (GUATTARI, 1986, p.18). Dançando até o chão, fazendo seu som, sua arte, essas jovens produzem suas verdades revolucionárias - sempre no plural, sempre ancoradas em desejo que transborda da norma. Como diz Guattari: "está havendo verdade revolucionária quando as coisas não te encham o saco, quando você fica a fim de participar, quando você não tem medo, quando você recupera a sua força, quando você se sente disposto a ir fundo, aconteça o que acontecer" (GUATTARI, 1986, p.16).

As pré-coreografias que o capital e a cidade do urbanismo imprimem em nossos passos e cinturas não dão conta dos corpos dissidentes que escapam do fim no valão, das travestis e das bichas que sobrevivem às "lampadadas"¹⁰⁶, das mulheres que dizem

¹⁰⁵ No original: "no entienden, ni siquiera pueden imaginar, que las mujeres negras, así como otros grupos de mujeres que viven cada día en condiciones opresivas, a menudo adquieren conciencia de la política patriarcal a partir de su experiencia vivida, a medida que desarrollan estrategias de resistencia - incluso aunque ésta no se dé de forma mantenida u organizada".

¹⁰⁶ <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-revolta-da-lampada-4063.html>

não ao assédio, à cultura do estupro ou às infinitas formas de apropriação de seus corpos aceitas socialmente.

Esse corpo-campo de batalha ataca e também conforta - ele é forte porque está em bando, é produzido por e produz *communitas*, que para Turner (1974) é uma forma de antiestrutura constituída pelos vínculos entre indivíduos ou grupos sociais que compartilham uma condição liminar em momentos especificamente ritualizados. Uma *communitas* que assusta e acolhe, e nesse processo contínuo e concomitante diferencia aliados e inimigos:

A questão de assustar é trazer, tipo, uma música que fala “vou cortar a sua pica”, é para assustar o opressor, é para assustar esse opressor, mas quer agregar as mulheres que sofrem a opressão. Elas já sabem que aqui elas vão ser acolhidas, que aqui essa ética feminista de acolhimento, de autocuidado vai existir, e que opressões não. É pra assustar, de fato, quem nos assusta durante a nossa vida inteira. É uma vida inteira com medo, e aí a gente vem dizer “não, a gente não vai ficar com medo, quem tem que ter medo é o machista, é o racista, é o transfóbico, e não a gente. E quem não quer vivenciar isso, vem com a gente, que a gente tá aqui. E aqui dentro é afeto”. Pra gente se preparar para essa guerra lá fora, assim, essa guerra do cotidiano¹⁰⁷.

Há tensões e conflitos nessa rede, mas há também afeto, riso, animação, festa. Não à toa essas diferentes artistas se inspiram no lema "Se não posso dançar, não é minha revolução", da militante anarquista Emma Goldman, e têm o autocuidado como uma de suas principais pautas. Cuidar-se envolve estar entre os seus – as suas, nesse caso – e se divertir.

O autocuidado é um ato político, e eu costumo dizer que é perigosíssimo pra quem quer nos oprimir, então a gente se cuida. É perigoso, porque o opressor quer ver a gente destruída, então a gente se cuida e a gente pode cuidar do outro e da outra de uma maneira muito melhor. E eu acredito muito nisso. Eu estou muito nessa pegada de autocuidado, mas sem esquecer de estar bem para a ação direta: jogar música na internet, estar na escola conversando com a galera, estar no sarau, estar fazendo outras coisas...

(...) E é um feminismo em que não, eu não quero ficar com cara fechada, eu não quero passar uma vida de cara fechada... Tem uma frase que eu ouvi de uma indígena da Bolívia, ela fala que “nossa maior vingança é sermos felizes”. E é isso que a opressão não quer. E eu quero falar na cara do opressor, sabe, eu quero mostrar o quanto a gente aqui está construindo uma militância que não é uma militância pesada, não é uma militância triste, é uma militância que vem pra dizer que “olha, a gente vai continuar, a gente agradece por todas que vieram e a gente vai continuar, vai estar forte, vai estar com a cara fechada quando necessário, mas vai estar dançando quando

¹⁰⁷ Entrevista realizada dia 15 de julho de 2015.

for necessário”. A gente também quer dançar, quer ser livre, quer que nosso povo cante, e cante das mais várias formas possíveis¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Idem.

Capítulo 3

Produção, ação, formação: entre insurgências e letramentos

Como arte, produção cultural e política se entrecruzam e transformam na cena em que atuam os coletivos culturais feministas com que dialogamos? Qual é o papel das artistas dessa cena no atual contexto de crise democrática e retrocesso de direitos que afeta de maneira particular as mulheres?

O rock, o grafite, o funk, os lambes dessas mulheres estão propondo concepções próprias de arte, política, ativismo, direitos das mulheres, direito à cidade.

Neste capítulo vamos discutir a relevância dos coletivos culturais enquanto iniciativas alternativas de expressão da sociedade civil e na disputa pelos direitos das mulheres à cidade.

Vamos ainda destacar outra dimensão fundamental da atuação desses grupos: o fato de se constituírem enquanto espaços de formação política e de letramento feminista.

3.1 Guerrilha cultural: produzir, ocupar

“Garotas para a frente!” A convocação que Kathleen Hanna fazia nos idos dos anos 1990 nos shows da banda Bikini Kill ecoa, de diferentes maneiras, nas ações dos coletivos culturais feministas em atividade hoje no Rio de Janeiro. Como um expoente do punk feminista e do movimento *riot grrrl*, a Bikini Kill defendia que as mulheres ocupassem os palcos e as plateias, contra o domínio masculino e o machismo no meio musical. Como se dava com os punks de Washington, o movimento punk no Rio de Janeiro também trazia a marca do masculino: todo o movimento, “a aventura de andar em bando, enfrentar a polícia, desafiar as normas sociais é uma coisa de rapazes” (CAIAFA, 1985, p.106). Com frequência a inserção das meninas na cena se dava por meio de seus parceiros, eram “as minas dos caras”.

A história se repete em outras cenas musicais e culturais ainda hoje, como mostram nossas interlocutoras. A vocalista Kathleen Hanna convocava as meninas para a frente do palco porque, sem isso, elas permaneceriam no fundo, atrás dos homens, como a figura “segurando o casaco do namorado” que Giordana do Coletivo Roque Pense menciona recorrentemente em suas falas, com em uma de nossas entrevistas:

Um show de rock tem que ter menina em cima do palco, nem que seja uma, mas tem que ter, porque o habitual é as meninas em baixo segurando casaco de namorado que está tocando. Isso é muito comum, e assim, você entra, você vê, aquelas são as namoradas e aqueles os caras. Aí quando tem uma menina, às vezes aparece a festa de rock não sei o que, e bota uma menina lá de calcinha e tal, é um ambiente machista, não o rock, mas o mundo inteiro, então o rock vai refletir. Então a ideia de fazer cultura antissexista é, primeiro, fugir dessa rejeição e o segundo momento é colocar que a gente está tentando construir um ambiente, uma cultura, uma arte, um pensamento livre dessa discriminação (...) é para a mulher ir lá e se divertir, tomar cerveja, ver que tem outra mulher lá cantando, ou ela pensar, "ah, eu posso cantar também", ou dar uma força para a amiga, enfim, de uma coisinha a gente desencadeia esses processos. Então a ideia do antissexismo é você enfrentar essa rejeição e colocar essa ideia, assim, vamos fazer um show de rock, mas sem sexismo, sem aquela figura da garota segurando o casaco do namorado, tem que ter uma garota cantando, tocando para a gente se sentir mais recebida pelo ambiente.

Em diversas ocasiões, uma mulher sobre um palco, assumindo um microfone em praça pública ou em cima de uma escada grafitando um muro ainda gera um impacto – às vezes até nas mulheres que têm a produção cultural feminista como trabalho e como causa. Lembro-me também de Giordana compartilhando sua surpresa ao receber um vídeo de uma banda que se candidatava ao Festival Roque Pense:

A Luana, ela se inscreveu, eu lembro, assim, até hoje a gente juntas aqui na salinha para ver as bandas, aí veio o vídeo da Luana e veio um cara tocando, e a gente, cadê a menina? Aí começou ela a cantar, só que não apareceu, a gente: é um cara ou a menina? Tipo, apareceu a sapatilha dela, toda fofinha, assim, caraca, é a menina que está cantando! (...) A Luana Nascimento é de Nova Iguaçu, da Baixada, vocalista de uma banda chamada *Visceral Leishmaniasis* que é uma banda de *trash metal*, e ela faz um vocal gutural, que eu não sei nem imitar, bem grave, assim, só que para você chegar naquele tom você tem que treinar muito, estudar, e tal, não é assim, sair cantando. (...) ela tem uma atitude, e para a gente ela também nos inspirou, apesar de não ser uma figura feminista, mas é uma garota que está num meio em que as propagandas dos shows de metal são mulheres de biquíni, e a garota tem que chegar ali e enfrentar tudo, "ah, isso é efeito, isso não é só voz", ela tem que provar que é a voz dela, de super talento e que não conta com o mesmo reconhecimento de que se fosse homem, isso é um fato.

Frente às muitas resistências, a saída é fazer: “garotas avante”, para a frente, cantando, tocando, pintando, botando a mão na massa. Os coletivos culturais feministas contemporâneos também herdam do movimento *riot grrl* a ideia do DIY – do it yourself –, o “faça você mesmo”. O DIY possibilita que se concretizem atividades coletivas que valorizem as subjetividades, anseios e causas de determinados grupos – formar uma banda sem ser músico, lançar uma publicação barata e acessível como um fanzine –, configurando uma “estética do acesso” (SAVAGE apud MESQUITA, 2011, p.19). No documentário “The Punk Singer” (2013), Kathi Wilcox conta que não tocava baixo

quando aceitou ser baixista na banda Bikini Kill: “‘Você sabe tocar baixo?’, ‘Não..’, ‘Quer começar uma banda?’”.

No mini documentário “Mulheres na frente: movimento punk feminino” (2017), a produtora musical Mariângela Carvalho faz um breve histórico do punk feminista e menciona o atual boom de iniciativas de mulheres pautadas pela ideia do DIY. Mariângela lembra que o punk feminista surge no fim dos anos 1970, com bandas nos Estados Unidos e na Inglaterra que então já fomentavam o protagonismo da mulher artista, mas foram silenciadas pela história e a indústria musical, que consagrou como ícones desse movimento apenas bandas masculinas como Ramones e Sex Pistols. O *riot grrl* dos anos 1990 busca resgatar a ideia de ter mulheres na linha de frente e a cultura do faça você mesmo, mas também perde fôlego em seguida. Atualmente assistimos a uma retomada, diz a produtora:

Deu uma caída de novo na transição da década, de 2000 até agora, já teve de tudo. Já teve a mulher à frente, mas sempre objetificada, eu digo assim, sempre foram meninas lindas, “front woman”, né, tipo produzida, o cabelo, talentosa, tem voz... Só que agora a gente está em um momento de novo desse DIY, do faça você mesma, então as pessoas, tipo, “não sei tocar mas vou tocar”. Os Ramones fizeram isso. Usar a sua capacidade, né. Isso hoje com a mulherada, não só na arte, na cultura, está todo mundo assim. O que eu posso fazer e como eu posso fazer? Então hoje, nesse 2017, a gente está em um boom de novo, e bem criativo¹⁰⁹.

Esse documentário que registra a entrevista com Mariângela Carvalho, inclusive, é uma produção do coletivo Nós, Mulheres, um coletivo que produz conteúdo audiovisual feito por mulheres e sobre mulheres: “Empreendedorismo, música, arte, cultura e causas feministas são nossos assuntos de maior interesse para filmar e compartilhar”¹¹⁰. Criado em 2017, o Coletivo Nós, Mulheres é outra iniciativa representativa da efervescência produtiva e criativa de que estamos falando.

Mariana, do Coletivo Raiötage, destacou a influência do *riot grrl* na sua formação pessoal, no sentido cultural e político, em nossa entrevista:

A música virou logo uma ferramenta de sair daquele lugar comum que eu vivia. E aí, enfim, na década de 1990 acabo conhecendo, até por influência dela, as bandas do *riot*, né, Bikini Kill, L7... Que são bandas que vêm e me formam muito, porque eram meninas gritando e falando “você não precisa tocar primorosamente, você quer tocar? vem pra cá”, sabe? “Todas as meninas para frente”. Então eu acabo me apropriando bem disso. Tanto que a

¹⁰⁹ O documentário está disponível em <https://goo.gl/p6da7c>

¹¹⁰ <https://www.facebook.com/coletivonosmulheres/>

minha primeira tatuagem é o nome de uma banda de minas, né, então isso vem muito forte como autodeclaração pra mim.

Vimos como nossas interlocutoras reforçam esse chamado a todo momento, para que outras mulheres se apropriem dos meios de produção cultural: “não acreditamos em talento”, “fazemos guerrilha cultural”, “vamos fazer meninas tocarem”. Lidi, da Pagufunk, refere-se ao DIY como um divisor de águas em sua vida, atuação artística e militância: “Quando tive acesso a essa cultura do “faça você mesmo”, percebi: eu posso fazer minha própria arte, eu não preciso de financiamento, eu posso fazer”.

Elas podem fazer, e têm feito – e visibilizado o que fazem – cada vez mais. Mulheres produzindo conteúdo, criando suas artes, comunicando suas ideias – enquanto produtoras de cultura e enquanto mulheres. Esse é um movimento muito potente se considerarmos que a inserção de mulheres em determinados campos culturais é, por si só, um desafio. Nos últimos anos, iniciativas feministas de articulação de mulheres artistas e produtoras culturais seguem se multiplicando e diversificando no Rio de Janeiro e por todo o Brasil. Um dos exemplos é o clube de leitura Leia Mulheres¹¹¹, que começou em 2015 seguindo a campanha #readwomen2014, proposta pela escritora inglesa Joanna Walsh, que consistia em estimular a leitura de mais escritoras e escrita de mulheres. O clube se fortaleceu e pulverizou, e hoje acontecem sessões presenciais regulares em livrarias e espaços culturais em 67 cidades brasileiras. Mais recentemente tem ganhado força o Slam das Minas, batalha de poesia exclusiva para mulheres, que começou em maio de 2015 e também vem colecionando núcleos Brasil afora. O Slam das Minas RJ se apresenta em sua página no Facebook como “uma brincadeira lúdico poética para desenvolvimento da potência artística de mulheres (sejam héteras, bis, pans, lésbicas ou trans) e pessoas queer, agender, não binárias e trans”¹¹².

O Slam das Minas é um dos parceiros do Roque Pense no Circuito RP!, promovido pelo coletivo em setembro de 2017, que reuniu na Casa de Cultura de Nova Iguaçu bandas de mulheres para shows ao vivo, DJ, exposição de artistas visuais e a batalha final do Slam das Minas RJ. O Circuito RP! foi produzido colaborativamente pelas participantes do Laboratório Roque Pense, ciclo de oficinas de produção cultural que o coletivo vem realizando anualmente. “Nesse globo de retrocessos e caretice, essa rede de produtoras culturais vem com a campanha “Mulheres Produzindo Cultura Para

¹¹¹ <https://leiamulheres.com.br/sobre-nos/>

¹¹² <https://www.facebook.com/slamdasmnasrj/>

Garantir Direitos”, com rocks, poesia, artes e feminismos pra todes!”¹¹³, dizia a chamada para o evento no Facebook.

Estamos tratando, então, de redes de produtoras culturais que entendem e exercem a produção de cultura como caminho para a garantia de direitos. A produção cultural envolve da concepção e captação de recursos para um projeto ou produto cultural – seja um evento, show, peça teatral, exposição etc. –, contratação de equipe, materiais e equipamentos, comunicação/divulgação, coordenação dos envolvidos (equipe, artistas), à pós-produção, com pagamentos, prestação de contas, produção de relatórios. Entre as muitas atividades e habilidades exigidas, a produtora cultural precisa atuar com logística, gestão financeira e muitas vezes com a curadoria artística do evento/projeto.

Apesar de todo esse trabalho, muitas vezes a produtora ou produtor cultural não aparece, não é a pessoa de quem o público se lembra ao consumir o produto final. Dos bastidores, no entanto, a/o produtor/a tem uma atuação que vai bem além do caráter técnico. “Se a arte é o que afeta através da tradução, da afetação, a produção cultural versa sobre a experiência de quem recebe”, explica a produtora cultural Rebeca Brandão, de Nilópolis, uma das mulheres de destaque na cena cultural da Região Metropolitana do Rio de Janeiro. Rebeca defende, e concordamos com ela, que a produção cultural é linguagem:

Se a cultura é o campo das utopias, do simbólico, dos arranjos criativos, a produção cultural é o maquinário, sem margem de erro. Não à toa, é muito difícil responder o que o um produtor faz, mas muito mais difícil é responder o que ele não faz.(...) Acredito que a produção é um tipo de arte à parte. Pensar na metodologia exata para traduzir um anseio criativo, e provocar uma experiência exata de afetação é trabalho cirúrgico. É necessário encarar a produção cultural enquanto linguagem, enquanto ato criador, enquanto elemento fundamental de impressão no tempo (BRANDÃO, p.6)

O texto de Rebeca foi publicado na primeira edição de uma publicação independente chamada Agulha, que se pretende um calendário colaborativo de arte e cultura do Rio de Janeiro para tornar visível “a intensa e crescente movimentação cultural que tem se realizado na cidade, já que os veículos tradicionais de mídia não abarcam e as redes sociais, se aparentemente democratizam a informação, prendem seus usuários em algoritmos e bolhas”.

¹¹³ Disponível em <https://goo.gl/z2ZsHp>

Produzir cultura no Rio de Janeiro, uma cidade absolutamente desigual, no atual contexto, em que se investe cada vez menos em cultura, é, por si só, quase necessariamente, uma militância. É linguagem, como destaca Rebeca Brandão, e é também trabalho, é arte, é militância. É muita coisa, pode ser muito cansativo e, às vezes, dar pouco retorno em termos de dinheiro ou reconhecimento. Vale destacar que os coletivos feministas que observamos têm diferentes níveis de profissionalização – já que a Rede Nami é uma ONG, o Roque Pense é um coletivo que atua frequentemente em parceria com uma empresa e Pagufunk e Raiotage são coletivos informais, não se constituem como fonte de renda –, mas tanto as mulheres da Rede Nami quanto do Roque Pense, em sua maioria, vivem ou buscam viver de sua produção cultural.

Apesar de ser um trabalho, dificilmente as pessoas que se dedicam a isso conseguem se sustentar financeiramente – e sustentar suas ações independentes cidade afora – através desse trabalho. São profissionais que

precisam fazer várias jornadas para que seu trabalho como realizador na cidade seja possível. (...) Uma inquietação cada vez mais crescente e que vem sendo compartilhada com alguns parceiros diz respeito às articulações entre as práticas “militantes” e a manutenção da nossa saúde mental. Há uma dimensão de produção do corpo militante que parece estar no centro da mesma lógica de produção do capital. Não há descanso, não há tréguas, não há ternura, contrariando os conselhos de um velho revolucionário argentino. É comum nos vermos adoecidos, cansados e, assim, acometidos por um mecanismo que nos violenta e nos reduz, a nós e a nossas potências. Como preservar e potencializar esse corpo para que ele possa continuar a produzir os movimentos hoje fundamentais na criação dessas fissuras que sacodem o cotidiano da cidade? (RUTHES, p.7)

E quando esse corpo é generificado, e à militância cultural e pela ocupação do espaço público se soma a feminista? Aqui é importante retomar a discussão trazida no capítulo anterior a partir da roda de conversa de produtoras culturais da Baixada Fluminense promovida pelo Coletivo Roque Pense. Falou-se da associação entre o lugar de produtora cultural e a multifuncionalidade que lhe é inerente, e o lugar do cuidado culturalmente entendido como uma atribuição e aptidão do gênero feminino. “Alguém tinha que falar ‘gente, peraí, a gente precisa alugar um equipamento, a gente precisa ter uma agenda...’ Então é importante é gente falar nisso, em como esse lugar chega na mulher”, problematizou uma das participantes. Nessa ocasião, as participantes se queixaram de não conseguirem se dedicar a suas produções artísticas por assumirem a função de produtoras culturais. Para que as mulheres ocupem as cenas culturais, elas precisam “produzir as próprias paradas”, disseram. “E o ruim dessa coisa da produção é

que seu lado artístico você não desenvolve (...) praticamente parei de cantar, não produzi meu CD, não fiz meu videoclipe, não fiz nada disso porque eu fui fazer outras coisas, fui garantir espaço”.

Essa questão é em parte atenuada pelo crescimento e fortalecimento das redes em que esses coletivos se inserem e se desenvolvem – quanto mais mulheres envolvidas e integradas, menos sobrecarga para cada uma e maior possibilidade de expressão artística delas – e também pelo entendimento da produção cultural enquanto linguagem e ferramenta de criação, como defende não só Rebeca Brandão, mas outras produtoras culturais ativas nesse debate.

O que as mulheres que dialogam conosco neste trabalho estão fazendo é, em meio a esse(s) já complexo(s) e multifacetado(s) fazer(es), pensar sobre o que é ser produtora cultural e mulher atuando em espaços públicos e, muitas vezes, em territórios periféricos. Para além dos desafios e dificuldades enfrentados pelos produtores culturais em geral na cidade, como políticas públicas culturais extremamente deficitárias, elas encaram obstáculos extras, já que o fato de abraçarem a causa feminista afasta determinados financiadores, parceiros e até público (ao mesmo tempo que também pode se converter em fator de atração, no atual contexto de boom dos feminismos e interesse do mercado em explorar o tema).

Para um(a) artista ou produtor(a) cultural, assumir-se como militante deve agravar um problema anterior, que é a falta de reconhecimento da sua prática enquanto trabalho, enquanto uma atividade profissional especializada e que, como tal, deve ser devidamente remunerada. Sobre isso, André Mesquita conta sobre um cartaz erguido por um manifestante do Occupy Wall Street em protestos do Primeiro de Maio de 2012 com a frase “Art is labour” [Arte é trabalho]. Essa imagem foi compartilhada por centenas de pessoas no Facebook, entre elas artistas e pessoas ligadas a alguma atividade cultural.

A palavra escrita no cartaz era labour e não work, o que denota a ideia de trabalho como labor. Conforme Raymond Williams, labor refere-se a “um conjunto de pessoas disponíveis para um contrato (de trabalho)”, ou está ligado a “um movimento político e econômico”. Em um mundo onde a arte é vista como um passatempo, um hobby ou uma prestação temporária de serviços para uma galeria, museu ou outras instituições particulares ou públicas, como trabalho voluntário ou definitivamente como uma categoria mal-remunerada, esta frase deve ter caído sobre a cabeça de muitos como o golpe de uma dura realidade. A frase arte é trabalho não é uma asserção óbvia, mas um meio de assumir as próprias contradições das atividades que exercemos diariamente como trabalhadores autônomos, membros de coletivos, dando aulas ou palestras, como ação educativa de uma exposição

ou como a mão de obra precarizada e subcontratada no projeto de um museu ou de uma empresa. (MESQUITA, 2013, p.3-4)

É nesse cenário que os coletivos culturais feministas disputam narrativas de cultura, de cidade e de gênero, realizando a produção como linguagem em prol da defesa de direitos. É a partir desse contexto que Giordana se dirige a uma roda de jovens mulheres convocando-as a “apurar um conceito de produção cultural revolucionária”, que assuma o compromisso de pensar as desigualdades – de gênero, raça, classe, território – que marcam a sociedade e a cultura e coloque a(o) produtor(a) cultural como protagonista desse processo artístico e político.

Desse modo, esses coletivos reforçam o papel central da cultura e das artes na busca de afirmação da potência da vida (biopotência) frente ao poder sobre a vida (biopoder). Arte e política há tempos são velhas companheiras, "sendo a tragédia grega uma das mais antigas e explícitas manifestações desta relação, com os seus dramas teatrais que congregavam o povo ou a comunidade revelando os fundamentos da sua existência e entrelaçando-os às tramas da polis" (CHAIA, p.13).

Cada vez mais, no entanto, as relações entre arte e política ganham novos matizes e dimensões. Para Miguel Chaia (p.14), "como esferas da sociedade, elas podem se interpenetrar, gerando novas possibilidades de atuação do sujeito e de configuração estética". É preciso ir além e perceber arte e política "como atividades coconstitutivas uma da outra" (LEPECKI, p.43). Experiências contemporâneas como as que analisamos neste trabalho nos levam a pensar arte e política não como domínios autônomos, mas como um mesmo fluxo que, corporificado, reconfigura sensibilidades e mobiliza ideias e afetos. Não há uma ação política e uma criação artística que se combinam ou entrecruzam: há uma (cri)ação direta que constrói, por meio da experiência, o sujeito político. Corpos que intervêm e, com seus movimentos poéticos de resistência e subversão, reposicionam a si mesmos e a outros do seu entorno.

No livro "Insurgência Poéticas: arte ativista e ação coletiva", André Mesquita diferencia arte política de arte ativista, recorrendo a Lucy Lippard: enquanto a arte política tende a ser socialmente preocupada, a arte ativista tende a ser socialmente envolvida.

Considere que arte ativista não significa apenas arte política, mas um compromisso de engajamento direto com as forças de uma produção não mediada pelos mecanismos oficiais de representação. Esta não mediação também compreende a construção de circuitos coletivos de troca e de

compartilhamento, abertos à participação social e que, inevitavelmente, entram em confronto com os diferentes vetores das forças repressivas do capitalismo global e de seu sistema de relações entre governos e corporações, a reorganização espacial da cidade, o monopólio da mídia e do entretenimento por grupos poderosos, redes de influência, complexo industrial-militar, ordens religiosas, instituições culturais, educacionais, etc. (MESQUITA, 2011, p.17)

Tratamos aqui, portanto, de coletivos de arte ativista em que a manifestação artística não se realiza apenas como uma ilustração de uma prática militante que lhe é anterior ou exterior: ela é a própria militância, é a coreografia que atualiza as potências políticas daqueles corpos e do comum ali gestado, que redistribui os afetos e sentidos que compõem e conectam aqueles corpos.

“Artivismo” é uma expressão cada vez mais utilizada para indicar a produção artística que se origina do desejo de provocar ou explicitar uma causa, assim como ações sociais e políticas que se valem de estratégias artísticas, estéticas ou simbólicas, e que vêm sendo particularmente fomentadas pelas novas tecnologias de informação e comunicação.

Artivismo¹¹⁴ é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas. (RAPOSO, p.5)

O artivismo – e aqui situamos a produção cultural ativista feminista – é uma categoria que, de certa forma, avança na análise das relações entre arte/produção cultural e política, debruçando-se sobre práticas que não se prestam a ser analisadas exclusivamente nem sob o critério de sua eficácia política nem apenas sob sua natureza artística.

Refere-se ao campo que Rancière, tratando das relações entre arte e política, designou como o campo de produção e disputa de dissensos – entendendo dissenso não como conflito de ideias ou sentimentos, mas como um conflito de regimes de sensorialidade. Para Rancière, a arte toca na política pelo dissenso, porque o dissenso está no cerne da política. A política não é exercício do poder ou luta pelo poder, ela é “a

¹¹⁴ Raposo afirma que a expressão entra no contexto acadêmico em 2008, com um artigo de Chela Sandoval e Gisela Latorre sobre artivismo digital chicano.

atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns” (RANCIÈRE, 2012, p.59).

A política advém quando aqueles que “não têm” tempo tomam esse tempo necessário para se colocar como habitantes de um espaço comum e para demonstrar que sim, suas bocas emitem uma palavra que enuncia algo do comum e não apenas uma voz que sinaliza a dor. Essa distribuição e essa redistribuição dos lugares e das identidades, esse corte e recorte dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, do barulho e da palavra constituem o que chamo de partilha do sensível. A política consiste em reconfigurar a partilha do sensível que define o comum de uma comunidade, em nela introduzir novos sujeitos e objetos, em tornar visível o que não era visto e fazer ouvir como falantes os que eram percebidos como animais barulhentos. (RANCIÈRE, 2010, p.21)

Arte e política se relacionam então enquanto formas de produção de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível, transformando os mapas do perceptível e do pensável.

No atual cenário de desgaste e descrédito das formas políticas representativas, a emergência do termo ativismo como categoria analítica lança luz à política enquanto arena de disputa do sensível, marcando ainda um interesse, político e teórico, em formas de ação coletiva “cujo efeito e possíveis interpretações não se esgotam na taxonomia da provável orientação ideológica dos participantes, nem na possível funcionalidade que possam cumprir nos jogos político-eleitorais e midiáticos das democracias representativas” (DI GIOVANNI, 2005, p.14).

Nesse sentido, acreditamos que a categoria contribui com a adoção de uma perspectiva alternativa na análise da política cultural dos movimentos sociais, iluminando implicações menos visíveis e frequentemente negligenciadas das lutas sociais.

Enfatizar as implicações culturais significa reconhecer a capacidade dos movimentos sociais de produzir novas visões de uma sociedade democrática, na medida em que eles identificam a ordem social existente como limitadora e excludente com relação a seus valores e interesses. Embora possam ser fragmentárias, plurais e contraditórias, essas contestações culturais não devem ser vistas como subprodutos das lutas políticas, mas como constitutivas dos esforços dos movimentos sociais para redefinir o significado e os limites da própria política (DAGNINO, 2000, p.81)

Parece-nos claro que "formas tradicionais de militância tenderão cada vez mais a serem incapazes de responder não só às problemáticas dos grupos marginais, como

também aos problemas fundamentais da maioria da sociedade" (GUATTARI, 2013, p.166).

Manifestações político-culturais como as produzidas pelos coletivos com que dialogamos são particularmente relevantes no atual contexto de encolhimento da sociedade civil – tanto no Brasil quanto globalmente. Estamos vivendo um momento de retrocesso de direitos, avanço do conservadorismo e redução do espaço cívico, com direitos humanos sendo sistematicamente violados mundo afora e organizações da sociedade civil sendo precarizadas, com muitas delas fechando suas portas.

Segundo o Informe sobre o Estado da Sociedade Civil de 2017 da CIVICUS, ONG internacional dedicada ao fortalecimento da ação cidadã e da sociedade civil, o mundo enfrenta uma crise democrática sem precedentes devido a uma série de restrições que as liberdades de expressão, associação e reunião pacífica vêm sofrendo, gerando uma situação de emergência global.

Nesse cenário de crise da democracia e crescente criminalização das/os ativistas e movimentos sociais, que se soma aos avanços de discursos de ódios contra “minorias” nas ruas e mídias sociais, é preciso reconhecer e potencializar iniciativas alternativas de expressão da sociedade civil como os coletivos culturais ativistas.

O mesmo informe da CIVICUS destaca o papel das mulheres e jovens na resistência ao contexto atual:

Muitos dos recentes protestos têm sido liderados por mulheres e em defesa dos direitos das mulheres, incluindo países como Argentina, Brasil ou Polônia. A América Latina também tem sido uma área quente em relação a protestos liderados por estudantes, especialmente no Chile, e contra políticas neoliberais e cortes nos gastos públicos, enquanto os protestos no movimento estudantil continuaram na África do Sul.¹¹⁵

O relatório recém-lançado “Activists, Artivists and Beyond - Inspiring initiatives of civic power”, que identifica novas tendências no ativismo e na organização da sociedade civil, destaca que “embora o encolhimento do espaço cívico seja motivo de grande preocupação, na realidade as pessoas geralmente encontram maneiras inovadoras

¹¹⁵ No original: “Muchas de las protestas que han tenido lugar recientemente han sido lideradas por mujeres y en defensa de los derechos de las mujeres, incluyendo países como Argentina, Brasil o Polonia. América Latina ha sido también un área candente en cuanto a protestas lideradas por estudiantes, especialmente en Chile, y en contra de las políticas neoliberales y de los recortes del gasto público, al tiempo que en Sudáfrica han continuado las protestas del movimiento estudiantil.”. Disponível em <http://www.civicus.org/documents/reports-and-publications/SOCS/2017/informe-sobre-el-estado-de-la-sociedad-civil-executive-summary-es.pdf>

de contornar os obstáculos mais assustadores”¹¹⁶. A publicação elenca oito tipos de táticas e instrumentos de ação civil: artes visuais; crowdsourcing; humor; transparência e fact-checking; mídias sociais; educação; música, dança e teatro e proteção (segurança digital e proteção a defensoras/es de direitos humanos, por exemplo).

Os coletivos culturais podem ser fomentados enquanto espaços de resistência e expressão da sociedade civil sobretudo no que diz respeito à sua potência enquanto formadores de redes. Logo que comecei a me aproximar dos coletivos culturais que dinamizam a cena cultural no Rio de Janeiro, inclusive os feministas, o que mais me chamou a atenção foi o fato de se articularem em uma rede extremamente densa. É uma cena cultural fluida, heterogênea, descentralizada e sem fronteiras definidas, ao mesmo tempo muito resistente e potente. Ao navegar por essa cena, encontrar um é encontrar muitos, porque quem faz a coisa acontecer está em bando: os coletivos produzem juntos, pensam juntos, um coletivo pauta o outro, o que fortalecer essa rede tanto para ressignificar territórios quanto para ressignificar relações, pôr em prática modos de produção pautados pelos afetos e pelas parcerias.

As políticas nessas redes são dançadas, cantadas, filmadas, desenhadas, remixadas, celebradas. Os saraus, os cineclubes, os festivais são formas não partidárias nem institucionalizadas de se fazer política, mas que reconfiguram experiências, ampliam os mapas do perceptível e do pensável, mobilizam novas ideias e novos comportamentos.

¹¹⁶ No original: “While the shrinking of civic space is cause for serious concern, in reality people often find innovative ways to circumvent the most daunting obstacles”. Disponível em <https://thespindle.org/wp-content/uploads/2017/06/Activism-and-Artivism-and-Beyond-2017-Definitive-PDF-with-Hyperlinks.pdf>

3.2 Cultura e espaço público: a pauta do direito à cidade

Essas redes em que se situam os coletivos culturais feministas, que integram um contexto mais amplo de expansão de coletivos culturais na Região Metropolitana do Rio de Janeiro, principalmente a partir de 2010, põem em xeque tanto uma concepção restrita de cultura como também de cidade. Suas ações suscitam questões relativas à ocupação do espaço urbano e hierarquias socioculturais e geográficas na cidade, à (des)institucionalização da arte e da produção cultural, a novas formas de troca e consumo, assim como à construção de relações com e na cidade que vão de encontro às hegemonicamente praticadas e representadas.

Analisando coletivos juvenis e suas redes, Silvia Borelli e Rose Rocha afirmam que

Na compreensão e avaliação dos coletivos juvenis, observa-se que alguns jovens, em especial aqueles que vivem em grandes cidades, articulam-se preferencialmente em redes de “socialidades”, buscando formas mais autônomas, e por vezes autogestionárias, de “estar juntos”. O objetivo aparente na formação destes coletivos é o de questionar relações sociais institucionalmente constituídas e imprimir uma marca de independência em relação às organizações formais da sociedade. Enquanto muitas das instituições sociais privilegiam o que tem sido conceituado como “sociabilidades” – “indivíduos e suas associações contratuais” –, a “socialidade” vai acentuar as dimensões afetiva e sensível, onde se cristalizam as agregações de toda ordem, tênues, efêmeras, de contornos indefinidos. Por meio das redes de socialidade – e nem sempre articulados a projetos institucionais – alguns coletivos juvenis se tornam atores sociais, participam e intervêm em processos dentro de suas próprias comunidades, assim como nos espaços públicos das cidades em que residem”(BORELLI, ROCHA, p.30)

Se no senso comum e na vivência cotidiana dos cariocas e fluminenses a cidade se apresenta e se vive como algo que se deve ultrapassar, que se deve vencer para chegar ao trabalho, para chegar em casa – um lugar de perigo, de mobilidade ameaçada por falta de infraestrutura urbana, transporte público de má qualidade, etc., além de ser um lugar de medo por comportar a diferença –, os coletivos culturais praticam outras formas de ocupação e vivência do espaço público e da cidade, afirmando a potência da cidade como lugar de encontros.

Ocupar as ruas com cultura é exercício político de resistência que desconstrói a cidade hegemônica do trabalho, da passagem, que é espaço de ninguém, do anonimato, do desencontro e mesmo da solidão, como aponta Michel Agier:

As nossas cidades têm hoje a marca dessa contradição: fundadas para reunir, ligar, aproximar as pessoas e assim reduzir os custos das interações e do trabalho, mantêm o desejo de momentos de comunidade, mas elas colocam a maior parte de nossa existência em quadros impessoais, sistemas de proteção, organizações solitárias e narcisistas. Qualquer comunidade, qualquer grupamento coloca-se, assim, do lado da resistência a essa ordem urbana da solidão e da negação do mundo comum (AGIER, p.173-174).

Com essa afirmação de um mundo comum marcado sobretudo por uma vivência afetiva da cidade que afirma a própria como lugar de encontros, de afetos e de brincadeiras, esses grupos produzem “amabilidade urbana”. Segundo Fontes, a possibilidade da amabilidade urbana se realiza quando uma intervenção bem-sucedida se dá no espaço, então "o espaço deixa de ser um "objeto" quando ocorre algo que o transforma em um espaço habitado, que passa a fazer parte da memória coletiva do lugar" (FONTES, 2013, p.28-29). A amabilidade urbana "é uma qualidade física e social ao mesmo tempo, relaciona-se tanto à criação de vínculos entre a pessoa e o espaço (...) quanto às conexões entre as pessoas " (idem, p.30).

“Querer se movimentar no Rio de Janeiro é uma escolha política - é desgastante fisicamente, financeiramente, emocionalmente”¹¹⁷, disse Carlos Meijueiro, do Coletivo Norte Comum. Mobilidade urbana e do direito à cidade são questões crescentemente pautadas e discutidas por esses coletivos.

No caso dos coletivos feministas, os riscos e constrangimentos gerados por perspectivas androcêntricas sobre as formas de planejar e circular pela cidade, a pouca representatividade feminina em áreas de gestão e planejamento urbano e a necessidade de se pensar cidades amistosas para mulheres são questões cada vez mais colocadas em pauta.

Para tecer algumas reflexões sobre a circulação e intervenção feminina na cidade do Rio de Janeiro, apresento brevemente o Feminicidade, um coletivo que realiza intervenções urbanas visando registrar, reproduzir e espalhar histórias de mulheres pela cidade, e, a partir disso, refletir sobre a presença feminina no espaço público urbano. Como conta Cássia Souza, uma das ativistas à frente do projeto no Rio de Janeiro,

O coletivo funciona através de reuniões com voluntárias, são feitas rodas de conversa e posteriormente é feita a coleta de histórias de mulheres, de qualquer mulher, pois há o entendimento de que as histórias de todas as

¹¹⁷ Depoimento de Carlos Meijueiro na Oficina Mobilidade e Mobilização no Rio de Janeiro promovida pelo LabTeC no IBICT no dia 1 de Junho de 2015.

mulheres importam e precisam ser contadas. A partir disso são feitas intervenções urbanas com “lambes”, com uma foto da mulher e com partes impactantes de suas histórias, de modo que outras mulheres que passem pela rua criem uma identidade com o espaço urbano.

O Feminicidade nasceu em 2015 em São Paulo como uma campanha “a fim de resgatar o sentido original do Dia Internacional da Mulher”, em uma parceria que reuniu cinco coletivos da cidade: Atados, SP Invisível, Círculo de Sonhadoras, Fábrica de Sonhos, Acupuntura Urbana e Hey Sampa. O auge da campanha foi uma ação no dia 8 de março, que mobilizou dezenas de voluntárias. Em entrevista ao RioEtc, que se apresenta como um “site de estilo de vida que retrata e exalta o jeito de se viver na Cidade Maravilhosa”, uma voluntária da campanha argumentou que “o ato dos lambes é uma forma de ocupar a cidade, que é um ambiente hostil, com diversas barreiras. Isso muda o cenário. Os rostos de mulheres e suas histórias têm o poder de transformação”.¹¹⁸ A notícia destacava que os lambes estavam disponíveis para download no site, para quem quisesse espalhar a ação em sua cidade, e dizia que “as artes já foram levadas para a Cidade de Deus, Bonsucesso, Olaria, Centro, Niterói e São Gonçalo”.

Em 2016 o movimento se espalhou para as cidades do Rio de Janeiro e Brasília, e hoje segue em atividade em São Paulo e no Rio de Janeiro. Novamente nas palavras de Cássia:

O Feminicidade existia em São Paulo e com a vinda da ONG “Atados” para o Rio de Janeiro, algumas companheiras trouxeram a ideia, que foi aceita por algumas voluntárias reunidas no Circuito em 2016. (...)

Foi feita uma campanha no Dia Internacional da Mulher Negra Latino-americana e Caribenha junto com outros coletivos em Duque de Caxias, em que foram recolhidas histórias de mulheres de lá e foi feita uma roda de conversa. Todas as histórias estão disponíveis no site. Foi feita a campanha “Olimpíadas Feministas” em parceria com o Levante Popular da Juventude Negra, em que foi realizado um “adesivaço” na cidade, no Parque Olímpico, com frases em três idiomas escrito “meu corpo não é mercadoria”. A campanha foi um sucesso, as mulheres começaram a usar a hashtag #nossocorponãoémercadoria nos ônibus e em outros lugares.

No Dia Internacional do Combate à Violência contra a Mulher, 25 de novembro, foi feita uma coleta de histórias de mulheres que haviam sofrido algum tipo de violência. O coletivo saiu junto com o ato na Carioca colando “lambes” dessas mulheres pela cidade e conseguiram captar várias colaboradoras para fazer os murais com as colagens. No momento [janeiro de 2017] estão sendo traçadas novas estratégias de articulação para 2017.

¹¹⁸ <http://www.rioetc.com.br/entrevista/feminicidade-relatos-estampados/>

Em terras cariocas, o Feminicídio começou a se articular através do Circuito Mulheres Mobilizadas, iniciativa que partiu da Rede Meu Rio, “uma rede de ação por um Rio de Janeiro mais democrático, inclusivo e sustentável”, independente e apartidária. A produtora Fernanda Garcia, moradora do Complexo do Maré, na zona norte do Rio, foi uma das articuladoras do Circuito, que reuniu cerca de 200 mulheres de diferentes regiões da cidade:

O Circuito Mulheres Mobilizadas aconteceu no ano passado, durante o período do 8 de março, com o objetivo de discutir e pensar ações sobre direitos das mulheres na cidade, sendo essa mobilização coordenada por voluntários. Foram reunidas mulheres da cidade inteira, que se organizaram para discutir os problemas enfrentados em seus territórios. A comunicação, assim como a cobertura do evento e o design, foi feita de forma colaborativa. Os grupos se organizaram através do Facebook e WhatsApp e assim conseguiram realizar ações em toda a cidade no dia 8 de março.

O Circuito foi dividido em 3 fases: os encontros territoriais, que foram 6, nas zonas norte, oeste, sul, no Centro, na Baixada Fluminense e em Niterói. A segunda fase foi a imersão de produção, na Fundação Progresso, onde elas organizaram a fase final do circuito, a programação da semana do Dia Internacional da Mulher de março de 2016. As ações realizadas durante essa semana incluíram oficinas de ginecologia natural, estêncil, jongo, turbantes, teatro e artesanato (na Praça dos Direitos Humanos, em Nova Iguaçu); panfletagem contra assédios no metrô (no bairro do Catete); a intervenção “local seguro para mulheres”¹¹⁹, que espalhou selos de qualidade para locais considerados seguros – ambientes “amigáveis” à amamentação, por exemplo (no Flamengo); exposição de fotos de mulheres feministas carnavalescas (no Viaduto de Laranjeiras); entre outras.

Segundo Fernanda, o Circuito Mulheres Mobilizadas teve como resultados o fortalecimento de grupos já existentes na cidade e a formação de novos grupos de mulheres: “alguns exemplos de novos coletivos são o Feminicídio, que já existia em São Paulo mas não no Rio de Janeiro; o Agora Juntas, cuja grande maioria se conheceu no Circuito; o Feministas Zona Norte; entre outros”.

O Feminicídio e o Circuito Mulheres Mobilizadas são iniciativas recentes que mostram como a pauta do direito à cidade a partir de uma perspectiva de gênero tem tido destaque nos movimentos feministas em ascensão a partir da chamada Primavera

¹¹⁹https://www.facebook.com/Selo-Mulheres-Mobilizadas-1737290076506212/?ref=all_category_pym_l_rhc

Feminista – como ficaram conhecidas as campanhas e atos que mobilizaram milhares de mulheres nas redes e nas ruas a partir de 2015. Um dos momentos-chave de eclosão da Primavera Feminista foi a campanha #meuprimeiroassedio, criada pela ONG Think Olga depois que a aparição de uma competidora de 12 anos no programa de TV MasterChef Júnior desencadeou uma série de comentários machistas e pedófilos na internet. Com a campanha, a Think Olga pedia às mulheres brasileiras que contassem seu primeiro caso de assédio sexual. Em quatro dias receberam 82 mil mensagens, levando a hashtag aos *trending topics* do Twitter no dia 22 de outubro de 2015. A média de idade do primeiro abuso oscilava entre os 9 e os 10 anos. O furor gerado pela campanha somado ao contexto político brasileiro na ocasião – com grupos feministas pedindo a legalização do aborto e a saída do então presidente da Câmara dos Deputados, deputado Eduardo Cunha – resultou em diversos protestos de mulheres por todo o Brasil.

A ONG Think Olga tornou-se conhecida a partir de uma outra campanha também sobre assédio, a #ChegadeFiuFiu, que elas apresentam no site oficial como “uma campanha contra o assédio sexual em espaços públicos nascida em 2013, que trabalha para informar quão nocivo o assédio pode ser na vida das mulheres, tornando-se um problema de segurança e mobilidade urbana no dia a dia”.

Inicialmente, foram publicadas ilustrações com mensagens de repúdio a esse tipo de violência. As imagens foram compartilhadas por milhares de pessoas nas redes sociais, gerando uma resposta tão positiva que acabou sendo o início de um grande movimento social contra o assédio em locais públicos. Mas o que é esse assédio? Todos os dias, mulheres são obrigadas a lidar com comentários de teor obsceno, olhares, intimidações, toques indesejados e importunações de teor sexual e afins que se apresentam de várias formas e são entendidas pelo senso comum como elogios, brincadeiras ou características imutáveis da vida em sociedade (o famoso “é assim mesmo...”) quando, na verdade, nada disso é normal ou aceitável. O número de mulheres que apoiaram a campanha em seu início era um forte sinal disso, mas, para provar esse ponto de maneira ainda mais contundente, a jornalista Karin Hueck elaborou um estudo online, lançada pelo Think Olga para averiguar de perto a opinião das mulheres em relação às cantadas de rua.

Na pesquisa realizada, que atraiu quase 8 mil participantes de todo o país, 99,6% das mulheres afirmaram que já foram assediadas, (98% na rua, 64% no transporte público, 33% no trabalho, 77% na balada, 80% em lugares públicos como parques, shoppings, cinemas). 81% declararam já ter deixado de fazer algo (ir a algum lugar, sair sozinha, etc) com medo de assédio.

A ONG criou em seguida o Mapa Chega de Fiu Fiu, “uma ferramenta para tornar as cidades mais seguras para as mulheres ao relacionar geograficamente os locais e motivos que aumentam a incidência de casos de assédio em determinadas áreas em busca de soluções que mudem essa realidade”. Depois disso, a Think Olga estabeleceu parcerias para a criação de outras iniciativas para o aumento da conscientização da importância do tema, como o *ebook* Meu Corpo Não é Seu, uma cartilha informativa do Ministério Público de São Paulo e o documentário Chega de Fiu Fiu, lançado em 2017, cujo objetivo é ser uma ferramenta de educação contra o assédio.

Os números do estudo da Think Olga encontram eco em pesquisas sobre a segurança das mulheres nos espaços públicos feitas pela organização humanitária internacional Action Aid. Estudo realizado em 2013 em seis cidades de quatro estados brasileiros revelou que o lugar percebido como mais inseguro é o ponto de ônibus: 77% das mulheres têm medo ao esperar o transporte público. No Rio de Janeiro, o número é ainda maior: 91,1%. No total, 43% das mulheres já sofreram assédio sexual dentro do transporte público – número que também é maior no Rio de Janeiro: 66,1%. A razão principal do medo enquanto esperam o transporte no Rio é o risco de assalto (66,1%), estupro (30,4%) e assédio (14,3%).

Em 2014 a ActionAid lançou a campanha Cidades Seguras para as Mulheres no Brasil, com o objetivo de promover a melhoria da qualidade dos serviços públicos nas cidades, a fim de tornar os espaços urbanos mais receptivos a mulheres e meninas. Outro levantamento divulgado na ocasião mostrou que 79% das mulheres entrevistadas em quatro estados brasileiros disseram que a má qualidade dos serviços públicos dificulta suas vidas, limitando o acesso de 33% delas ao trabalho e de 22% à educação. Para 53% das mulheres, o problema aumenta casos de assédio, assalto e estupro.

Uma pesquisa da mesma organização lançada em maio de 2016 mostrou que 86% das mulheres brasileiras ouvidas já sofreram assédio em público em suas cidades. Tal pesquisa foi divulgada junto ao lançamento do Dia Internacional de Cidades Seguras para as Mulheres, uma iniciativa da ActionAid para chamar a atenção para os problemas de assédio e violência enfrentados pelas mulheres nas cidades de todo o mundo – problemas diretamente relacionados à aplicação de perspectivas androcêntricas sobre as formas de planejar e circular pela cidade.

Apesar da gravidade e complexidade do problema, ainda “há poucos dados representativos que apontem a interface entre segurança pública, mobilidade urbana e gênero no Rio de Janeiro” (MIESENBERGER, 2016).

Lidewij Tummers localiza nos anos 1980 os primeiros questionamentos de ativistas feministas a arquitetos, urbanistas e especialistas em desenvolvimento urbano, cujas práticas reforçavam estereótipos relativos aos papéis de gênero (TUMMERS, p.70). Segundo a autora, nos anos 1990 as pesquisadoras e urbanistas feministas começam a se dar conta da ausência das mulheres na concepção do projeto urbano. “Os trabalhos sobre gênero no urbanismo frequentemente consideraram as mulheres como um grupo alvo, uma categoria adicional com necessidades especiais”¹²⁰ (idem, p.67).

Três décadas depois, não se avançou tanto no reconhecimento do potencial do gênero como força inovadora no urbanismo, que Tummers defende. A arquiteta Rossana Tavares afirma que, embora ativistas ligadas ao movimento de reforma urbana tenham pautado o assunto nos últimos anos, seja internamente nos encontros e reuniões, seja nos espaços institucionais de participação, falta um debate de mais fôlego sobre mulheres e direito à cidade, assim como uma abordagem mais complexa que incorpore perspectivas de gênero no campo do urbanismo.

O foco basicamente é a questão do direito à cidade (LEFEBVRE, 2004), limitado às políticas setoriais urbanas, com maior ênfase na habitação popular, com enfoque nas mulheres pobres, a partir de demandas específicas. Comumente, surgem questões que estão no âmbito de seu papel tradicional no espaço doméstico: creches, escolas, praças para as crianças etc. Estando envolvida neste debate no campo da reforma urbana, observo que há ainda desafios importantes nas reflexões políticas e teóricas a respeito das contradições de gênero na cidade. Entretanto, é importante ressaltar os esforços de realização de oficinas de formação, debates que culminam na produção de cartilhas, vídeos e livros de autoria coletiva. Cotas nos espaços de representação dos conselhos das cidades, titularidade preferencial às mulheres nos programas de provisão habitacional e regularização fundiária, e construção de creches são as pautas comuns quando o assunto é gênero e cidade. No entanto, não está em discussão a complexidade e as contradições vivenciadas pelas mulheres cotidianamente no espaço urbano, que limitam seu direito à cidade. A naturalização da invisibilidade de sua experiência, suas práticas e seus interesses é notória. (TAVARES, p.16)

Em maio de 2016 o Rio de Janeiro sediou o Seminário Internacional “Pra Lá e Pra Cá – O Direito das Mulheres às Cidades”¹²¹, que teve o objetivo de elaborar a contribuição de mulheres da América Latina, para a construção de uma agenda feminista na pauta da Habitat III, que aconteceu em Quito, no Peru, em outubro de 2016. As ativistas presentes defenderam uma nova agenda urbana que considerasse o

¹²⁰ No original: “Les travaux sur le genre en urbanisme ont souvent considéré les femmes comme un groupe cible, une catégorie supplémentaire ayant des besoins particuliers”.

¹²¹ www.pralaepraca.org.br e www.fb.com/ProjetoPraLaePraCa

impacto dos grandes empreendimentos e a atuação das grandes corporações nacionais e globais na deterioração da qualidade de vida das mulheres e de suas comunidades, provocando remoções e migrações forçadas, menor acesso aos recursos naturais, como a água, ampliação dos custos com moradia, discriminação no acesso aos postos de trabalho, formal e informal, aumento dos índices de violência familiar e nas comunidades, entre outros fatores que aumentem a vulnerabilidade social e provoquem violações de direitos humanos das mulheres.

Entre as “Contribuições feministas para a nova agenda urbana” reivindicadas na Declaração do Rio, resultado do Seminário – assinada, entre outras organizações, pelos coletivos Feminicidade Rio, Circuito Mulheres Mobilizadas e Think Olga / Campanha Chega de Fiu Fiu –, constam o direito à moradia adequada; o acesso à água potável e saneamento; a oferta de creches, escolas e atendimento à saúde perto do local de moradia; assim como serviços públicos de educação, cultura e lazer; segurança; transporte acessível e seguro, além de igualdade de acesso e de participação nas decisões sobre as políticas públicas. “Nossas cidades não podem mais ser planejadas e construídas considerando apenas os interesses econômicos, masculinidade hegemônica, branca, patriarcal, machista e racista”, afirmam as ativistas no documento coletivo.

Igualdade de gênero e mobilidade urbana também foram tema de uma mesa de debates em outro encontro de militantes feministas realizado no Rio de Janeiro: o Diálogo Mulheres em Movimento, que reuniu mais de 150 ativistas em janeiro de 2017. Clarisse Linke, diretora executiva do Instituto de Políticas de Transporte e Desenvolvimento, foi uma das participantes do encontro, onde explicou que os planos de mobilidade urbana se baseiam na ideia de que o transporte é neutro,

mas as pessoas que pesquisam essa temática sabem que eles não podem ser neutros, pois os tipos de viagens que são feitos ao longo do dia são diferentes. Enquanto as mulheres, por estarem mais associadas ao âmbito doméstico, realizam mais viagens fora do horário de pico, os homens as realizam em pontos fixos e em horário de pico. As mulheres possuem um papel específico na família e na comunidade. Essa é uma situação problemática considerando as cidades latino-americanas, que cada vez mais se “esparramam” pelo território devido às periferias, ou seja, as cidades não são mais compactas. (...) O transporte público é um mal necessário. Ele é problemático para as mulheres porque fazemos viagens em cadeia, ou seja, diversas viagens ao longo do dia e a integração tarifária não dá conta do tempo necessário para se fazê-las. Outro problema sério é que tanto no ponto de origem quanto no de destino, a infraestrutura no entorno são de áreas geralmente subutilizadas e perigosas.

Ela defende “uma nova forma de pensar a cidade”:

A forma urbana das cidades atuais, que foram pensadas como cidades modernistas do futuro, é uma forma masculina. É uma cidade-máquina eficiente que não dá conta de nossas demandas, que são essas viagens menores, encadeadas, mais feitas a pé, muitas vezes de bicicleta e de transporte público. (...)

Para se pensar uma agenda de ação quatro pontos são fundamentais: territorializar o nosso entendimento com indicadores georreferenciados para se pensar, por exemplo, a diferença do deslocamento interno e externo das mulheres nas favelas; planejar uma melhor integração dos sistemas de mobilidade; desenho inclusivo de ruas completas em torno de todas as estações e mais participação de mulheres nos debates sobre cidade e mais multidisciplinaridade no processo de planejamento, pois a maioria dos participantes são homens engenheiros de meia idade e brancos que pensam a partir de suas próprias necessidades de mobilidade.

Na mesma ocasião, a vereadora Marielle Franco chamou atenção para a necessidade de racializar esse debate: “o lugar de mulher negra favelada e mãe é um lugar de vivência na cidade”, pontuou.

O debate da cidade e da mobilidade na cidade é fundamental e as instituições da sociedade civil têm mostrado através de textos e análises o quanto as mulheres sofrem assédio e violência nos transportes públicos. Além de todas as negações, as mulheres têm tido o direito de transitar na cidade de forma limitada. (...) Os dados oficiais do Instituto de Segurança Pública demonstram que as mulheres da periferia, faveladas, negras e jovens estão mais vulneráveis. Como podemos lançar mão dessa informação e pensar políticas públicas, assumindo o lugar de vereadora do Rio de Janeiro? (...). Quando houve a proposta de criação dos vagões exclusivos e a proposta de multa para quem os desrespeitasse, o movimento de mulheres foi contrário, enquanto as mulheres da zona oeste afirmaram a possibilidade de ter algum nível de circulação na cidade a partir da utilização desses vagões. É, portanto, algo que precisa ser repensado e reconfigurado. É preciso ter o debate sobre se favela é cidade, ou seja, como é ser mulher transexual, mulher lésbica, homossexual, bissexual dentro da favela e como é seu trânsito na cidade. Vivemos enquanto mulher nessa cidade de uma forma diferenciada, o que demanda respostas diferenciadas que perpassam, por exemplo, a iluminação pública, interesses comuns e estratégicos e o debate da negritude.

A própria eleição de Marielle Franco merece menção nesse contexto. Em sua primeira candidatura à Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro, aos 36 anos, Marielle foi eleita vereadora pelo Psol com 46.502 votos, sendo a quinta mais votada na cidade. Considerada um fenômeno eleitoral, ao longo de sua campanha Marielle se posicionou politicamente enquanto mulher negra, favelada, mãe, nascida e criada na Favela da Maré, na Zona Norte do Rio. “Fiquei muito feliz com essa votação expressiva porque eu acho que é uma resposta da cidade nas urnas para o que querem nos tirar, que é o debate

das mulheres, da negritude e das favelas”¹²², disse a vereadora recém eleita ao Jornal da PUC, universidade onde se formou em Ciências Sociais.

Tavares destaca que uma questão significativa no debate sobre mulheres e favela se refere às diversas formas de segregação espacial vivenciadas e à naturalização da favela como o lugar das mulheres negras e pobres que habitam nessas áreas, “como se fosse normal que houvesse essa associação. Esta visão do lugar dos corpos dessas mulheres marca profundamente sua própria noção de direitos e a visão da possibilidade de uma cidade que considere suas necessidades e desejos” (TAVARES, 145).

Se nos falta um projeto de cidade que incorpore perspectivas de gênero, são ainda mais raras iniciativas com recortes interseccionais, que contemplem diferenças e desigualdades de gênero mas também de raça, geração, orientação sexual, etc., abordando, por exemplo, as especificidades das mulheres negras ou das mulheres lésbicas no tocante à sua circulação e vivência na cidade.

No presente cenário de poucos dados e debate público incipiente no que se refere a gênero e direito à cidade, são notáveis as iniciativas que vêm “infiltrando” esses silêncios e destacando o tema como uma pauta crescente abraçada pela militância – sobretudo jovem – nos últimos anos.

Iniciativas coletivas como o Feminicidade, o Circuito Mulheres Mobilizadas e a campanha Chega de Fiu Fiu exercem um importante papel ao pautar o direito das mulheres à cidade e a mobilidade urbana a partir de uma perspectiva de gênero, visibilizando e ouvindo mulheres que estão na cidade, que circulam por ela, que a ocupam, sofrem e transformam.

Um outro exemplo nesse bojo é o “Isoporzinho das Sapatão”, que nasceu no Rio de Janeiro em 2015 e segue promovendo eventos gratuitos periódicos que visam dar visibilidade às mulheres lésbicas e promover a ocupação de espaços públicos por essas mulheres.

São intervenções que se apresentam como *espaços generificados de resistência* (TAVARES, 2015), que não são espaços físicos, fixos ou imóveis, e sim resultado de práticas sociais que reivindicam outras formas de ocupação do espaço, que questionam a perspectiva hegemônica, androcêntrica e heteronormativa de ocupação da cidade. São, portanto, práticas socioespaciais que atuam como mecanismos de interferência no

¹²² Disponível em <http://jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=4934&sid=47>

espaço urbano, criando narrativas dissidentes dentro da arena de disputas semânticas pela cidade.

Permitir que as mulheres possam se apropriar do espaço, marcando sua presença, desnaturaliza o seu corpo que é pressionado para permanecer à margem, constrangido e segregado. A combinação de práticas espaciais, e também performances, permite que os processos de resistência se tornem possibilidades da criação da novidade, confrontando o ideal de gênero e de heteronormatividade no espaço urbano. Em lugares que comumente se desenrolam mais evidentemente tais normativas, eles podem se tornar locais de resistência, subversão e ressignificação dos ideais de gênero. A meu ver, perante as múltiplas experiências como mulher na cidade e observando práticas espaciais de resistência, a mera presença das mulheres confronta e ameaça as normativas hegemônicas e androcêntricas. Analisar de forma relacional os corpos e as práticas das mulheres, nos permite qualificar as múltiplas resistências como algo não fixo, móvel, instável, aberto, possível. (...). No entanto, apesar do espaço generificado de resistência partir do corpo e de suas práticas, é o espaço que suscita práticas generificadas de resistência, diante dos processos de desigualdade, discriminação, exploração, opressão e segregação socioespacial que se especializam e tensionam os seus interesses e suas práticas (TAVARES,p. 174)

Em 2017, o Feminicídio Rio promoveu ações especialmente para o dia 25 de julho, Dia Internacional da Mulher Negra Latino Americana e Caribenha. Foram produzidos lambes específicos, apenas com mulheres negras. A chamada para o evento de colagem coletiva desses lambes, divulgado no Facebook, era objetiva: “Traz sua cola, esponja ou rolinho e pote de sorvete (pra gente distribuir a cola) e vamos encher essa cidade de mulher!”¹²³

¹²³ Disponível em <https://goo.gl/ikvUMH>



Além da colagem de lambes com fotos e histórias de mulheres negras, o Feminicidade produziu ainda o vídeo “Negras”¹²⁴, com as entrevistas de algumas das mulheres negras retratadas nos lambes, exibido em eventos comemorativos do 25 de julho.

“Visibilidade é um direito que dispara outros”, diz a escritora Ana Paula Lisboa no vídeo, sintetizando um pouco da proposta de intervenção estética e política construída pelo Feminicidade e por outros coletivos culturais feministas ao contar histórias de mulheres pelos muros cariocas, ao grudar rostos femininos diversos, falando de si, muitas vezes sorridentes, em ruas que geralmente são espaços de assédio e outros riscos. Visibilizar mulheres e ocupar o espaço público se colocam como estratégias práticas de crítica ao urbanismo contemporâneo, ainda baseado em premissas universalistas e heteronormativas. São ações que nos permitem compartilhar com Tavares o “entendimento de que as práticas sociais de gênero no espaço urbano desvendam processos de resistência, chamados de espaços generificados de resistência, resultado de uma tensão por justiça social, próxima ao reconhecimento” (TAVARES, p.17).

¹²⁴ Disponível em <https://goo.gl/jctjYk>

3.3 Produção cultural como agência de letramento

Além da relevância dos coletivos culturais enquanto iniciativas alternativas de expressão da sociedade civil e na disputa pelos direitos das mulheres à cidade, gostaríamos ainda de destacar outra dimensão fundamental de sua atuação: o fato de se constituírem enquanto espaços de formação política e de letramento feminista.

Entendemos que os letramentos, para além das habilidades de ler e escrever, podem ser mais bem compreendidos como “um conjunto de práticas sociais, cujos modos específicos de funcionamento têm implicações importantes para as formas pelas quais os sujeitos envolvidos nessas práticas constroem relações de identidade e de poder” (SOUZA, 2011, p.35).

Ana Lúcia Silva e Souza empreendeu uma pesquisa com a intenção de “evidenciar que o movimento hip hop emerge como uma agência de letramento” (idem, *ibidem*). A autora relaciona o hip hop como agência de letramento a diversas experiências educativas de grupos do movimento social negro que antecederam o movimento hip hop, e defende que tais ativistas desempenham papel histórico ao incorporar, criar, ressignificar e inventar os usos sociais da linguagem, os valores e intenções do que ela chama de letramentos de reexistência. “As práticas analisadas foram se configurando como de reexistência, uma vez que implicam para os jovens assumir e sustentar novos papéis e funções sociais nas comunidades de pertença e naquelas com que estão em contato”, explica Souza.

Observamos processo análogo nos coletivos culturais feministas, que se expandem enquanto agência de letramento no que diz respeito ao movimento feminista, sendo uma instância de formação de novas ativistas. Para a maior parte das produtoras culturais, ativistas e jovens que participam das ações desses coletivos, as cenas de produção cultural são uma espécie de porta de entrada nos ideais e na militância feminista.

“Foi primeiro a arte, depois o feminismo”, contou Diana, grafiteira carioca. Para Mariana, do Coletivo Raiotage, a expressão artística também veio antes da militância feminista, como para várias de nossas interlocutoras:

Na verdade assim, eu comecei a me envolver com a música primeiro, né, nos anos 1990, basicamente em 1995, 1996 (...) porque eu queria fazer coisas que

meninas não faziam (...) fui tentando me inserir no meio de música, de banda e tal, e acabei conhecendo muita gente que estava fazendo. E aí lá já tinham mais meninas fazendo isso. Teve um pessoal que foi muito importante (...) que foi realmente a minha escola de como usar a música para militar, que era o pessoal de uma igreja evangélica só de jovens, todos tatuados e tal, com essa proposta um pouco subversiva, né? E lá nessa espaço tinham meninas liderando bandas e tinham meninas questionando uma série de coisas - dentro de uma igreja cristã evangélica, né. Então era bastante paradoxal, porque eles praticavam, por exemplo, o namoro santo, que é aquele namoro só de tocar as mãos, mas as meninas estavam questionando por que não tinha banda de meninas, porque que a menina não tinha sido chamada para participar da mesa... Então é uma coisa bem interessante esse movimento, né? (...) eu acabei formando banda e outros projetos, e bandas só de mulheres.

Por sentir falta de representatividade dentro de determinada cena cultural, elas buscam se articular enquanto mulheres que se expressam dentro dessa cena, por meio da produção cultural e da expressão artística. Essa articulação se desenvolve como um processo de formação feminista, e ao longo dela muitas artistas se reconhecem e posicionam como feministas, colocando sua arte a serviço da causa.

A fala de Giordana também retrata um processo que segue nesse sentido:

[Na cena do rock e da cultura urbana] sempre era só eu de menina, as meninas que vinham, as amigas e tal, daqui a pouco elas sumiam, casavam, tinham filho, ou iam trabalhar, ou, ah não, entravam para a igreja, enfim, e sempre sobrava só eu. Então se eu queria produzir uma banda, era uma banda só de meninos, se tinha um encontro de grafite, quem estava grafitando eram só meninos, se tinha um campeonato de skate, raramente tinha um campeonato feminino, então sempre os meninos estavam numa posição protagonista. Só que como eu queria muito participar daquele universo, produzir, consumir, nem sempre eu estava ali na intenção de ser produtora, eu nunca sonhei com isso, estava ali para curtir um som, aí eu acabava me envolvendo, sempre gostei muito de escrever e começava a escrever fanzines, e tal, então foi uma coisa que não tem uma época que eu me defini feminista, eu acho que eu fui obrigada dentro do contexto da cultura urbana, em que só tinha meninos, então de alguma forma eu tinha que entender porque só tinha meninos, como me comportar, como me impor... Encarei vários bullyings por ter só eu de menina e tal. E com o tempo eu fui entendendo esses porquês, e aí eu acabei tendo que tomar atitudes para me colocar dentro de um universo masculino. Quando eu percebi que eu fazia um trabalho feminista já foi com 28 anos, quando eu fiz o "Grafiteiras Pela Lei Maria da Penha". Aí que eu, "poxa, é mesmo, eu faço umas coisas feministas", não teve, assim, eu não encontrei uma mulher feminista que me falou o que era o feminismo, eu não fui ler, não fui em lugar nenhum, quando eu percebi foi justamente por causa desse projeto, porque eu já participava de encontros de mulheres do hip hop, e tudo, até ouvia, enfim, debatia o feminismo, mas eu, assim, não falava "eu sou feminista", não tinha isso, era uma coisa natural, só tinha eu de menina, tinha um grupo de meninas se organizando, opa, vou ali.

O que a mobilizou inicialmente era a cena cultural, a necessidade de ocupar, enquanto mulher, um espaço tido como masculino – o feminismo aparece quase como um resultado não planejado e inesperado desse esforço de atuação junto a outras

mulheres. É um fazer político que toma forma a partir da experiência, ao pôr a mão na massa e se deparar com os desafios próprios a uma mulher dentro daquela cena. E então, juntas, elas elaboram um pensamento feminista que bebe de suas experiências e trajetórias, enquanto escrevem uma mensagem no lambe ou produzem um show de música.

Embora se reconheça a potência comunicacional desses grupos (questão a ser explorada no próximo capítulo), não se reconhece essa dimensão formadora e mobilizadora dos coletivos de jovens artistas e produtoras culturais, ou as produtoras que lideram essas iniciativas como agentes de letramento. O que temos visto, no entanto, é que essas cenas de produção cultural emergem como espaços de formação e mobilizam mulheres e meninas que a princípio não se aproximariam da militância por outras vias, reafirmando o lugar da cultura como arena de disputas pelo direito a significar.

Nesse sentido, a produção cultural passa a ser lugar central como estratégia política,

levando à necessidade de uma discussão mais aprofundada entre esses dois campos, da cultura e da política, buscando entendê-los dentro do contexto atual, em que a cultura passa a ser a principal ferramenta dos movimentos sociais e dos sujeitos citados na luta pelo direito à representação, embora, muitas vezes, seja perceptível um deslocamento da ação predominantemente política, de intervenção e transformação social explícita e direta (característica dos movimentos sociais dos anos 70 e 80, por exemplo), para uma ação mais voltada para a produção das subjetividades, em que o potencial de transformação se dá pela própria ação cultural e pela resposta individual a essa ação.(ENNE, 2014, p.5)

Como ouvi no último Seminário Fazendo Gênero de Nilma Lino Gomes, ex-Ministra das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos do Brasil, que falava enquanto pesquisadora e enquanto ativista, “a ideia que temos de letramento tem que mudar”.

É preciso reconhecer a expressividade política que brota desse processo de apropriação de meios de produção de cultura e de comunicação a partir de um viés feminista. Só assim podemos identificar o impacto que os coletivos culturais têm tido na expansão e diversificação dos feminismos contemporâneos, entendendo a produção cultural como linguagem e as mulheres dessa cena como agentes de letramento.

Capítulo 4

Novos feminismos?

A cena de mulheres artistas, que é tema deste trabalho, se insere em um contexto mais amplo de expansão dos feminismos – nas ruas, na internet, na mídia, os feminismos seguem em pauta desde a eclosão da Primavera Feminista, ocupando cada vez mais espaços.

Todo esse movimento frequentemente é caracterizado como algo novo: o “novo feminismo” ou “novos feminismos”, geralmente em um tom celebratório, tanto na mídia quanto em algumas análises acadêmicas e por algumas ativistas. Em que medida, no entanto, podemos falar de “novos feminismos”?

Para além de certo frisson midiático em torno de ativismos feministas jovens dos últimos anos, a ideia de “novos feminismos” se relaciona com um outro debate mais amplo e estruturante nos movimentos feministas que é o debate geracional, sobre transmissão de conhecimento dentro do movimento, hierarquias e distribuição de poderes, autonomia e institucionalização, entre outros.

Neste capítulo vamos problematizar essa noção corrente de “novos feminismos”, apresentar o debate geracional tal como posto atualmente entre as ativistas mais jovens e as mais experientes, para então situar nossas interlocutoras de pesquisa nesse debate, explorando conexões e conflitos intergeracionais que permeiam os feminismos contemporâneos.

4.1 “Mais leve, plural e pop”

Quando foi capa da Revista O Globo, em abril de 2015, o “Novo feminismo” foi apresentando como “Mais leve, plural e “pop””. A Revista IstoÉ já falava de um novo feminismo em 2012, referindo-se sobretudo à nudez como forma de protesto, dizendo que o feminismo “segue se reinventando na pele de jovens ativistas, que agora usam o corpo para se expressar – leia-se os seios à mostra”. “Essas mulheres têm como bandeira a liberdade e a diversidade e se arvoram para defender o direito das minorias, tudo com um toque de ousadia e irreverência, próprios de sua faixa etária”, seguia a reportagem.

Traço marcante do ideário neofeminista, a agenda que pauta essas ativistas é muito mais ampla do que as manifestações contra abusos em relação ao

gênero. Elas têm se posicionado sobre modelos de desenvolvimento e questionam o capitalismo e as violações de direitos de comunidades indígenas femininas, entre outras questões. “Lutar pelos direitos em geral e não só ao que se refere às mulheres tem revitalizado o movimento feminista”, afirma a doutora em filosofia Carla Regina, da Universidade Federal Fluminense (UFF). A forma de protestar tem conferido irreverência ao movimento e tirado o ranço que o conservadorismo deu ao termo feminista. É o que pensa Margareth Rago, professora do Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Para ela, a caricatura feminista dos anos 70 e 80 era a de uma mulher séria, asséptica e nada erotizada. “As jovens que participam das Marchas das Vadias, por exemplo, entram com outras cores, brincam com seus corpos e questionam todas as convicções”, diz a pesquisadora na área de gênero e feminismo.¹²⁵

A Revista ELLE explicou para suas leitoras que “no novo feminismo, o importante é ter liberdade de escolha”, e que o “o ativismo dos novos tempos libera a mulher para ser *fashion* e sensual, casar virgem, pintar o cabelo, batalhar pelos seus direitos, rebolar ou não fazer nada disso” (outubro de 2016).

O feminismo hoje se apresenta de diferentes formas, inclusive em cima de um palco, vestido de Givenchy decotado [referência à cantora Beyoncé, alçada ao posto de ícone dos ditos novos feminismos]. Sua versão moderna visa ampliar as escolhas das mulheres e respeitar os desejos de cada uma, em contraponto à militância do passado, que reprimia tudo que pudesse parecer resultado da opressão machista.¹²⁶

Já segundo o jornal português Expresso, o novo feminismo “cresce nas redes sociais em vez de estar centrado na academia. É menos político e mais comunitário. E aceita todo o tipo de mulheres¹²⁷”. Com isso, “o feminismo normaliza-se, perde a conotação negativa. E nem os mais poderosos chefes de Estado têm medo de usar a palavra”. Menos categórico, o Correio Braziliense diz: “Especialista admite surgimento de “novo feminismo”, com ajuda da internet”:

A facilidade da comunicação pela internet fez surgir “um novo feminismo”, explica a historiadora e pró-reitora da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Joana Maria Pedro. Ela ressalta como as ativistas de hoje “têm menos reservas, são mais diversificadas” e usam as redes sociais como meio de conscientização. “Muitas meninas nem chamam de feminismo, mas têm a clareza de seus direitos”, observa.

¹²⁵ Disponível em http://istoe.com.br/216256_O+NOVO+FEMINISMO/

¹²⁶ Disponível em <http://elle.abril.com.br/lifestyle/no-novo-feminismo-o-importante-e-ter-liberdade-de-escolha/>

¹²⁷ Disponível em <http://expresso.sapo.pt/sociedade/2016-09-25-O-novo-feminismo>

Supostamente leve, pop, ousado, irreverente, aberto, o dito novo feminismo é, nos termos vistos nas expressões midiáticas mais comuns, uma atualização do discurso antifeminista que reduz as ativistas que lutaram pelos direitos das mulheres ao longo dos séculos XIX e XX a um estereótipo absolutamente negativo. O novo feminismo parece tão positivo porque se diferencia do feminismo anterior – ou seja, de toda a luta feminista ao longo da história –, praticado e defendido por mulheres “feias, radicais, impositivas, agressivas”.

A ampla utilização da zombaria como arma antifeminista foi tema de pesquisas fundamentais de Rachel Soihet, que registra desde a obra do cartunista francês Honoré Daumier, que em 1844 tratava de ridicularizar mulheres que buscassem atuar fora do ambiente doméstico, “mulheres que não querem resignar-se a ser mulheres”; aos discursos misóginos veiculados n’O Pasquim, importante periódico contracultural de oposição ao regime militar brasileiro.

Contra essas mulheres, as temidas “feministas”, lançavam seus dardos inúmeros articulistas de O Pasquim. Antigos estereótipos são restaurados, entre outros, a feiúra, a menor inteligência ou, inversamente, o perigo da presença desse atributo, a in consequência, a tendência à transgressão, a masculinidade com vista a identificar negativamente aquelas que postulavam papéis considerados privativos dos homens. Não poucas matérias registram tais ‘qualidades’ das feministas, o que aproxima os libertários desse jornal do momento da contracultura dos misóginos de outras épocas. Na verdade, lançar o descrédito sobre aquelas que ousavam ameaçar a ordem tradicional dos gêneros era o objetivo de sempre (SOIHET, 2013, p.170-171).

A maior parte de notícias e reportagens que pipocam nos últimos anos sobre os novos feminismos, portanto, reforçam, ainda que indiretamente, esses antigos e famosos estereótipos.

Para além disso, a ideia de “novos feminismos” está relacionada a um longo e polêmico debate geracional dentro do movimento feminista – um debate que está especialmente aquecido no atual contexto de ampliação e diversificação da luta feminista.

Eliane Gonçalves e Joana Pinto se apresentam como “estudiosas e ativistas feministas, enfrentando o problema da passagem do tempo e do esvaziamento do ‘ninho’ de nossas organizações e grupos” e destacam que “enquanto um movimento político coletivo, cujas demandas por reconhecimento e legitimação pressupõem estratégias de formação contínuas, o feminismo enfrenta, de tempos em tempos,

impasses que estão relacionados à sua existência no presente e continuidade no futuro” (GONÇALVES, PINTO, 2011, p.27).

Essa dimensão do feminismo, que podemos assinalar como “geracional”, tem sido provocada no interior do movimento pela intervenção de alguns segmentos jovens que reivindicam voz e presença nos espaços constituídos. No entanto, o fato de se insinuar uma nova força política denominada “jovens feministas” não é suficiente para compreender se, e como, o movimento feminista brasileiro está sendo bem sucedido em sua ambição de continuidade, se é que se pode pensar a importância, para qualquer movimento social, de se ter estratégias de “transmissão” de seu ideário, incluindo-se suas formas de ação ou metodologias (Idem, p.28).

Como afirmamos na introdução deste texto, sempre houve jovens nos movimentos feministas, mas apenas nos anos 2000 as jovens passaram a se articular como uma “categoria”, como agentes que reivindicam reconhecimento, espaço próprio e voz específica no interior do movimento. Julia Zanetti compara esse processo ao que foi feito pelas feministas negras e lésbicas a partir dos anos 1980 e principalmente 1990 – questionando a generalização das experiências das mulheres brancas, heterossexuais e de classe média dentro do movimento, negras e lésbicas passaram a reivindicar uma identidade hifenizada: feministas negras, feministas lésbicas, e a criar espaços de afirmação e fortalecimento dessas identidades. “E, assim como aconteceu em boa parte da América Latina, estimular o reconhecimento da diferença e do conflito na prática política do movimento, reconhecer o exercício do poder no seu interior e admiti-lo como recurso de transformação se tornaram novos desafios para o feminismo” (ZANETTI, 2012, p.49).

O 10º Encontro Feminista Latino Americano e do Caribe (EFLAC), de outubro de 2005, que aconteceu na cidade de São Paulo, é considerado um marco nessa afirmação de uma identidade feminista jovem. O EFLAC nasceu em 1981 em Bogotá e é o maior encontro feminista da região. Na edição paulista, mais de 100 jovens se reuniram e lançaram o Manifesto das Mulheres Jovens da América Latina e Caribe, lido na plenária final do Encontro:

Reconhecemos que neste Encontro se abriu um primeiro espaço de reflexão e intercâmbio, incluindo o tema das jovens como um debate de interesse dentro do movimento. Da mesma forma, queremos reconhecer que contamos neste espaço com o apoio de adultas aliadas para o impulso deste debate. Falar da radicalização da democracia implica repensar as relações de poder e superar o adultocentrismo no interior do movimento feminista [aplausos fervorosos], o que significa compreender e reconhecer que falar das jovens é colocar no

debate político as relações desiguais de poder em razão das diferenças geracionais.

As mulheres jovens, pertencentes às diversas expressões feministas, consideramos que compartilhamos uma agenda comum como feministas e estamos contribuindo na construção do movimento feminista ao visibilizar a condição geracional, interracial e de orientação sexual como uma questão complexa, com especificidades e dinâmicas próprias, em que aparecem novas interseções e desafios para o movimento feminista.

A juventude feminista negra exige garantir o debate interracial e o enfrentamento do racismo, da lesbofobia, das questões de classe e território dentro dos feminismos. E a garantia do protagonismo de novas lideranças negras na política feminista. (...)¹²⁸

Sob mais aplausos fervorosos, as jovens ativistas seguiram reivindicando que os comitês organizadores dos Encontros Feministas Latinoamericanos e do Caribe a partir de então garantissem “diálogos intergeracionais que superem as visões que nos fragmentam e que impedem fortalecer nosso compromisso como feministas”.

Karla Adrião entrevistou jovens ativistas nesse período e concluiu que

elas não encontravam espaço de constituição autônoma nem no movimento feminista, tampouco nos movimentos juvenis. No primeiro, aquelas que se aproximaram ficaram por muito tempo sem ocupar espaços de liderança, pois mesmo que por vezes fossem percebidas como “herdeiras” das conquistas do feminismo, terminavam sendo consideradas como inexperientes, condição esta que só seria alterada se as “feministas históricas” não estivessem ocupando a liderança no movimento. Com relação aos movimentos juvenis a crítica que as jovens pesquisadas fizeram é a de que elas eram destinadas a exercerem funções “na base” ou no trabalho operacional, tendo poucas possibilidades de chegar a ocupar lugares de liderança e poder (ADRIÃO, 2009, p.3)

Da mobilização que se deu no 10º EFLAC nasceu o Encontro Nacional de Jovens Feministas, que aconteceu em março de 2008 em Fortaleza, e depois o 1º Encontro Nacional de Negras Jovens Feministas, em 2009 em Salvador, reunindo aproximadamente 100 jovens. O 2º Encontro Nacional de Negras Jovens Feministas será realizado entre 6 e 10 de setembro de 2017, em São Paulo, visando reunir feministas negras entre 15 e 35 anos com o “objetivo de fortalecer as ações de negras jovens feministas inseridas nos diferentes espaços e esferas políticos, com foco na relação intergeracional, para elaboração de estratégias de atuação capazes de promover o bem viver da população negra no contexto do pós Marcha das Mulheres Negras”, que foi uma ampla – e histórica – mobilização nacional que levou mais de 50 mil mulheres

¹²⁸ Um vídeo registrando esse momento está disponível no Youtube no link <https://www.youtube.com/watch?v=Fb1w7cdmxvo&feature=youtu.be>

para Brasília em novembro de 2015. Cabe destacar que os encontros feministas, sejam nacionais ou latino-americanos, são importantes espaços de construção e fortalecimento do movimento feminista, lugares onde se forjam e exercitam modos de ser feminista e de fazer feminismo (ALVAREZ ET ALL, 2003).

Merece destaque também que as jovens negras feministas estejam em um crescente e bem sucedido processo de articulação, dizendo-se “negras” na frente de “jovens”, inclusive, e promovendo ainda marchas do “orgulho crespo” em diversos estados pelo país.

Nos discursos e pautas dessas jovens, é cada vez mais difícil que a questão de gênero seja pensada isoladamente – ou, se for, não tardará para surgir uma crítica que pontue a necessidade de pensar o gênero em articulação com outros marcadores sociais de diferença, sobretudo a raça, no caso do Brasil. Elas estão trazendo para a moda, nos últimos anos, as noções de feminismo interseccional e de interseccionalidade – que engloba tanto uma postura política quanto um paradigma teórico e metodológico.

O conceito de interseccionalidade foi proposto pela advogada e professora Kimberlé Crenshaw no fim da década de 1980 para abordar os aspectos de gênero da discriminação racial e os aspectos raciais da discriminação de gênero, que, como afirmou então a autora, “não são totalmente apreendidos pelos discursos dos direitos humanos”.

Há um reconhecimento crescente de que o tratamento simultâneo das várias diferenças que caracterizam os problemas e dificuldades de diferentes grupos de mulheres pode operar no sentido de obscurecer ou de negar a proteção aos direitos humanos que todas as mulheres deveriam ter. Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados a suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são ‘diferenças que fazem diferença’ na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. Tais elementos diferenciais podem criar problemas e vulnerabilidades exclusivos de subgrupos específicos de mulheres, ou que afetem desproporcionalmente apenas algumas mulheres. Do mesmo modo que as vulnerabilidades especificamente ligadas a gênero não podem mais ser usadas como justificativa para negar a proteção dos direitos humanos das mulheres em geral, não se pode também permitir que as diferenças entre mulheres marginalizem alguns problemas de direitos humanos das mulheres, nem que lhes sejam negados cuidado e preocupação iguais sob o regime predominante dos direitos humanos. Tanto a lógica da incorporação do gênero quanto o foco atual no racismo e em formas de intolerância correlatas refletem a necessidade de integrar a raça e outras diferenças ao trabalho com enfoque de gênero das instituições de direitos humanos. (CRENSHAW, 2012, p.173)

Sublinha-se, dessa forma, a necessidade de se pensar sistemas múltiplos e complexos de subordinação e opressão de maneira associada, articulando gênero, raça, classe, orientação sexual, território, idade, e outros marcadores.

Retomando a questão da idade como marcador social e político, doze anos depois de as ativistas jovens reivindicarem, no 10º EFLAC, que o movimento feminista na América Latina reavaliasse “relações desiguais de poder em razão das diferenças geracionais”, a pauta segue presente, gerando debates e conflitos, como pude observar em um grande encontro feminista realizado em janeiro de 2017 no Rio de Janeiro.

O encontro a que me refiro foi o “Diálogo Mulheres em Movimento: Direitos e Novos Rumos”, promovido pelo Fundo ELAS, que reuniu mais de 150 ativistas feministas do Brasil e de outros países da América Latina. Atuei na produção do encontro, que o Fundo ELAS realizou com apoio do British Council, da Open Society Foundations Brasil e da ONU Mulheres, no âmbito de um programa chamado “Building Movements - Feminismos Contemporâneos”, cujo objetivo é estimular o desenvolvimento de parcerias e fortalecer o movimento feminista para a defesa da democracia e contra a criminalização do ativismo de mulheres.

O encontro debateu o contexto político das lutas feministas e por democracia no Brasil, buscando unir as ativistas na resistência à onda conservadora e antidireitos em curso atualmente. Buscou ainda desenvolver uma agenda de ação feminista, que servisse de base para a segunda atividade do programa: um edital de financiamento da ação feminista no Brasil, que foi lançado em julho de 2017. O evento busca ter uma dinâmica horizontal, permitindo que o maior número possível de participantes tenham voz. Algumas participantes atuam como “provocadoras”, com falas de 5 minutos com o objetivo de estimular o debate, e em seguida a fala é aberta a todas.

O Diálogo Mulheres em Movimento contou com a participação de organizações de mulheres negras, indígenas, LGBT, jovens, trabalhadoras domésticas, estudantes, secundaristas, blogueiras, ativistas que foram às ruas na Primavera Feminista, ativistas das mídias sociais, lideranças comunitárias e, ainda, de especialistas e convidadas estratégicas das áreas de comunicação, mobilidade, gestores públicos, acadêmicas, intelectuais e artistas.

A questão geracional foi mencionada em diversos momentos, como quando Jéssica Ipólito, 25 anos, que em 2013 criou o blog Gorda & Sapatão, disse que os espaços tradicionais de organização política feminista não são espaços convidativos para as jovens:

O que eu tenho notado desde que comecei um ativismo tanto na rua, em espaços mais... os organizados, os tradicionais, quanto na internet. As meninas jovens não estão chegando nesses espaços, e vocês sabem disso. Nos espaços tradicionais organizados. A gente não está chegando, sabe por quê? Porque não são espaços convidativos. Sacou? No sentido de que quando você vai a alguma reunião, a alguma marcha, é sempre uma hierarquia pré-determinada, que você nunca sabe onde você vai se colocar ali. E a minha única experiência enquanto uma jovem que ficou em uma organização foi uma experiência tão ruim que depois daquilo eu fiquei com medo de adentrar os espaços, fiquei com receio. Porque eu passei um ano correndo atrás de mulheres organizadas que só me viam para fazer segurança numa marcha, pra entregar panfleto, agora quando eu dava o meu parecer político a respeito do conteúdo, a respeito de ideologias, eu não era ouvida¹²⁹

Ela segue convocando as mulheres mais experientes que integram as organizações mais antigas a integrar as jovens, não apenas oferecendo cursos de formação política, mas envolvendo as jovens na construção política de suas organizações, e reivindica que as mais experientes “larguem o osso”. Diz que as jovens que estão militando na internet não sabem que essas organizações existem e que muitos dos coletivos de jovens que estão surgindo não são legitimados pelo movimento.

A fala de Jéssica gerou um clima de desconforto no encontro, e várias participantes reagiram a ela ao longo do evento, tanto jovens quanto mais velhas. Giovana Hau, 18 anos, do Coletivo Feminismo de ¾, de alunas do Colégio Pedro II, destacando seu respeito pelo tempo de vida e de militância das mulheres presentes falou que é preciso conversar sobre “a questão do etarismo, que é a ideia de que a sabedoria aumenta conforme os anos de vida, o que não é necessariamente verdade. Essa hierarquia dentro do movimento, que determina a sabedoria de acordo com o tempo de vida, é muito complicada e precisa ser pensada”. Priscila Brito, da Universidade Livre Feminista, disse que “a internet precisa ser ocupada por todas as nossas vozes diversas e geracionais”.

Letícia Alves, colaboradora do Fundo Frida, um fundo global que financia iniciativas de jovens feministas, reforçou a crítica ao adultocentrismo dentro dos movimentos feministas:

É importante pensar idade dentro do feminismo. Existe um histórico de movimentos de jovens feministas na América Latina e Caribe muito forte, mas que acabam não compartilhando muito entre si, o que colabora para uma

¹²⁹ O Diálogo Mulheres em Movimentos foi transmitido online e encontra-se disponível no canal do Fundo ELAS no Youtube. A fala de Jéssica está no link <https://www.youtube.com/watch?v=nFKzYJ8UCSE>

tese eurocêntrica de que nos anos 90 e 2000 as mulheres jovens perderam o interesse pelo feminismo, o que não é uma realidade regional. Existe um histórico de agendas e reivindicações próprias do movimento feminista no encontro latino-americano e caribenho feminista. No Brasil há um histórico de participação nas conferências de políticas para mulheres, onde se tenta pautar transversalmente as questões das mulheres jovens. O movimento estudantil também é uma realidade das mulheres jovens. Tenta-se de desestabilizar a ideia de juventude como um sujeito masculino, hétero e branco, mas dentro do movimento feminista é preciso também desconstruir o adultocentrismo, um tema que não tem tido visibilidade. A idade das mulheres importa e é uma realidade. Precisamos pensar os efeitos do tempo no nosso corpo e no nosso psicológico, na nossa vida e na nossa sexualidade. (...) Em relação aos recursos, é preciso pensar em formas de garantir a autonomia das jovens nas organizações feministas, que tem a capacidade e o desejo de conceber seus próprios projetos e também gerir o dinheiro desses projetos. (...) A idade é ainda um dos eixos de dominação do patriarcado. O patriarca domina as mulheres e também as pessoas jovens e crianças da família.

Helena Theodoro, 73 anos, escritora e conselheira do Fundo ELAS, afirmou a importância da troca de experiências entre mulheres de diferentes gerações:

Não temos que seguir a hierarquia europeia onde o mais velho “dá a última palavra”, mas sim a nossa tradição do terreiro onde jovens, adultos e crianças estão juntos trocando ideias. Não é o caso de se passar a vida toda batalhando em uma instituição e morrer no mesmo lugar; passa-se a ocupar um outro lugar e essa trilha precisa ser reconhecida, servir de exemplo. Passamos por uma série de coisas que podem ser puladas pelos jovens de agora. A troca de experiência e o diálogo entre as gerações é bom para todas e é o que deve ser feito neste evento. É preciso acabar com o preconceito geracional.

Maria José Rosado, da organização Católicas pelo Direito de Decidir, também falou sobre a importância de criar junto com as jovens:

No alto dos meus 61 anos, acho que vivemos a pior crise que a gente já viveu até agora no Brasil e na América Latina, regionalmente e no mundo (...) Resistir é criar e os feminismos jovens com a nova maneira de ser, nova linguagem, nova agenda fazem isso. Resistir é criar novas formas de luta, teorias que deem conta das desigualdades de raça, gênero e geração.

Algumas organizações tradicionais do movimento feminista no Rio de Janeiro têm buscado integrar as jovens. A CAMTRA – Casa da Mulher Trabalhadora, fundada em 1997, criou em 2001 um Núcleo de Mulheres Jovens, “a partir da demanda de jovens que já atuavam na instituição por ações específicas para esse segmento”. Desde 2012, o Núcleo é um órgão previsto no estatuto da organização, composto por mulheres entre 14 e 29 anos que têm a função de avaliar e opinar sobre “assuntos referentes à

gestão e execução de programas e projetos da CAMTRA referentes às mulheres jovens”.¹³⁰

A Cepia, criada em 1990, também segue nesse sentido, como explicou no Diálogo Mulheres em Movimento a jovem Kelly Cunha, que representava a organização:

A juventude é criativa, flexível, se ocupa de muitas coisas durante o dia e possui capacidade de se organizar e promover coisas novas, por isso é importante absorver os coletivos jovens e “dar uma cara” de renovação. A Cepia é um exemplo de renovação. É uma organização que muito tem trabalhado com os direitos das mulheres e que tem buscado investir na juventude. No ano de 2015 foi criada uma metodologia participativa e foi desenvolvido um aplicativo chamado “Partiu Papo Reto”, construído com jovens da periferia, da Baixada, visando divulgar informações sobre direitos sexuais e reprodutivos para adolescentes.

Para a rapper e cineasta Janaina Oliveira, “a questão agora não é abrir a organização para a entrada de jovens ou jovens pedirem para entrar em organizações antigas, mas sim realizar parcerias”.

O conhecimento de uma militante histórica e o conhecimento das jovens que estão fazendo ciberativismo são diferentes e têm que se complementar (...). Enquanto as jovens dominam a tecnologia, as mais velhas dominam o conhecimento e deve haver uma troca de saberes entre esses grupos. Essa genialidade precisa se misturar, compartilhar entre si e se respeitar.

Outras importantes ativistas históricas do movimento no Rio de Janeiro também defenderam uma maior articulação entre jovens e mais velhas. Jacira Melo, do Instituto Patricia Galvão, defendeu a ampliação do diálogo e uma articulação mais intensa com coletivos feministas de mulheres jovens, “portadores de uma energia vital para os movimentos feministas do presente e do futuro, com destaque para a capacidade comunicacional das jovens pelas mídias sociais e manifestações públicas, trazendo vitalidade ao espaço público”. Wania Sant’Anna, do Ilê Omolu e Oxum, disse que ainda “é necessária uma conversa séria e franca sobre a questão geracional envolvendo a polaridade entre militantes mais antigas e as mais novas, principalmente quando a crítica vem de feministas negras ditas jovens”.

¹³⁰ Disponível em <https://www.camtra.org.br/index.php/noticias/acoes-recentes/item/49-primeiro-encontro-de-formacao-do-nucleo-de-mulheres-jovens-da-camtra>



Participantes do Diálogo Mulheres em Movimento, em janeiro de 2017. Foto: Claudia Ferreira

Certa tensão e polêmica se repetem nos espaços feministas em que o debate geracional vem à tona. Na última edição do Seminário Internacional Fazendo Gênero, em agosto de 2017, um diálogo no Simpósio Temático “Juventudes, gênero, feminismos e direitos humanos: interlocuções a partir dos deslocamentos, rupturas ou recorrências nas transições geracionais” foi particularmente representativo nesse sentido. Ao apresentar seu trabalho intitulado “Juventude e Feminismo: Diálogos sobre rupturas políticas e geracionais”, a jovem Keli Rodrigues, de São Paulo, argumentou que o período do Governo Lula trouxe um “arrefecimento das lutas sociais através de um processo de institucionalização dessas lutas, por meio de Conferências, por exemplo”, o que nomeou como uma “domesticação” do movimento feminista tradicional. Segundo Keli, no âmbito dessa tensão entre autonomia e institucionalização do movimento, são as jovens que confrontam velhas formas de organização das lutas, buscando formatos mais horizontais de organização por não se sentirem representadas por partidos, sindicatos, conselhos, etc. Enquanto ativista e pesquisadora ela observa a constituição de um sujeito juvenil feminista e defende que é necessário “retomar o princípio de autonomia do movimento frente aos desafios trazidos pela institucionalização”.

Na ocasião, Ismália Afonso, do CFEMEA - Centro Feminista de Estudos e Assessoria, ONG fundada em 1989 que atuou em sua história sobretudo com articulação e mobilização, *advocacy* e controle social, apresentou-se como uma feminista “jurássica” (termo usado dentro do movimento para se referir às militantes mais experientes) e discordou da análise feita pela jovem.

Há uma tentativa de narrativa de separar “velho” e “novo”, mas essa ebulição feminista que está acontecendo hoje só é possível porque o feminismo se constituiu historicamente como o principal fator de luta por direitos das mulheres. Não é nada “domesticado” nosso processo de luta, mesmo em diálogo com o Estado. Não é nada domesticado o processo de criação da Lei Maria da Penha. Separar essas coisas não é válido nem estratégico. Não fomos domesticadas.

Se Ismália Afonso chama atenção para a importância de observar as continuidades dentro do movimento e entre gerações, a pesquisadora Flávia Biroli, da UnB, observa uma desconexão entre organizações tradicionais e o que chama de “feminismos de novo tipo”. Ainda no Fazendo Gênero 2017, na mesa redonda “Feminismos históricos e contemporâneos”, que contou também com Eva Alterman Blay (USP), a ativista Analba Brazão Teixeira (AMB/SOS Corpo), Montserrat Sagot (Universidad de Costa Rica) e Falquet Jules (CEDREF U. Paris Diderot) – nenhuma jovem –, Biroli afirmou que “existe um fosso” entre os novos coletivos e os movimentos feministas caracterizados por ações no âmbito estatal nas últimas décadas:

Tenho tido essa experiência no diálogo com mulheres que são protagonistas dos feminismos de novo tipo hoje no Brasil. Não vou citar exemplos mas situações em que, por exemplo, pessoas que têm protagonizado campanhas importantes dos anos recentes não conheciam a Articulação de Mulheres Brasileiras, não tinham referência de que organização era essa. E não necessariamente existe um contato com o tipo de atuação que se estabeleceu já a partir da Constituinte mas sobretudo a partir de 2003 no âmbito estatal. (...) Essa potência [dos novos coletivos] é uma potência que precisa ser registrada em um limite – que entendo que nós precisamos lidar com ele – que é o fato de que existe um fosso, uma distância relativamente às experiências de ação no campo estatal de outros segmentos dos movimentos feministas nessas décadas recentes. Essa ação no campo estatal foi ajustada e limitada, mas por outro lado, se é compreensível que parte desses coletivos, desse movimento de novo tipo, virem as costas para os partidos políticos e para a alternativa de atuar no campo estatal, uma vez que essa democracia despolitizada e desidratada é cada vez mais impermeável às nossas agendas, então é compreensível, por outro lado fica uma questão de qual serão as possibilidades de ação uma vez que não vemos um diálogo nem com muitos dos movimentos que ganharam experiência na atuação estatal e nem com outras instituições e organizações que se adensaram dessas experiências recentes e de seus efeitos.

Fica claro, portanto, que o debate geracional não se esgotou nem se resolveu dentro dos movimentos feministas e que a tensão “novo x velho” perpassa todo o movimento. É um debate que segue mobilizando afetos e divergências em relação a hierarquias internas e métodos e espaços de ação. O tema é cada vez mais discutido, tanto no nível acadêmico quanto nas trincheiras do movimento social, mas continua sendo uma pauta “espinhosa”.

4.2 Entre o novo e o velho, conflitos e conexões

É no bojo desse debate que se situa o movimento de expansão de coletivos culturais de mulheres artistas com que dialogamos neste trabalho. No entanto, os dados de campo mostram que é preciso romper dicotomias no que se refere aos embates entre “novo x velho” e “autonomia x institucionalização”, oposições que reduzem a atuação e a expressividade política tanto dos grupos novos quanto dos antigos e que por vezes dificulta o diálogo, em vez de estimulá-lo. Nesse sentido concordamos com Ismália Afonso quando ela afirma que essa oposição não é válida nem estratégica.

O que pude observar é que, embora se reconheçam diferenças marcantes entre as militâncias contemporâneas e as de décadas anteriores, e se referencie esse debate geracional, por vezes conflituoso e tenso, existe sim um diálogo entre os coletivos culturais que analisamos nesse trabalho e organizações feministas ditas tradicionais.

Se esses grupos não buscam atuar no âmbito estatal, nem mesmo se integram ao “movimento feminista” no sentido de participar de atos e marchas ao lado de organizações tradicionais, e produzem uma arte e cultura engajadas mas dentro do seu nicho cultural; ao mesmo tempo buscam reconhecer lideranças tradicionais do movimento e estabelecer intercâmbios com as feministas históricas.

É o que faz o coletivo Roque Pense quando, por exemplo, convida Schuma Schumacher, feminista atuante desde a década de 1970 e criadora da REDEH - Rede de Desenvolvimento Humano, ONG criada em 1990, para a roda de conversa de abertura de seu festival, ou quando inicia um ciclo de formação em produção cultural antissexista com uma conversa com Amália Fischer, fundadora e coordenadora do Fundo ELAS, com o tema “Pensando o Feminismo”. Algumas jovens do coletivo Roque Pense já participaram de atividades de formação política na Cepia, outra ONG tradicional fundada e liderada por feministas históricas no Rio de Janeiro.

Referências feministas da Baixada Fluminense e ícones da história mundial do feminismo também são referenciadas e homenageadas pelo Roque Pense, como me disse Giordana em uma entrevista:

É meio que para a gente colocar a história da luta das mulheres hoje em dia, que continua, e continua de outras formas, inclusive com o rock'n'roll. Então ela [Rosa Luxemburgo] foi a primeira pessoa, figura que a gente homenageou (...) Já no segundo a gente parou para pensar quem a gente iria homenagear, e

aí na conversa a Lidi trouxe a Armanda [Álvaro Alberto], a gente mesmo não conhecia, a Dani sim e tal, que ela é de [Duque de] Caxias, tem a história do [cineclube] Mate com Angu, a escola e tal, mas a gente não conhecia a fundo a história dela. E quando ela trouxe e tal, a gente viu o livro, a história dela, ela fez festival de música com mulheres, a escola dela tinha um transmissor de rádio, foi a primeira biblioteca da região, ela tinha uma atuação com cultura, com feminismo, e na Baixada Fluminense. Para a gente ela é uma das maiores feministas brasileiras, e não é muito conhecida. (...) E assim, a gente tem várias mulheres que são nossa referência, mulheres companheiras de luta, a Marlúcia Santos que é uma historiadora aqui de Duque de Caxias que trabalha a história da Baixada de uma forma que a gente sempre admirou, outras mulheres que são próximas da gente que a gente tem como referência, eu estou tentando lembrar algumas aqui, mas assim, a Armanda e a Rosa elas vêm de uma história, porque a gente quer associar a luta da mulher que hoje também é feita com rock'n'roll, que é o nosso caso, a gente usa o rock'n'roll para isso, e que dá no mesmo objetivo que elas.

Para além desse interesse e esforço no sentido de associar suas ações com uma luta histórica, algumas das ativistas estabelecem relações bastante diretas com ONGs feministas.

Embora a internet seja um espaço central de expressão e articulação dessas ativistas, por onde alcançam a maioria das jovens que participam de suas ações, muitas das nossas interlocutoras também se relacionaram com o movimento feminista por meio de organizações tradicionais.

J.Lo, por exemplo, já grafitava, mas primeiro conheceu a CAMTRA – Casa da Mulher Trabalhadora, a partir daí chegou à Rede NAMI, para então depois criar a Coletiva Visibilidade Lésbica. Ela me contou que chegou à CAMTRA por causa de sua mãe: “Na época eu ainda morava com ela, e aí tudo que a minha mãe via de feminismo, ela me avisava. E aí teve um dia que ela abriu o email dela da escola e aí tinha a propaganda do curso da CAMTRA, “por uma educação não sexista””. Quando perguntei se, além dessas duas ONGs, ela já havia tido alguma relação com outras organizações feministas, ela me explicou que as mantém em sua rede de contatos, embora não “faça parte”:

Então, eu tenho os contatos, eu não faço parte. Faço trabalhos com, entendeu? Eu ajudo no que for possível e tal, quando eu acho que são instituições que são sérias e tal. Com a construção do 8 de março acabei tendo contato com as meninas da Marcha Mundial das Mulheres, que estão querendo que eu dê uma oficina de grafite, e aí dependendo de quando for e tudo mais, eu faço tranquilão.

Da mesma maneira, Lidi também mencionou uma ONG tradicional, o Cfemea, quando fala de sua entrada no feminismo, e disse que passou por espaços

institucionalizados de militância antes de criar um coletivo informal. Ela contou que, estimulada por uma professora de História a fazer uma pesquisa sobre feminismo na internet, encontrou o site do Cfemea – anos depois se aproximaria da organização, participando de algumas atividades. Ela chegou a colaborar com a CAMTRA também.

Quando a Pagufunk ainda estava nascendo, ainda estava ganhando forma, aí eu rompo [com as organizações tradicionais] e eu acho que com a Pagufunk foi quando eu tive a minha maior liberdade, maior liberdade de criação, dessa não hierarquização... Eram organizações hierarquizadas, das quais você tinha que passar por tais pessoas pra aquilo acontecer, e não podia ser algo tão espontâneo. “Ah, vamos cantar ali, vamos conversar?” tipo, isso era algo que eu queria.

Por parte das mais experientes, vimos que há amplo entendimento da necessidade de “passar o bastão”, embora na prática o processo de redistribuição de poderes dentro do movimento não se mostre tão simples.

Há sobretudo o reconhecimento da potência comunicacional dos grupos e coletivos de jovens feministas que se multiplicam especialmente desde 2010. Em várias das falas que trouxemos aqui essa dimensão é destacada: são recorrentes depoimentos que destacam a importância de novas linguagens e do uso da internet como ferramenta para ampliar as vozes feministas – e aqui inclui também as práticas e saberes das ativistas dos coletivos culturais que observamos, que, para além da internet, constroem redes comunicativas, artísticas e culturais muito caras a esse processo de expansão e diversificação dos feminismos contemporâneos.

É cada vez maior o reconhecimento de que a luta se dá também e fundamentalmente pelo campo da cultura e das formas de comunicação, assim como pela tomada para si do direito à fala, à expressão e à significação (ENNE, RIBEIRO, p.3). Essa luta no âmbito da produção cultural e artística, travada por esses coletivos a partir de um viés de gênero, configura-se hoje como

um importante centro de disputas em torno dos direitos, e entendemos que os sujeitos históricos que vivem e atuam em regiões desqualificadas por sistemas valorativos excludentes, como as favelas e as periferias, estão buscando se apropriar, cada vez mais, de recursos tecnológicos que possibilitem e facilitem sua entrada e permanência nas esferas da produção dos sentidos, criando brechas para que se empoderem como protagonistas na luta contra hegemônica frente aos poderes historicamente constituídos que sistematicamente os renegam a condições de subalternidade e exploração (Idem, p.2)

Reafirmamos que tratamos aqui de redes comunicacionais que “são ferramentas fundamentais para a constituição de novos formatos para os movimentos sociais e produção de subjetividades, permitindo novas formas de conexão, inserção e expressão” (Idem, p.1).

É dessas redes comunicacionais que bebem os “novos” feminismos não tão novos assim, de arranjos e estratégias culturais plurais e periféricos para tratar de pautas tão antigas quanto a violência de gênero e a legalização do aborto – e até, em 2017, reivindicando eleições diretas como na década de 1980.

Entre as jovens feministas e as ativistas “históricas” há ainda muitos desafios a serem enfrentados, como frisou Analba Brazão, da ONG SOS Corpo, também no Seminário Fazendo Gênero, no dia seguinte ao seu aniversário de 57 anos:

Estamos vivendo um momento de transição do feminismo, com o crescimento, tanto no Brasil, como em vários países. de coletivos feministas diversos que trazem releituras, novas formas de fazer a luta feminista mas trazem para a roda também princípios caros ao feminismo como autonomia, horizontalidade, auto-organização. Mas nessa transição acho que tem um grande desafio, que se mostra cada vez mais, de que faltou uma transmissão desse feminismo que a gente está chamando de feminismo histórico para esse feminismo que está pulsando no Brasil e em vários outros lugares. Acho que isso é um desafio (...) E também o desafio de que vêm várias e várias lutas, novas lutas, e como isso, nós mulheres, feministas que estamos há mais tempo, como isso é acolhido, como é que a gente agrega as novas lutas com as lutas que começamos lá atrás e que ainda permanecem presentes, como por exemplo a luta pela legalização do aborto. (...) Há muito tempo atrás, nos feministas mais velhas no Brasil tínhamos uma grande preocupação constante que era renovar o feminismo (...) hoje vemos que há essa renovação, com [novos] formatos.

Em meio a tantos desafios, gostaria de chamar a atenção para o potencial construtivo do conflito, recorrendo novamente a Simmel (1955), que afirma que o conflito deve ser visto como uma forma de sociação, não apenas lócus de construção da sociedade mas como a própria razão de existência do grupo social. A ausência do conflito, diz o sociólogo alemão, não é a paz, a harmonia, e sim a indiferença. O conflito pode atuar, dentro dos movimentos feministas, como uma importante força integradora.

A ativista histórica uruguaia Lilian Celiberti argumenta nesse sentido quando diz que “as relações entre adultos e jovens sempre pressupõem certo grau de conflito, mas o conflito não é, de modo algum, o lugar indesejável que nos ensinaram; ao contrário, é um espaço de trocas, de renovação do olhar, de reformulações e revisões”. Celiberti segue:

O feminismo abriu a possibilidade de que nós, mulheres, construamos-nos como sujeitos políticos, construtoras de nossa própria trajetória e, dessa perspectiva, abriu também o campo para a diversidade e a pluralidade. Contudo, a gestão dessas diversidades, muitas vezes, colocou o movimento como um elemento paralisante, ou ao menos infecundo, no sentido de motivar o debate de ideias, a confrontação intelectual, o enriquecimento teórico e político.

Ao discutir com uma jovem, corro o risco de ser acusada de adultocêntrica; se uma jovem discorda de mim, talvez não consiga me separar do todo e coloque todas as “velhas” feministas no mesmo saco. Então, aqueles caminhos, que abrimos e que representaram rupturas epistemológicas significativas, voltam a fechar-se em nossa prática política. A diversidade não é o espaço despolitizado para que cada um seja como quiser neste mundo consumista e mercantilista. Mas também não é a caça às bruxas do politicamente correto.

Reconhecer a singularidade de cada uma – jovem, negra, lésbica, trabalhadora rural, operária e todas as infinitas combinações possíveis entre qualquer uma destas categorias nômades – significa, para mim, saber que cada uma vai me desafiar a olhar por um ângulo que eu não vejo e que, ao considerar esse ponto de vista, mudo totalmente a minha perspectiva. Mas é claro que também espero e desejo reciprocidade nesse intercâmbio. (CELIBERTI, 2009, p.153)

Capítulo 5

Transformações dos ativismos contemporâneos e os papéis das mulheres jovens

Os ativismos feministas estão se ampliando e se diversificando principalmente por meio de novas práticas e linguagens, mas o que os novos coletivos de jovens feministas trazem de novo? O que está mudando e o que está permanecendo em relação a outros tipos de ativismos e mobilizações sociais?

5.1 Rupturas e continuidades

Os grupos feministas com que dialogamos nessa pesquisa orbitam na cena militante dos movimentos feministas atuantes no Rio de Janeiro e mantêm conexões com as militâncias mais institucionalizados, embora se foquem na relação entre expressões culturais e equidade de gênero, partam da cultura como uma lente para abordar questões de gênero. Ainda assim, nós os compreendemos enquanto movimento social, por reunirem atrizes sociais em torno da construção de identidades coletivas, visando a ampliação da autonomia dessas mesmas atrizes e de outras mulheres. Touraine sugere que se reserve a ideia de “movimentos sociais” a “uma ação coletiva que coloca em causa um modo de dominação social generalizada”.

Entendo que uma relação social de dominação só pode suscitar uma ação que mereça o nome de movimento social se atuar sobre o conjunto dos principais aspectos da vida social, ultrapassando as condições de produção de um setor, de comércio ou de troca ou, ainda, a influência exercida sobre os sistemas de informação e comunicação (...). Trata-se de estudar os movimentos que colocam em questão condições particulares, isto é, em domínios socialmente definidos, uma dominação que, em sua natureza e em suas aplicações, tem um impacto geral. Essa afirmação conduz diretamente a uma segunda, a saber, que só há movimento social se a ação coletiva – também ela com um impacto maior do que a defesa de interesses particulares em um setor específico da vida social – se opuser a tal dominação. (TOURAINÉ, p.19)

Segundo Maria Glória Gohn,

Um movimento social é sempre expressão de uma ação coletiva e decorre de uma luta sociopolítica, econômica ou cultural. Usualmente ele tem os seguintes elementos constituintes: demandas que configuram sua identidade; adversários e aliados; bases, lideranças e assessorias – que se organizam em articuladores e articulações e formam redes de mobilizações –; práticas comunicativas diversas que vão da oralidade direta aos modernos recursos tecnológicos; projetos ou visões de mundo que dão suporte a suas demandas; e culturas próprias nas formas como sustentam e encaminham suas reivindicações. (GOHN, 2014, p12)

A mesma autora reconhece que, historicamente, “poucos movimentos sociais configuraram-se dessa forma na atualidade”, especialmente se lidos a partir das teorias dos novos movimentos sociais, que eram “novos” no contexto dos movimentos sociais que passaram a ocorrer na Europa a partir dos anos 1960. Tais teorias centraram-se na criação de esquemas interpretativos que enfatizavam a cultura, as lutas sociais cotidianas, a solidariedade entre as pessoas de um grupo ou movimento e o processo de identidade criado, bebendo de interpretações pós-estruturalistas e pós-modernistas da cultura, centrando suas atenções nos discursos como expressões de práticas culturais. Partem da concepção foucaultiana de poder, entendendo-o como algo que se capilariza nas esferas pública e privada, para além da esfera estatal. “Nos NMS [Novos Movimentos Sociais] a identidade é parte constitutiva da formação dos movimentos, eles crescem em função da defesa dessa identidade. Ela se refere à definição dos membros, fronteiras e ações do grupo” (GOHN, 2004, p.124)

Além da centralidade da identidade coletiva, os NMS trazem “uma nova forma de fazer política e a politização de novos temas” (idem, *ibidem*).

Os Novos Movimentos Sociais recusam a política de cooperação entre as agências estatais e os sindicatos e estão mais preocupados em assegurar direitos sociais – existentes ou a ser adquiridos para suas clientelas. Eles usam a mídia e as atividades de protestos para mobilizar a opinião pública a seu favor, como forma de pressão sobre os órgãos e políticas estatais. Por meio de ações diretas, buscam promover mudanças nos valores dominantes e alterar situações de discriminação, principalmente dentro de instituições da própria sociedade civil. (idem, p.125).

A mudança de eixo para um patamar mais cultural se refletiu em novas formas de organização, com maior descentralização e menos hierarquias internas, embora as lideranças tenham seguido com papel importante. “Mas elas são apreendidas atuando em grupos, formando correntes de opiniões. Não há lugar nessa estrutura para os velhos líderes oligárquicos”, diz Gohn (idem, p.126).

Bringel e Gohn chamam a atenção para um problema ligado a interpretações para definir rearticulações das práticas dos atores e atrizes sociais na contemporaneidade: “dentre as chamadas “novas práticas”, várias ocorrem no interior de movimentos já existentes, com a incorporação de novas temáticas e formas de organização e comunicação”, destacando que novidades convivem sempre com continuidades. “Não se trata mais de contrapor os “novos” movimentos sociais –

nucleados em torno de questões identitárias, tais como sexo, etnia, raça, faixa etária etc. – aos “velhos” movimentos, dos trabalhadores, como Claus Offe e outros fizeram na década de 1980, por exemplo” (BRINGEL, GOHN, 2014).

Gohn destaca que as teorias dos Novos Movimentos Sociais não formam um novo paradigma, já que reconstróem orientações já existentes, como matrizes clássicas weberiana e durkhemiana, além dos frankfurtianos – particularmente Adorno e Habermas – e também Guattari, Deleuze e Foucault. “Com ênfases diferenciadas, eles foram os principais teóricos contemporâneos a alimentar as formulações e estudos sobre os chamados movimentos sociais alternativos: ecológicos, feministas, de homossexuais, de negros, pela paz, etc.” (GOHN, 2014, p.132).

Touraine (2007) defende que as mulheres, os imigrantes e as lutas ambientalistas são categorias de um novo paradigma em formação, o paradigma cultural, em que os direitos culturais se colocam acima dos econômicos, sociais e políticos – sem, no entanto, eliminá-los. Sobre os movimentos identitários que lutam por direitos sociais, econômicos, políticos e culturais, Gohn comenta que

São movimentos de segmentos sociais excluídos, usualmente pertencentes às camadas populares (mas não exclusivamente). Pode-se indagar, neste formato, qual o horizonte das lutas das mulheres, dos afrodescendentes, dos índios; dos grupos geracionais (jovens, idosos), dos grupos portadores de necessidades especiais, dos grupos de imigrantes da perspectiva de direitos (...) e de pertencimentos identitários coletivos (dado grupo social, língua, raça, religião, etc). Do ponto de vista da democracia, está ou não sendo gerado um novo paradigma emancipatório a partir dessas lutas? Ou estaremos retrocedendo a formas particularistas de defesa de interesses de grupos?

Tomemos as perguntas de Gohn como norteadoras nas próximas páginas, ampliando-as: em que medida os novos coletivos de jovens feministas trazem algo de novo? O que está mudando e o que está permanecendo em relação a outros tipos de ativismos e mobilizações sociais?

Vale ressaltar que estamos tratando aqui de uma cena em ebulição, buscando esboçar retratos de algo em intenso movimento – e aqui me refiro não apenas ao *boom* feminista que vem se expandindo especialmente nos últimos anos mas também ao contexto político de golpe e retrocesso de direitos que o Brasil enfrenta no momento.

Para tratar do que o paradigma cultural centrado nas questões identitárias pode trazer de novo, é importante retomar algumas ideias de Guattari sobre cultura e identidade. Guattari e Rolnik fazem uma crítica ao conceito de cultura, que para eles é profundamente reacionário por consistir em “uma maneira de separar atividades

semióticas em esferas”. “Isoladas, tais atividades são padronizadas, instituídas potencial ou realmente e capitalizadas para o modo de semiotização dominante – ou seja, elas são cortadas de suas realidades políticas” (GUATTARI, ROLNIK, 2013, p.21). Estão aí se referindo à cultura como elemento fundamental da produção de subjetividade capitalística. Afirmando que os agenciamentos de produção semiótica, em todos os níveis artísticos, implicam sempre dimensões micropolíticas e macropolíticas, Guattari nos pergunta

Como fazer para que a cultura saia dessas esferas fechadas sobre si mesmas? Como organizar, dispor e financiar processos de singularização cultural que desmontem os particularismos atuais no campo da cultura e, ao mesmo tempo, os empreendimentos de pseudodemocratização da cultura? (idem, p.30)

O autor diz que o que caracteriza os novos movimentos sociais não é somente a resistência contra o processo geral de serialização de subjetividades, mas também a tentativa de produzir modos de subjetivação originais e singulares, processos de singularização subjetiva – os processos de diferenciação permanente que se atrevem a singularizar e que ele chama de “revoluções moleculares”.

É importante destacar que, para Guattari, singularidade e identidade são completamente diferentes: “a identidade é aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável” (idem, p.80). O que interessa à subjetividade é a circunscrição dos processos de singularização a modos de identificação dessa subjetividade dominante. Grosso modo, as singularidades são limitadas e formatadas nas identidades.

Guattari rechaça então o conceito de identidade cultural, que também reifica a subjetividade. Ele defende que, “ao invés de reificar uma noção como a da cultura de um grupo social, poderíamos talvez falar, com mais vantagem, de um agenciamento de processos de expressão”.

Esses processos, em nível molar, são de fato antagônicos em relação às produções de subjetividade capitalística, mas o que sua reificação não nos permite perceber é que, em nível molecular, eles são perfeitamente indistintos em relação a outras produções semióticas – não só as que se dão na África, mas também as dos punks, dos grupos de rock da periferia de Paris, de um poeta ou de um músico no Japão ou qualquer lugar do mundo. (...) A noção de “identidade cultural” tem implicações políticas e micropolíticas desastrosas, pois o que lhe escapa é justamente toda a riqueza da produção semiótica de uma etnia, de um grupo social ou de uma sociedade. (idem, p.83-85)

Da mesma maneira, outras formas identitárias também são reacionárias, limitam e excluem o que lhes escapa. A individualidade é efeito da alienação dos processos de singularização. Por isso, ao tratar das lutas das minorias, Guattari não se restringe à ideia de um reconhecimento de identidades, entendendo as minorias como devires da sociedade que extrapolam determinados grupos sociais: devir-mulher, devir-homossexual, devir-negro, etc. O feminismo, por exemplo, não coloca apenas a questão do reconhecimento dos direitos das mulheres em determinado contexto, “ele é portador de um devir feminino que diz respeito não só a todos os homens e às crianças, mas, no fundo, a todas as engrenagens da sociedade” (idem, p.85-86).

Em outras palavras, a ideia de “devir” está ligada à possibilidade ou não de um processo se singularizar. Singularidades femininas, poéticas, homossexuais ou negras podem entrar em ruptura com as estratificações dominantes. Esta é a mola-mestra da problemática das minorias: uma problemática da multiplicidade e da pluralidade e não uma questão de identidade cultural, de retorno ao idêntico, de retorno ao arcaico (...) Toda vez que uma problemática de identidade ou de reconhecimento aparece em algum lugar, no mínimo estamos diante de uma ameaça de bloqueio e de paralisação do processo. (idem, p.86-87)

Nesse sentido, na medida em que grupos e coletivos de jovens feministas pautam suas ações em noções como identidade e representatividade, inclusive investindo seus recursos (tempo, visibilidade, etc.) em disputas internas acerca de identidades e representatividades, elas se afastam da possibilidade de empreender uma luta emancipatória que agencie uma economia do desejo que coloque “em questão certo tipo de finalidade da produção das relações sociais”. É preciso, ao contrário, “tentar agenciar as coisas de modo que os processos de singularização não se neutralizem mutuamente, não se recuperem na reconstituição de pseudoentidades molares” (idem, p.93).

Destaco um depoimento da ativista Elisa Gargiulo, vocalista da banda feminina de punk Dominatrix, no mini documentário “Mulheres na frente: movimento punk feminino” (2017), filme que traça um breve histórico do punk feminista e menciona o atual boom de iniciativas de mulheres pautadas pela ideia do DIY. A Dominatrix foi criada em 1995 e estava comemorando 20 anos do lançamento de seu primeiro disco quando Elisa foi entrevistada, em 2017:

Na época que a gente começou havia um avanço em algumas questões, a cena era bem política e a gente tinha informação de coisas que aconteciam

fora do país através dos fanzines, e hoje ao mesmo tempo em que tem acesso à informação a gente tem um retrocesso de questões que a gente já não discute mais dentro do universo independente. Então tem-se o feminismo como algo já aceito, então em algumas esferas não se discute isso, ainda então é desafio pra gente, não existe uma diferença, porque o que na época parecia que tinha alguma facilidade de comunicação por conta de uma cena politizada específica na qual a gente surgiu, hoje a gente também tem outros desafios, que trazem essa questão de um discurso que parece que está acessível mas nem sempre ele é colocado em prática.¹³¹

Em meio a conflitos frequentes – as famigeradas “tretas” – e a reiterações de valores patriarcais como a competição, muitas vezes se reafirma repetidamente a questão molar da representação, interrompendo o devir-mulher e os processos de singularização que poderiam ter solo fértil naqueles grupos e espaços.

Isso não significa que, nesses grupos e coletivos, essas mulheres não também agenciem revoluções moleculares que engendrem processos de ruptura com o modo de produção de subjetividade capitalística, preservando a autonomia do grupo e de cada indivíduo envolvido.

As práticas autoritárias e clientelistas vigentes na sociedade brasileira certamente encontram espaços significativos também no campo dos movimentos sociais, que não são, portanto, imunes a elas. Mas, se é verdade que uma certa tendência a mistificar suas ações coletivas como encarnações da virtude política, portadoras de todas as novas esperanças de transformação social, deve ser avaliada criticamente, isso não deve ser feito negando-se ou obscurecendo-se as mudanças moleculares que resultam das práticas desses movimentos (DAGNINO, p.81)

É preciso também inserir o processo de eclosão e multiplicação de iniciativas culturais de ativistas feministas no cenário político pós-junho de 2013, que marcou a experiência política de grande parte dessas jovens.

Tratando das jornadas de junho de 2013, o sociólogo Breno Bringel aborda esse impacto subjetivo das mobilizações na trajetória dos ativistas. Muitos de seus entrevistados definiram as mobilizações de Junho de 2013 como “um antes e um depois”, “um começo” ou “um novo começo”. “Para uma nova geração de ativistas e de jovens que não necessariamente se autodefinem como ativistas, Junho de 2013 foi, no dizer de um dos próprios entrevistados, “um incêndio que não se apaga com água”.” (BRINGEL, PLEYERS, 2015, p.11).

¹³¹ O documentário está disponível em <https://goo.gl/p6da7c>

Bringel afirma que a maioria das interpretações do levante pecou por se apoiar em visões rígidas da política, não sendo capaz de captar as gramáticas das ações coletivas contemporâneas. Segundo Bringel, essa dificuldade interpretativa se apoia em uma série de "miopias": miopia temporal presente/passado, que tende a sobredimensionar as lutas atuais; miopia do visível, que limita as mobilizações contemporâneas à sua face visível (nas praças e nas ruas), sendo incapaz de captar os sentidos das redes submersas; miopia dos resultados, que restringe a interpretação das mobilizações sociais a seus impactos políticos mensuráveis (por exemplo, o cenário eleitoral) e, por fim, a miopia do político, que "restringe a vida política à sua dimensão político-institucional, limitando as possibilidades de compreensão da reinvenção da política e do político a partir das práxis sociais emergentes" (BRINGEL, 2013).

Bringel e Pleyers defendem que não nos debrucemos sobre Junho de 2013 “somente como um evento de protesto, mas como um processo aberto e inacabado, que inclui uma ampla reconfiguração do ativismo social” (2015, p.6). Eles argumentam que tais mobilizações massivas produziram uma abertura societária no Brasil: “emergiram novos espaços e atores que levaram a um aumento da conflitualidade no espaço público e a um questionamento dos códigos, sujeitos e ações tradicionais que primaram no país durante as últimas duas décadas” (idem, p.6).

Buscando identificar os desdobramentos das mobilizações de Junho de 2013 a partir de um olhar ampliado e multidimensional, os autores destacam, entre os impactos sociais, a reconfiguração dos grupos sociais e a geração de novos enquadramentos sociopolíticos. No campo progressista, identificam uma camada diversa de jovens, coletividades e movimentos que estão militando na denúncia das hierarquias, da opressão e dos abusos do Estado e em reivindicações variadas, como a qualidade dos serviços públicos. “Travam lutas territorializadas e/ou culturais e entendem a democracia em um sentido ampliado, não como sinônimo de instituições, representação ou eleições, mas como uma criação sociopolítica e uma experiência subjetiva” (idem, p.12). E os novos enquadramentos individuais e coletivos estão

relacionados hoje principalmente à qualidade de vida nas grandes cidades brasileiras, ao bloqueio midiático, à violência (inclusive a estatal, que afeta de forma particular as mulheres e os jovens negros pobres que vivem nas periferias urbanas) e ao machismo. São processos de reelaboração da vivência social que produzem, paulatinamente, ressignificações das constelações semânticas da sociedade a partir de experiências diversas de politização da vida cotidiana, a maioria delas invisíveis à mídia e aos intelectuais de escritório (idem, p11).

Os autores identificam uma indignação difusa, a ambivalência dos discursos, a heterogeneidade das demandas e a ausência de mediação de terceiros e de atores tradicionais, traços também marcantes em várias mobilizações de massa contemporâneas, como as ocorridas na Espanha e nos Estados Unidos. Em termos de atores, destacam o maior descentramento dos sujeitos e das organizações. Em uma lógica que desloca organizações como partidos e sindicatos como instâncias centrais da socialização militante, influenciada pelo o descrédito dos partidos tradicionais e das organizações hierárquicas e verticais, “os processos de engajamento militante tendem a se transformar, com destaque para a inserção em pequenas coletividades, redes e grupos de afinidades. A amizade, as emoções e as proximidades, mesmo que circunstanciais, animam os rumos a serem tomados” (idem, p.14).

Os mesmos pontuam, entretanto, que todas essas mudanças – o surgimento de novos atores mais descentrados, formas de organização mais fluidas e transitórias e expressividades mais culturalmente orientadas – não implicam o fim das relações de cooperação com o Estado e o desaparecimento da sociedade civil institucionalizada. “Não há no Brasil neste momento uma substituição dos sujeitos prévios nem das matrizes sociopolíticas e ideológicas guiadas pelas organizações tradicionais e pelo Estado, mas sim uma coexistência, com diferentes possibilidades de cooperação e de conflito” (idem, p.15-16).

O fato é que é um momento de grande fôlego para as iniciativas que analisamos nesta pesquisa: pequenas coletividades que se articulam em rede e cruzam pautas relativas à produção de cultura, direitos das mulheres e direito à cidade.

5.2 Visíveis e interseccionais: o protagonismo das mulheres

Para além do cenário em movimento de transformações dos ativismos contemporâneos, os últimos anos trouxeram ataques à democracia e aos direitos dos brasileiros, mas particularmente aos direitos das brasileiras.

Um dos fatores de eclosão da Primavera Feminista em 2015 foram os protestos contra o PL 5069, projeto de lei que criava novas regras para o atendimento a vítimas de abuso sexual, dificultando seu acesso à pílula do dia seguinte e ao aborto legal garantido em lei. O processo de impeachment da Presidenta Dilma Rousseff – e mesmo a relação anterior que a mídia estabeleceu com a presidenta – foi profundamente misógeno. Sobre isso, selecionamos um depoimento de Rita Freire, jornalista e ex-presidenta do Conselho Curador da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), publicado na coletânea “Mídia, Misoginia e Golpe”:

O que foi aquela capa da revista IstoÉ, no início de abril [de 2016], retratando a presidenta como uma louca desesperada, com a expressão de um quadro de Edvard Munch [O Grito, 1893]? As frases da publicação eram as mesmas sempre usadas para desqualificar as mulheres que reagem a injustiças, tidas como descontroladas. A revista vaticinou que Dilma estava sem “condições emocionais” para governar. O caso da IstoÉ não foi não isolado. Houve situações tão ou mais graves na mídia, aceitas pelos políticos – tanto que essas mídias não foram punidas. Em 2015, no mês das mulheres, acho que no próprio 8 de março, o jornal O Globo publicou na capa uma charge em que a presidenta aparecia ajoelhada, vestida de laranja, ao lado de um homem em cena semelhante às propagandas do Estado Islâmico ao divulgar o terror das decapitações. Ao invés de se indignar, o juiz federal Alexandre Infante postou em sua conta no Twitter, que Dilma teria assinado a lei de maior punição ao feminicídio em “causa própria”. A Revista Época publicou um artigo inaceitável especulando como seria o corpo nu da presidenta Dilma, se ela teria perdido o erotismo, como argumento para refletir sobre a qualidade do seu governo. Foi tão grave que a revista tirou o artigo do ar e lavou as mãos. A culpa era do articulista. Pronto. Ainda este ano, o jornal Correio Popular repetiu o mesmo crime, ao publicar matéria com o título “Uma Pessoa para Namorar Dilma”. O texto sugeria literalmente que ela arrumasse alguém dividir a cama, acariciar o seu corpo, e deixasse o governo para ser mãe e avó. Esse comportamento durante o impeachment fez escola. As redes sociais também foram utilizadas de forma estratégica, por grupos financiados, em um momento em que as pessoas estavam ainda menos prevenidas para a propagação do ódio e preconceitos pela internet. Um processo que infelizmente continua. O Brasil foi inundado de vídeos, memes e todo tipo de exploração misógina. Essas provocações dialogavam com reações mais bárbaras da população, que vimos nos adesivos desrespeitosos ou no coro orquestrado durante a abertura da Copa do Mundo, que mandou uma presidenta da República tomar no cu. Esse desrespeito não nasce do nada. Você planta, cultiva e estimula. E isto no Brasil se faz com mídia. (GERALDES, p.249)

Depois do golpe, o machismo escancarado seguiu dando o tom do governo: nenhuma mulher teve lugar na composição dos ministérios (após as críticas, Michel Temer convidou para ocupar a “secretaria de mulheres” Fátima Pelaes, que realizou cultos evangélicos na sede da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres e se declarou contra o aborto). A figura feminina de destaque na ocasião foi a primeira dama Marcela Temer, apresentada pela mídia como “bela, recatada e do lar”. No 8 de março, Michel Temer falou da participação da mulher na economia por sua capacidade de “indicar os desajustes de preço no supermercado”, já que ela cuidaria do orçamento doméstico. Em outro pronunciamento afirmou que “os governos precisam passar a ter marido”.

As propostas de reforma trabalhista e da previdência igualmente atacam particularmente os direitos das mulheres, igualando a idade de aposentaria entre homens e mulheres (desconsiderando as horas gastas pelas mulheres com o trabalho doméstico não remunerado) e prevendo aumento da jornada de trabalho, que grávidas possam trabalhar em ambientes insalubres, entre outras medidas.

O florescimento dos coletivos feministas se situa nesse contexto de abertura societária e de retrocesso de direitos das mulheres. Traz como contribuição uma visibilidade nova e ímpar para os ativismos feministas, viralizando campanhas nas mídias sociais e chamando a atenção da mídia.

Essa visibilidade é particularmente importante se considerarmos que, em geral, nos movimentos sociais, as mulheres sempre foram invisibilizadas. “As mulheres são maioria nos movimentos feministas, nos movimentos populares de luta por melhores condições de vida e trabalho, nas redes e nos fóruns transversais que ultrapassam as fronteiras nacionais” (GOHN, 2014, p.133). São elas que lideram a luta pelo fim do genocídio negro processado nas favelas e periferias brasileiras, são elas que estão à frente das lutas indígenas e quilombolas, da luta contra o racismo e a intolerância religiosa que têm atingido as religiões afro-brasileiras, e de tantas outras. Quando uma comunidade e/ou um grupo se organiza para reivindicar direitos, lá estão as mulheres.

“Quer como grupos de mobilizações de causas femininas quer como participação feminina em diferentes mobilizações, as mulheres têm constituído maioria das ações coletivas públicas” (GOHN, 2014, p.134). Apesar dessa presença toda, Gohn destaca que “existe uma invisibilidade da atuação das mulheres”.

Nesse sentido, as afirmações identitárias são estratégicas: mulheres se enunciarem publicamente e produzirem arte e cultura enquanto mulheres¹³², negras, lésbicas, etc. A afirmação identitária muitas vezes é um caminho possível para uma visibilidade que, como vimos com as ativistas do Feminicídio no capítulo anterior, “é um direito que dispara outros”.

Cabe ter, entretanto, um olhar crítico sobre o imperativo de visibilidade que marca a nossa época – e que a apresenta como algo necessariamente positivo. “Tempos de máxima exposição quando o marginal, o revolucionário, o alternativo, o independente, o minoritário são glamourizados, vendidos e empacotados nas mais populares empresas de entretenimento”, nas palavras de Denilson Lopes, que propõe uma visão alternativa e sugere a invisibilidade como estratégia. Lopes questiona até que ponto a institucionalização de uma identidade é necessária ou desejável e resgata “a invisibilidade, o desaparecimento e a leveza como estratégias mais sutis e menos confrontacionais, num contexto pós-identitário e transcultural”, aos discursos hegemônicos sobre visibilidade:

Clamar por uma nova invisibilidade não significa auto-repressão, voltar a um momento anterior a uma política de identidades necessária e eficiente na conquista de direitos, mas pensar para além, para o futuro. Trata-se de buscar menos confronto e mais sutileza diante do crescente uso conservador das políticas de representação por movimentos religiosos e étnicos fundamentalistas, uma estratégia que privilegie e amplie o necessário diálogo com outros sujeitos na esfera pública. Onde é esperado um confronto, uma luta, mudar de posição. Onde é esperado o grito, baixar a voz. (LOPES, 2007s/p)

A crítica às noções de identidade e visibilidade de Guattari e Lopes não invalidam a postura de nossas interlocutoras e seu entendimento da visibilidade como caminho para direitos. A afirmação de determinada identidade, no entanto, não deve levar a seu fechamento em si mesma. Como afirmou Gohn, “muitos dos novíssimos movimentos, ou ações civis denominadas movimentos, não têm mais o universal como horizonte, mas sim o particular, os interesses imediatos, o direito de sua categoria ou grupo social” (GOHN, 2014, p.12). Contra toda “guetização” e política isolacionista, Lopes defende que é necessário não perder de vista que toda identidade é relacional. O

¹³² No que se refere à afirmação da identidade “mulher”, a mesma também é rechaçada enquanto sujeito do feminismo por ser uma categoria construída justamente dentro de relações marcadas pelo patriarcado e pela dominação masculina, como o outro, a alteridade em relação ao homem, absoluto universal. Para além disso, a categoria esbarra na amplamente debatida impossibilidade de identificar uma experiência comum a todas as mulheres.

redimensionamento da homossexualidade implica repensar a heterossexualidade, bem como a transitividade sexual historicamente presente na cultura brasileira” (idem, *ibidem*).

Isso nos traz à segunda contribuição dos coletivos feministas em tela que gostaríamos de destacar. Se há uma ênfase no reconhecimento de identidades particulares, há também um esforço no sentido de atuar na intersecção de pautas políticas. Mulheres jovens estão articuladas enquanto mulheres jovens mas atuando nos movimentos pelo direito à cidade (como o Feminicídio e outros coletivos), contra o genocídio de jovens negros e as violações de direitos dentro das favelas, em terreiros pelo fim do racismo e da intolerância religiosa, em aldeias indígenas e quilombos pelo acesso à terra, na luta antiproibicionista e pela legalização da maconha, entre outras pautas transversais.

As lutas do campo da produção cultural, abraçadas por nossas interlocutoras ao lado das bandeiras feministas, também passam por momento extremamente crítico atualmente, marcado pela censura a obras artísticas, criminalização de artistas¹³³ e restrição de autorização para eventos em espaços público, limitando a ocupação da cidade.

Contra a “guetização” e a política isolacionista, essas ativistas vêm criando alianças e lutas interseccionais, promovendo a luta por igualdade de gênero por meio de diálogos intergeracionais e intermovimentos.

¹³³“Artistas vão processar políticos por difamação”, disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/artistas-vaio-processar-politicos-por-difamacao-21918515#ixzz4uqCDtk1N>

Considerações finais

É difícil chegar a pontos finais quando sabemos que, na academia e em outros lugares de produção de conhecimento, tratamos de processos inacabados, sempre incompletos e abertos, que só fazem sentido em diálogo com outros textos, outras narrativas, outras visões – as que vieram antes, as que virão depois.

Estas páginas são esse retrato inacabado, um retrato que diz sobre um momento do movimento feminista, da produção cultural e da juventude fluminense e das disputas materiais e simbólicas nos campos da arte e da política no Rio de Janeiro. Uma versão dentre tantas outras possíveis, enquadrada pelo meu olhar de pesquisadora mas também de ativista, de feminista, de amante das ruas e da cidade.

São também reflexo do meu devir-mulher e devir-feminista dos últimos anos, fluxos que me atravessaram e (trans)formaram profundamente, implicando novos aprendizados sobre minha trajetória, meu corpo, minha fala e meu lugar no mundo. Um pedaço do que eu ouvi, vi, li e pensei nos últimos anos, e sobretudo do que vivi e aprendi com as muitas mulheres com que cruzei neste caminho.

Como destacamos desde o início, este texto se situa no olho do furacão: trata de uma cena em movimento e em ebulição que se transformou muito desde 2010 e particularmente desde 2013 e em 2015, com a chamada “Primavera das Mulheres”. Espero contribuir para a construção de uma leitura mais profunda, equilibrada e fundamentada desse cenário – leitura que vem sendo construída também por outras pesquisadoras que vêm analisando diversos aspectos desse momento de efervescência da militância feminista no Rio de Janeiro e no Brasil. Alguns exemplos são os trabalhos de Verônica Toste e Debora Thomé¹³⁴, Priscila Brito¹³⁵ e Carla Gomes¹³⁶ – mas há diversas outras produções recentes e em curso que estão ao nosso lado nessa construção coletiva.

¹³⁴ Os primeiros resultados da pesquisa das autoras sobre foram apresentados no Encontro Anual da ANPOCS de 2017, com o título “Manifestações de feminismo: expressões da luta feminista no 8 de março, Rio de Janeiro”, disponível em <http://www.anpocs.com/index.php/papers-40-encontro-2/gt-30/gt11-15/10701-manifestacoes-do-feminismo-expressoes-da-luta-feminista-no-8-de-marco-rio-de-janeiro/file>

¹³⁵ Priscilla defendeu a dissertação de mestrado “Primavera das Mulheres: internet e dinâmicas de protesto nas manifestações feministas no Rio de Janeiro em 2015” em agosto de 2017 no Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ.

¹³⁶ Carla Gomes está em fase de conclusão da tese “Corpo e identidade no movimento feminista carioca: a Marcha das Vadias do Rio de Janeiro”, também no Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ.

Busquei apresentar a cena de coletivos culturais feministas atuantes no Rio de Janeiro, explorando a interseção entre produção cultural, artes urbanas e militância feminista, destacando suas ações como estratégias comunicativas dentro do amplo universo dos feminismos contemporâneos. Analisei algumas das dinâmicas relacionais que envolvem suas práticas artísticas no espaço urbano e que se disseminam por meio de redes virtuais e presenciais de comunicação.

Nosso esforço foi sempre no sentido de conceber arte e política "como atividades coconstitutivas uma da outra" (LEPECKI, p.43), pensando arte e política não como domínios autônomos, mas como um mesmo fluxo que, corporificado, reconfigura sensibilidades e mobiliza ideias e afetos. Argumentamos que não há uma ação política e uma criação artística que se combinam ou entrecruzam: há uma (cri)ação direta que constrói, por meio da experiência, as sujeitas políticas. Vimos como essa concepção – e as ações dos coletivos analisados – alinham-se a novas tendências no ativismo e na organização da sociedade civil, sobretudo no atual contexto de encolhimento do espaço cívico.

Sublinhei a expansão e a diversificação dessa cena, bem como a necessidade de reconhecer a dimensão formadora e mobilizadora dos coletivos de jovens artistas e produtoras culturais, e as mulheres que lideram essas iniciativas como agentes de letramento.

Defendi que tais cenas de produção cultural emergem como espaços de formação e mobilizam mulheres e meninas que a princípio não se aproximariam da militância por outras vias, reafirmando o lugar da cultura como arena de disputas pelo direito a significar. Eu mesma dei meus primeiros passos no multifacetado mundo dos feminismos a partir dessas cenas culturais, interessada na produção dessas mulheres e também no seu potencial de articulação, visto que as mesmas constituem redes comunicacionais e de afeto que permitem e fomentam a conexão e a expressão de outras mulheres, praticando também novos formatos para os movimentos sociais.

Vimos também que a juventude aparece como marcador social de diferença nessas cenas indicando sobretudo uma questão de linguagem, e não etária: falar de “jovens feministas” aqui é falar de feminismos que buscam se construir e comunicar de forma mais direta, lançando mão de ferramentas artísticas, culturais, lúdicas e tecnológicas.

Outras duas questões centrais em nossa análise foram as do território enquanto marcador social de diferença e pauta transversal tanto da militância cultural quanto da

militância feminista, que vem discutindo cada vez mais o direito à cidade, e do autocuidado como uma demanda a ser abraçada pelos movimentos sociais.

Constatamos que muitas das ações dos coletivos analisados se apresentam como espaços generificados de resistência (TAVARES, 2015), que são resultado de práticas sociais que reivindicam outras formas de ocupação do espaço, que questionam a perspectiva hegemônica, androcêntrica e heteronormativa de ocupação da cidade, criando narrativas dissidentes dentro da arena de disputas semânticas pelo espaço urbano.

Problematizamos a noção de “novos feminismos”, mostrando como o debate geracional vem sendo encarado tanto pelas ativistas mais jovens quanto pelas mais experientes e explorando não apenas os conflitos, mas também as conexões intergeracionais que permeiam essas cenas. Pudemos afirmar que existe sim um diálogo entre os coletivos culturais que analisamos nesse trabalho e organizações feministas ditas tradicionais. Vimos que há também o reconhecimento da potência comunicacional dos grupos e coletivos de jovens feministas por parte de outras ativistas. É cada vez mais reconhecida a ideia de que a luta se dá também e fundamentalmente pelo campo da cultura e das formas de comunicação, assim como pela tomada para si do direito à fala, à expressão e à significação (ENNE, RIBEIRO, p.3).

Em dezembro de 2017, na reta final da escrita da tese, estive no encontro “Primavera das Mulheres – 2 anos depois”, que o coletivo Agora Juntas, rede feminista criada no Rio de Janeiro em 2015, promoveu com a proposta de “refletir sobre os significados políticos do que ficou conhecido como Primavera das Mulheres e debater sobre os desafios que estão colocados para o ativismo feminista em geral”¹³⁷. Cerca de 40 mulheres, em sua maioria jovens, reuniram-se no debate. Gostaria de destacar aqui três falas – num enorme esforço de síntese dos atuais desafios dos ativismos feministas e do que foi discutido no encontro – que ilustram as questões analisadas nesta pesquisa.

A primeira é de Schuma Schumacher, feminista histórica que citamos em outras passagens da tese, inclusive participando de eventos promovidos por jovens: “Tem um desencontro mesmo geracional – não estamos marcando encontro no mesmo lugar”, disse Schuma, uma das poucas ativistas com mais de 35 anos presentes no evento.

“Precisamos de modos de fazer política que atraem e acolhem as pessoas”, disse a criadora do evento no Facebook “Mulheres Contra Cunha”, que viralizou na internet

¹³⁷ Descrição do evento disponível em <https://www.facebook.com/events/1486983964688373/>

para sua surpresa, já que mesmo tendo participado do movimento estudantil se achava “burra para a política” antes dessa experiência, que acabou por aproximá-la de coletivos feministas.

A terceira fala é de uma ativista moradora da Penha, bairro da zona norte carioca – vale destacar que o encontro aconteceu no bairro da Glória, na zona sul: “A questão da centralidade do território e da linguagem são barreiras que a gente não conseguiu ultrapassar”.

Percebemos que esses três desafios – o do diálogo intergeracional, o da linguagem para uma política que aproxime e acolha e o do território – pulsam na cena de coletivos que exploramos neste trabalho, o que mais uma vez mostra que, mesmo que muitas vezes essas iniciativas não sejam lidas como parte do movimento social “oficial”, elas são parte cada vez mais expressiva do movimento feminista e atuam diretamente, de maneira muito prática, com suas principais questões e desafios.

Considero ter produzido também um registro de um momento cultural e político extremamente fértil, marcado pela ampliação da participação e da visibilidade de mulheres em cenas de produção cultural e artística no Rio de Janeiro – e no Brasil como um todo, pois em vários momentos a paisagem que analisamos extrapolou as fronteiras do estado. Nesse sentido, no atual contexto da sociedade de informação, em que frequentemente feminismos e outras lutas sociais são apropriados pelo capital como mais um produto para gerar *likes* e muito se perde entre memes e tretas que viralizam e se diluem em seguida, esta tese também é uma contribuição para a memória de ações coletivas feministas da última década.

Acredito, como bel hooks, que todas e todos nós, na academia e na cultura como um todo, somos chamados a “renovar nossa mente para transformar as instituições educacionais – e a sociedade – de tal modo que nossa maneira de viver, ensinar e trabalhar possa refletir nossa alegria diante da diversidade cultural, nossa paixão pela justiça e nosso amor pela liberdade” (hooks, p.50). Partilhando dessa alegria, dessa paixão e desse amor, espero que estas páginas reflitam um pouco disso, assim como meu respeito e admiração pelas feministas com que dialogo aqui e por todas que buscam, cada qual à sua maneira, comunicar e ampliar a luta por uma sociedade mais justa e com mais equidade.

Referências bibliográficas

ADRIÃO, Karla. As Jovens feministas: sujeitos políticos que entrelaçam questões de gênero e geração? Anais do XV Encontro Nacional da Abrapso, Maceió, 2009.

AGIER, Michel. Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

ALVAREZ, Sonia et al. Encontrando os feminismos latino-americanos e caribenhos. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 541-575, jul./dez. 2003.

BARTH, Frederik. O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.

BECKER, Howard. Arte como ação coletiva. In: BECKER. Uma teoria da ação coletiva. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1977, pp.205-222.

BENTES, Ivana. Redes Colaborativas e o Precariado Produtivo. In: Caminhos para uma Comunicação Democrática. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2007. Disponível em http://blogs.cultura.gov.br/culturaepensamento/files/2010/02/const-comum_Ivana-BENTES.pdf

BORELLI, Silvia Simões; ROCHA, Rose de Melo. Juventudes, mediações e nomadismos: a cidade como arena. Comunicação, mídia e consumo. São Paulo, vol.5, n.13, p.27-40, julho de 2008.

BOURCIER, Marie-Hélène. Prefácio. In: PRECIADO, Beatriz. Manifesto Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições, 2014, p.9-15.

BOURDIEU, Pierre. A “juventude” é só uma palavra. In: Questões de Sociologia. Lisboa: Fim de século, 2003.

BRAH, Avtar. “Diferença, diversidade, diferenciação”. In: Cadernos Pagu (26), janeiro-junho de 2006, p. 329-376.

BRANDÃO, Rebeca. “Jogar um jogo ou escrever uma história?”. Agulha - Calendário de Cultura, ano 1, nº1, janeiro 2017, p.6.

BRINGEL, Breno. Miopias, sentidos e tendências do levante brasileiro de 2013. Insight Inteligência, dezembro de 2013. Disponível em: <http://insightinteligencia.ig.com.br/?p=377>

BRINGEL, Breno; PLEYERS, Geoffrey. Junho de 2013... dois anos depois: Polarização, impactos e reconfiguração do ativismo no Brasil. Nueva Sociedad: Democracia y política em América Latina. Novembro de 2015. Disponível em <http://nuso.org/articulo/junho-de-2013-dois-anos-depois/>

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CAIAFA, Janice. A pesquisa etnográfica. Aventura das cidades: ensaios e etnografias. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

CAIAFA, Janice. Produção comunicativa e experiência urbana. In: Anais do XXVIII Congresso Brasileiro da Ciência da Comunicação, Rio de Janeiro, 2005.

CAIAFA, Janice. Movimento punk na cidade. A invasão dos bandos sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

CAIAFA, Janice; Sodré, Rachel. Imagens urbanas: alguns aspectos da produção contemporânea de grafite no Rio de Janeiro. In: BORELLI, Silvia H.S.; FREIRE FILHO, João (orgs). Culturas juvenis no século XXI. São Paulo: EDUC, 2008; pp.249-268.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Qual a novidade dos rolezinhos? Espaço público, desigualdade e mudança em São Paulo. Novos estudos CEBRAP [online]. 2014, n.98, pp.13-20. Disponível em <http://ref.scielo.org/68xsst>

CASTELS, Manuel. Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CASTRO, Jorge Abrahão de; AQUINO, Luseni Maria e ANDRADE, Carla Coelho de (orgs). Juventude e Políticas Sociais no Brasil. Brasília: Ipea, 2009.

CAO, Marián L.F. (org.). Creación artística y mujeres: recuperar la memoria. Madrid: Narcea, 2000.

CELIBERTI, Lilian. Jovens feministas. Feministas jovens. In: Papa, Fernanda de Carvalho e Souza, Raquel. (orgs.) Jovens feministas presentes. São Paulo, Unifem/Friedrich Ebert Stiftung/Ação Educativa, 2009, pp.150-155.

CHADWICK, Whitney. Women, art, and society. Londres: Thames and Hudson, 2010, 4ª edição.

CHAIA, Miguel. "Arte e política: situações". In: CHAIA (org.) Arte e Política. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007, p.13-40.

CRENSHAW, Kimberlé. "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color". In Martha Albertson Fineman, Rixanne Mykitiuk, (Eds). The Public Nature of Private Violence. New York: Routledge. 1994. pg: 93-118.

CRENSHAW, Kimberlé. "Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero". Em Revista de Estudos Feministas, ano 10, 2002. Florianópolis: UFSC. pg: 171-188.

DAGNINO, Evelina. Cultura, Cidadania e Democracia: a transformação dos discursos e práticas na esquerda latino-americana. In: Alvarez; Dagnino e Escobar (org.). Cultura e Política nos movimentos sociais latino-americanos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000; pp.61-102.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997, vol.1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997, vol.3.

_____. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997, vol.5.

DI GIOVANNI, Julia Ruiz. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 4, nº 2/2015. Disponível em <https://cadernosaa.revues.org/911>

ENNE, Ana Lucia; RIBEIRO, Lia. Práticas culturais e redes comunicacionais entre jovens urbanos do Rio de Janeiro: Compreendendo a luta simbólica pela significação dos espaços geográficos e sociais. II Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura. Niterói: UFF, 2014.

ENNE, Ana Lucia. “Nós”, os “outros” e os “outros dos outros”: dilemas e conflitos no mapeamento de sujeitos, redes e instituições. In: CASTILHO, Sérgio et all (orgs). Antropologia das Práticas de Poder: reflexões etnográficas entre burocratas, elites e corporações. Rio de Janeiro: Contra Capa; Faperj, 2014, p.85-90.

FACCHINI, Regina; FRANÇA, Isadora Lins. Apresentação Dossiê Feminismos Jovens. Cadernos Pagu (36), janeiro-junho de 2011, p.9-24.

FACCHINI, Regina. "Não faz mal pensar que não se está só": estilo, produção cultural e feminismo entre as minas do rock em São Paulo. Cad. Pagu [online]. 2011, n.36, pp. 117-153.

FONTES, Adriana Sansão. Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Faperj, 2013.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GERALDO, Sheila Cabo (org.). Trânsito entre arte e política. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2012.

GUIMARÃES, Lígia. “Jovens podem cair em 'limbo irreversível' no Brasil, diz economista”. Entrevista com Ricardo Henriques, Jornal Valor Econômico, 16/08/2017. Disponível em <http://www.valor.com.br/brasil/5081650/jovens-podem-cair-em-limbo-irreversivel-no-brasil-diz-economista>. Acesso em novembro de 2017.

GOHN, Maria da Glória. Novas teorias dos movimentos sociais. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

GOHN, Maria da Glória; BRINGEL, Breno (orgs). Movimentos sociais na era global. Petrópolis: Vozes, 2012.

GONÇALVES, Eliane; FREITAS, Fátima Regina Almeida de; OLIVEIRA, Elismênia Aparecida. Das idades transitórias: as “jovens” no feminismo brasileiro contemporâneo, suas ações e seus dilemas. Revista Feminismos, Vol. 1, nº3, set-dez. 2013.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. Poéticas políticas, políticas poéticas: comunicação e sociabilidade nos coletivos artísticos brasileiros. E-Compós, Brasília, v.13, n.1, jan./abr. 2010, p.1. Disponível em <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/459/428>.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2013.

GUATTARI, Félix. Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo. Tradução de Suely Rolnik. 3º edição, São Paulo: Brasiliense, 1986.

JABARDO, Mercedes. "Prólogo: ¿Por qué esta antología del feminismo negro en castellano?". In: JABARDO (org). Feminismos negros: una antología. Madrid: Traficante de sueños, 2012.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. Entrevista: Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação. E-Compós (Brasília), v. 15, n.2, 2012, p. 1-10.

HOOKS, Bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

KARAM, Maria Lucia. “A Esquerda Punitiva”, in Discursos Sediciosos – Crime, Direito e Sociedade n.1, ano 1, Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996, p.79-92.

LATOUR, Bruno. Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador: EdUFBA, 2012; Bauru: Edusc, 2012.

LEPECKI, André. “Coreopolítica e coreopolícia”. Florianópolis: Ilha Revista de Antropologia, Vol. 13, n. 1-2, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-p41/23932>

LOPES, Denilson. Por uma nova Invisibilidade. E-misférica (New York), v. 4, p. 40-50, 2007. Disponível em http://hemisphericinstitute.org/journal/4.2/por/po42_pf_lopes.html

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. Meninas do graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas. Campinas: 2004. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

- MARCUS, Sara. *Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution*. New York: Harper/Perennial, 2010.
- MCCAUGHAN, Edward J. Navegando pelo labirinto do silêncio: artistas feministas no México. *Revista Estudos Feministas*, vol.11, nº1, Florianópolis, jan/jun. 2013.
- MENDONÇA, Amanda; TEIXEIRA, Kamila; BASTOS, Priscila (orgs). *Jovens Pesquisadoras: entre estudos e militância*. Rio de Janeiro: Autografia, 2016.
- MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2011.
- MESQUITA, André. *Visibilidade estratégica/ constelações invisíveis*. Edições Aurora, 2013.
- MICHELON, Francisca; SENNA, Nádia da Cruz; SILVA, Úrsula Rosa da (orgs). *Gênero, arte e memória: ensaios interdisciplinares*. Pelotas: Editora da UFPel, 2009.
- MIESENBERGER, Caren. Segurança pública, mobilidade urbana e gênero no Brasil. In: DE PAULA, Marilene; DAWID, Danilo Bartelt (orgs). *Mobilidade urbana no Brasil: desafios e alternativas*. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Böll, 2016.
- MOMBAÇA, Jota. Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala. *Revista Buala*, julho de 2017. Disponível em <http://www.buala.org/pt/corpo/notas-estrategicas-quanto-aos-usos-politicos-do-conceito-de-lugar-de-fala>
- NOCHLIN, Linda. “Why have there been no great women artists?”. *Art News*, 69, n.9, janeiro de 1971, pp. 22-39; 67-71.
- PABÓN, Jessica. “Thriving in the Space Between”, TEDxWomen 2012, Estados Unidos, Institute of Peace in Washington, DC. Disponível em <http://tedxwomen.org/speakers/jessica-pabon/>. Acesso em 05 set. 2013.
- PAIM, Claudia. *Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea*. 2009. 294 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- PAPA, Fernanda de Carvalho; SOUZA, Raquel. *Jovens feministas presentes*. São Paulo: Ação Educativa: Fundação Friedrich Ebert; Brasília: UNIFEM, 2009.
- PELBART, Peter Pál. “Biopolítica”. In: *Revista Sala Preta*, v. 7. São Paulo: PPGAC; Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>.
- PFAEFFLE, Amalia Eugenia Fischer. *Mídia e cartografias feministas: estratégias comunicativas e micropolíticas*. Rio de Janeiro, 2001. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação.

POLLOCK, Griselda. *Vision & Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*. Londres/ Nova Iorque: Routledge, 1988.

RANCIÈRE, Jacques. "Os paradoxos da arte política". In: *O Espectador Emancipado*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2012, p. p.51-81.

_____. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2012.

RAPOSO, Paulo. "Artivismo": articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol.4, nº2, 2015.

REIS, Luiz Felipe. Peças inspiradas em personagens femininas icônicas ocupam palcos cariocas: Espetáculos ecoam as vozes e urgências de mulheres que têm tomado as ruas e as redes. *O Globo*, 05 de maio de 2016. Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/teatro/pecas-inspiradas-em-personagens-femininas-iconeas-ocupam-palcos-cariocas-19231674#ixzz47tD1K4W9>. Acesso em 5 de maio de 2016.

REZENDE, Renato. "Afinidades eletivas". In REZENDE, Renato; SCOVINO, Felipe (orgs.). *Coletivos*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

ROSAS, Ricardo. *Nome: coletivos, senha: colaboração*, 2003. Disponível em: <http://www.rizoma.net/interna.php?id=170&secao=intervencao> .

RUTHES, Karoline. *Corpo e Saúde na cena cultural independente: outra militância é possível?* *Aguilha - Calendário de Cultura*, ano 1, nº7, agosto 2017, p.6.

SÁ, Simone. *Will Straw: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade*. In: JANOTTI JÚNIOR, J.; GOMES, I. (Org.). *Comunicação e Estudos Culturais*. Salvador: EDUFBA, 2011.

SCOVINO, Felipe. "Do que se trata um coletivo?". In REZENDE, Renato; SCOVINO, Felipe (orgs.). *Coletivos*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

STRAW, Will. *Scenes and Sensibilities*. *E-Compós*, n. 06, p. 1- 16, Ago. 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/83/83>.

_____. "Scenes and Communities in Popular Music". In: GELDER, Ken; THORNTON, Sarah (orgs). *The Subcultures Reader*. London: Routledge, 1996.

SIMMEL, Georg. *Conflict*. Nova Iorque: The Free Press, 1955.

TAVARES, Rossana Brandão. Indiferença à diferença: espaços urbanos de resistência na perspectiva das desigualdades de gênero. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo. Rio de Janeiro: UFRJ /FAU, 2015.

TOURAINÉ, Alain. Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. O mundo das mulheres. Petrópolis: Vozes, 2007.

TRIGUEROS, Maria Teresa Alario. Arte y Feminismo. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea, 2008.

TUMMERS, Lidewij. Stéréotypes de genre dans la pratique de l’urbanisme. Travail, genre et sociétés 2015/1, n° 33, p. 67-83.

TURNER, Victor. “Liminaridade e ‘communitas’”. In: O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974, p.116 - 159.

VENTURA, Tereza. Hip hop e graffiti: uma abordagem comparativa entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Análise Social, vol. XVIV (192), 2009, 605-634.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. Estudos Feministas, Florianópolis, 13(1): 216, janeiro-abril/2005, pp. 107-126.

ZANELLA, Andréa Vieira et al. Jovens na cidade: arte, políticas e resistências. In: MAYORGA, Claudia; CASTRO, Lucia Rebello de; PRADO, Marco Aurélio Máximo (orgs.). Juventude e a experiência da política no contemporâneo. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

ZANETTI, Julia. Jovens feministas: um estudo sobre a participação juvenil no feminismo do Rio de Janeiro. Niterói: 2009. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação.