

A(R)TIVISMO FEMINISTA – INTERSECÇÕES ENTRE ARTE, POLÍTICA E FEMINISMO □

Maria Alice Costa

Universidade Federal Fluminense

E-mail: alicecosta.rj@uol.com.br

Naiara Coelho

Universidade Federal Fluminense

E-mail: nc.naiaracoelho@gmail.com

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar as formas existentes do *Artivismo Feminista*, como um movimento artístico feminista que se manifesta criticamente em relação a opressão vivida pelas mulheres. Partimos da discussão sobre as conexões entre arte, política e feminismo, analisando o conceito de *Artivismo*, a partir de obras de algumas artistas feministas brasileiras e estadunidenses, que colaboram para visualizarmos a arte enquanto manifestação política, de reivindicações feministas. Este artigo baseia-se na relação analítica de vertentes e dos fundamentos da Teoria Política Feminista contemporânea com as atuais manifestações artísticas do *Artivismo Feminista*.

Palavras-Chave: Feminismo; Arte política; Ativismo.

ABSTRACT

This work aims to analyze the existing forms of *Feminist Artivism* as a feminist artistic movement that critically manifests itself in relation to the oppression experienced by women. We start from the discussion about the connections between art, politics and feminism, analyzing the concept of *Artivism*, based on the works of some American and Brazilian feminist artists, who collaborate to visualize art as a political manifestation of feminist claims. This article is based on the analytical relationship of perspectives and the foundations of Contemporary Feminist Political Theory with the current artistic manifestations of *Feminist Artivism*.

Keywords: Feminism; Political Art; Activism; *Feminist Artivism*.

INTRODUÇÃO

Este artigo visa trazer à discussão a reivindicação de direitos feministas, por meio da expressão artística denominada *Artivismo*. Essa terminologia remete a arte política e crítica, surgida nos anos 1990, no período de processo de redemocratização brasileira – ainda em andamento, como um modo de resistência aos 21 anos de repressão e censura do governo militar brasileiro, ocorrido nas décadas de 60 e 70.

A temática de transgressões na arte brasileira possui uma trajetória histórica que pode auxiliar no entendimento sobre o atual conceito “Artivismo”. Temos como exemplo emblemático, a Semana de Arte Moderna. Em 1922, alguns artistas de vanguarda apresentaram um movimento diferente do que se costumava produzir, na época. Renovou e transformou o contexto estético brasileiro, ao expor produções artísticas que tentavam subverter os padrões estéticos europeus, seguidos até então. Neste período, a novidade refletida no rompimento de formas fixas de expressão causou, à princípio, uma reação negativa da sociedade. Além de provocar alguns artistas, que representam o romantismo europeu sobre o Brasil, apresentou uma renovação de linguagem criativa de ruptura com o paradigma de arte brasileira do passado (Nascimento, 2015). Esse movimento libertador, ainda que se expresse de outra maneira, se repete com o *Artivismo Feminista*.

Considerando o feminismo como um movimento que se contrapõe a uma ordem opressora da dominação masculina, este artigo pretende analisar o uso do Artivismo enquanto expressão e ativismo político. O *Artivismo Feminista* é parte da concepção de arte como forma de questionamento, visibilidade e transformação social, no sentido de ressignificar o conceito de *mulher*, hegemonicamente construído pelo mundo masculino. Iremos analisar esse *Artivismo* como um movimento de luta em prol da consolidação dos direitos das mulheres, em uma realidade que as inferioriza e tentam subalternizar o *ser mulher* e suas produções.

Dessa forma, analisaremos a arte de manifesto e protesto político, através do *Artivismo Feminista* e a sua relação e confluência com a Teoria Política Feminista. Para tanto, apresentaremos exemplos de produções artísticas feministas brasileiras e estadunidenses, que têm sido capazes de traduzir as opressões sofridas pelas mulheres, em suas obras. Portanto, este artigo objetiva construir um estudo analítico, à luz da Teoria Política Feminista, sobre as expressões artísticas de algumas mulheres feministas.

1. O ARTIVISMO: A ARTE COMO PROTESTO

A arte se consolida como uma importante fonte de expressão cultural e social. Sua amplitude e concepção permite que expresse diferentes formas de representar a realidade. Para além da concepção reducionista, que vê a arte como mera reprodução de retratos de pessoas ou paisagens; a arte pode subverter o entretenimento das elites e a distração das massas. A estética artística consegue nos transmitir informações objetivas, como origem, formas e temática; mas também, questões subjetivas, sentimentos, intencionalidades e reflexões.

Destacamos a arte política, na medida em que ela é autorreflexiva; e, encontra no seu teor político, social-crítico e reivindicativo, um movimento para suplantiar a técnica formal e tornar visível outros sentidos, significados e subjetividades de protesto. Tem vindo a registrar e expor os anseios de dada sociedade e de sua forma de ver o mundo, bem como problematizar questões sociais e políticas que parecem invisíveis.

A partir da década de noventa, a criticidade na arte passa a ser apontada com diversas nomenclaturas, tais como: ativismo artístico, arte ativista, arte política e Artivismo, (Mesquita, 2011). Neste artigo, propomos analisar sob uma perspectiva que busque aproximar os conceitos de Arte, Política e Ativismo feminista. Desta forma, optamos pelo uso da categoria *Artivismo*, como termo e modalidade da arte crítica e política.

Conforme Sant'Anna, Marcondes e Miranda (2017), o conceito Artivismo vem designando tanto atitudes de militância política na arte, quanto novos coletivos. Os autores citam Paulo Raposo (2015), como aquele que melhor definiu o conceito de Artivismo:

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas (...). A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. Artivismo consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística. (Raposo, 2015).

Em 2003, o termo Artivismo surgiu como resposta à crítica artística de Juliana Silva (2007), que tentou relacionar a produção dos coletivos artísticos do momento às obras dos situacionistas Cildo Meirelles, Helio Oiticica e Artur Barrio, que foram importantes artistas da década de sessenta e setenta, no Brasil. Segundo a autora, os novos artistas estariam utilizando dos mesmos meios e

técnicas próprios dos situacionistas¹, correspondendo ao ressurgimento dessa arte, o que ela chamou de *A(r)tivismo* (Mesquita, 2011, p.237).

Nessa ocasião, diversos artistas se reuniram para debater a questão que era controversa entre eles. Além do dissenso sobre o conceito, foram feitas críticas importantes às mídias hegemônicas pela responsabilidade do discurso que propunham, bem como pela forma que nomeavam os movimentos artísticos. Nesse momento, também se suscitou o debate acerca da relação da mídia com a arte, do papel político das produções artísticas e uma autocrítica dos trabalhos coletivos e pessoais. Em que pesem o momento de debates, as categorias questionadas (Ativismo, Artivismo, Arte Política) possuem mais convergências do que divergências entre elas (Boas, 2015).

Podemos observar que os métodos, matérias e procedimentos tanto do ativismo, quanto da arte política, da arte ativista e do Artivismo se utilizam da arte como manifesto político, se desviando do padrão hegemônico das expressões artísticas, mesmo que variem esteticamente.

As principais características a arte de protesto são, dentre elas: a possibilidade de autoria por uma pessoa mesmo que não seja, necessariamente, profissional da arte; temas do cotidiano; expressão artísticas realizadas no espaço público urbano; popularização fora dos espaços artísticos tradicionais; uso de meios não convencionais de comunicação; e, intervenção crítica através da arte. Isso porque, assim como o Artivismo, *a arte ativista não significa apenas arte política, mas um compromisso de engajamento direto com as forças de uma produção não mediadas pelos mecanismos oficiais de representação* (Mesquita, 2011. p.17).

Conforme Boas (2015) e Mesquita (2011), as características de possibilidade de autoria por uma pessoa e o uso de meios diversos de comunicação são essenciais para a diferenciação do Artivismo. A titulação de artista e o uso dos meios tradicionais são considerados espaços engessados e distanciadores. Desta forma, o Artivismo se faz não apenas nos meios tradicionais e hegemônicos. Ele possibilita maior liberdade de sua forma e conteúdo. Para o Artivismo, basta que o artista ativista se utilize de tecnologias e mídias diversas, a fim de intervir criticamente sobre o cotidiano da sociedade, através de ações artísticas sem a erudição de arte conceitual.

A substância estética do Artivismo aborda temas que dizem respeito aos problemas de grupos das minorias e das periferias subalternizadas pelas mídias hegemônicas, que pouco abordam problemas estruturais da sociedade; ou quando abordam, são cooptadas por uma ordem social impositiva e, acabam por reforçar estereótipos e condutas, forjando a nossa visão. Segundo Chaia, o Artivismo possibilita:

imprimir maior potencialidade para o indivíduo seguir na sua existência, perante o poder político ou micropoderes difusos (...) bem como emprestar maior eficiência aos interesses e programas de instituições e grupos dirigentes do corpo coletivo. (Chaia, 2007).

Portanto, este trabalho propõe articular a estética do movimento do Artivismo com o feminismo contemporâneo, no sentido de propiciar uma maior visibilidade ao movimento social e político feminista, produzindo sentidos e significados genuínos da luta das mulheres pelo fim das diversas formas de opressão que sofrem.

Conforme Reed (2005), se os movimentos sociais são entendidos como *repetidas demonstrações públicas* de valores políticos e culturais alternativos, podemos acreditar que a arte ativista é significativa na articulação de tais visões alternativas. A arte ativista tanto é importante para a dimensão da cultura, como para uma compreensão de sua importância junto às forças políticas, econômicas e sociais nos movimentos e nos atos para uma mudança social.

2. O ARTIVISMO E A TEORIA POLÍTICA FEMINISTA

Na trajetória histórica do movimento feminista, há diversas nuances e temáticas com mais ou menos visibilidade. Podemos observar – ainda que não haja um consenso generalizado - três fases distintas ou ondas feministas² no contexto internacional. A primeira onda foi impulsionada a partir do movimento sufragista do século XIX até o final da II Guerra Mundial, época onde pode-se observar o significativo papel desempenhado pelas mulheres na economia, enquanto os homens foram para a guerra. A segunda onda feminista emergiu a partir dos movimentos feministas nos EUA e Europa da década de 60, gerando debates mais globais. A terceira onda tem sido tradicionalmente considerada a partir do Ano Internacional das Mulheres em 1975 e da *Década da ONU para as Mulheres*. Essas três ondas que, explicadas de maneira genérica, buscam evidenciar momentos de mudanças substanciais sobre o papel da mulher na sociedade, cada uma delas com reivindicações e estratégias específicas (Pinto, 2003).

Da mesma forma que o *Artivismo* surge como uma das formas de refundar e criticar os padrões artísticos, a Teoria Política Feminista ressurgiu e se expande, durante a década de 80, para contestar o pensamento intelectual do universo masculino, apresentando estudos e análises sociais e políticas sobre a desigualdade em relação ao poder entre homens e mulheres (Biroli, 2014). Desta forma, a Teoria Política Feminista contemporânea objetiva a ressignificação de categorias de análise epistemológica sob a ótica feminista.

Os estudos da Teoria Política Feminista se expandiram, principalmente, pela produção intelectual de autoras estadunidenses, como Nancy Fraser, Iris Marion Young, Anne Phillipps e Carole Pateman. Temos também grandes autoras de diversas regiões, tais como: Rita Laura Segato

(Argentina), Chandra Talpede Mohanty (Índia), Pascale Molinier (França), dentre outras autoras e, alguns autores homens. No Brasil, citamos algumas das referências da Teoria Política Feminista: Flávia Biroli, Marlise Matos, Clara Araújo e Luis Felipe Miguel.

Dentre as principais preocupações conceituais da Teoria Política Feminista está a revisão, sob a perspectiva feminista, sobre o papel da mulher no espaço público e privado. A construção intelectual de inúmeros conceitos epistêmicos, tais como a esfera pública e privada foram, durante séculos, definidas pela visão masculina. Conforme, Lamoureux (2009), a compreensão do mundo composto por estas duas esferas dicotômicas - entre relações políticas e relações naturais e privadas - foi elaborada pelo filósofo grego Aristóteles.

A sociedade ateniense, altamente estratificada, foi representada pelo pensamento aristotélico ao vislumbrar esferas sociais distintas. Essa compreensão acabou por definir qual eram as pessoas a pertencer determinados desses espaços. Nesse sentido, cabia aos cidadãos – homens, livres e atenienses – pertencer e se manifestar na esfera pública e nas relações políticas; e, o restante da população – mulheres, escravos e estrangeiros – estariam desprovidos de atuação na esfera pública, pertencendo somente ao espaço privado das relações naturais (Lamoureux *In* Hirata, 2009). Dessa maneira, passamos a compreender que a esfera pública é a dimensão política da sociedade, o local onde se delibera questões da vida social, onde se exerce uma cidadania baseada nos princípios universais da razão e impessoalidade. Por outro lado, a esfera privada abarcará relações pessoais concretas, domésticas e íntimas que envolvem os indivíduos e indivíduos na sociedade (Pateman, 1996).

Os fundamentos epistemológicos da teoria política ocidental tiveram o seu berço, no modelo de pensamento da Grécia Antiga. Posteriormente, os intelectuais modernos aprofundaram e desenvolveram seus estudos a partir dessa dicotomia, perpetuando – mesmo que implicitamente - a subalternização das mulheres. Por exemplo, Rousseau, segundo Miguel (2012), reforçou o fundamento biológico dos indivíduos que compõe as esferas, estabelecendo que as mulheres correspondem aos indivíduos da esfera privada/natureza. Desta forma, elas seriam responsáveis pela vida emocional e doméstica, pela abstração e fragilidade; enquanto que os homens, seriam os representantes da esfera pública/política, por “serem” visto como mais racionais, fortes e capazes.

A concepção de exclusividade de pertencimento de pessoas a um específico lugar, de acordo com seu gênero, foi perpetuada por vários autores clássicos sobre a restrição das mulheres na atuação da esfera política. Reduziram a mulher à esfera doméstica, sob a justificativa da condição *natural* e inferior das mulheres em relação aos homens: seja pela incapacidade intelectual, defendida por Locke; pela fragilidade causada pela maternidade, afirmada por Hobbes; ou, pela

limitação inata declarada por Rousseau (*apud* Biroli e Miguel, 2012). Os pensadores clássicos da teoria política buscaram afastar as mulheres da esfera pública e, assim, da Política. Portanto, a base do pensamento político e social buscou, na estrutura biológica das mulheres, características que pudessem justificar a restrição de sua autonomia.

Em contraposição, a Teoria Política Feminista contemporânea tem vindo a afirmar que é impossível discriminar, pela classe social ou por gênero - ou qualquer outro marcador social, quais os indivíduos que podem pertencer a uma ou a outra das esferas. Segundo Carole Pateman (1996), não é possível - para a compreensão real da vida em sociedade - que a atuação das pessoas possa ser vista de forma totalmente dissociada de suas vidas pública e privada. Para a autora, todos os indivíduos devem atuar em ambas as esferas. Portanto, podemos compreender que as mulheres - por direito à cidade e à vida política - devem ter o mesmo acesso ao espaço de ação, participação e deliberação política; e, não somente ter uma atuação centrada às atividades domésticas. Cada indivíduo tem a liberdade de escolher os espaços onde querem e como querem participar. A ocupação e a ação dos indivíduos, em qualquer espaço, são inerentemente da esfera política, pois somos seres humanos que vivemos na *Polis*.

O lema feminista *o pessoal é político* buscou evidenciar essa perspectiva através da retomada da atenção as questões sobre a esfera privada e seus reflexos na esfera pública (Biroli, 2014). Por meio dessa frase, muitas feministas vêm lutando pela garantia e efetividade das leis que asseguram o fim da violência doméstica; e, sobre questões relativas à responsabilidade compartilhada sobre a maternidade e os cuidados com os filhos e filhas.

Outras categorias analisadas pela Teoria Política Feminista, nos permite compreender a subalternização e/ou a inferiorização das mulheres na construção do pensamento clássico e liberal masculino dos conceitos, tais como: o *individualismo* e o *universalismo* (Scott, 2002).

O termo *indivíduo* é semanticamente ambíguo. Por um lado, representa um protótipo abstrato do ser humano; em outro, estabelece a noção da existência de um tipo de indivíduo único e incomparável. Dessa ambiguidade, segundo Scott (2002), surgiu a definição das características que afirmavam o *ser universal* com características definidas pela racionalidade, objetividade e moralidade. Atributos esses, definidos pela hegemonia do pensamento eurocêntrico ocidental masculino. Desta forma, esta definição do *ser universal* possibilitou a exclusão de alguns indivíduos, em particular, das mulheres por não atender aos atributos formalizados, até então. Essa obstrução foi criada desde a fundamentação teórico-biológicas sobre a mulher e o negro, que acabou por gerar impactos preconceituosos para a inserção e a socialização entre as pessoas.

Criou-se, portanto, uma ideologia de indivíduo universal; sendo os homens brancos, somente eles, capazes de participar da esfera pública, exercer seu direito de voz e interferir ativamente na sociedade, por acreditar serem racionais e naturalmente portadores de uma moral pré-estabelecida. Enquanto que a figura da mulher, foi reduzida à fragilidade de sua condição biológica e às suas funções do âmbito doméstico, como a criação e o dever de cuidado com os filhos e filhas. Consequentemente, as mulheres - até hoje – vem sofrendo restrições à possibilidade de educar-se, trabalhar e ocupar o espaço da Política, na plenitude de seu termo.

Dessa forma, a Teoria Política Feminista e o Artivismo feminista se encontram em seu objeto de análise crítica: a desvalorização das mulheres em determinados espaços; e, a supervalorização do que é entendido como homem e masculino.

A análise feita pela Teoria Política Feminista serve para analisar, relacionar e compreender as reivindicações apresentadas pelo Artivismo Feminista. Ambas discutem o afastamento e descrédito das mulheres em espaços intelectuais; o preterimento, a desqualificação de seus trabalhos, decorrentes do poder hegemônico dos homens que, implícita e/ou explicitamente, rejeitam as mulheres em espaços historicamente ocupados por homens.

Nesse sentido, poderemos observar a seguir, como a Teoria Política Feminista se articula com o *Artivismo Feminista*, na medida em que se encontram, por meio de uma ecologia de saberes³ e da arte, formas de analisar e de manifestar as diversas formas de discriminação e opressão vividas pelas mulheres.

3. O ARTIVISMO FEMINISTA

A intervenção crítica, característica do *Artivismo Feminista*, pode decorrer de diversas questões em relação aos preconceitos étnico-raciais, religiosos e territoriais, desigualdades econômicas e sobre diferentes formas dos impactos de dominação e exploração do capitalismo. Contrapõe-se a hegemonia de técnicas e temáticas eurocêtricas, bem como realiza uma crítica contundente à dominação masculina, própria do movimento feminista.

Helena Cabello e Ana Carceller (2000), artistas que pesquisam a arte feminista, identificam duas vertentes do movimento feminista no Artivismo: a essencialista e a vertente construcionista. A perspectiva essencialista tem como foco as especificidades do que é biologicamente caracterizado como feminino; enquanto que o construtivismo, parte da concepção de gênero, reafirmando que feminino e masculino são construções sociais. É possível verificarmos outras vertentes, como o feminismo na arte de Nikki Craft (Fonseca, 2010) e o feminismo interseccional⁴ de Bárbara Kruger (Arruda, 2011).

Para ser considerado Artivismo Feminista, o conteúdo estará ligado à crítica ao patriarcado, enquanto forma de dominação e subordinação das mulheres (Biroli, 2014). Isso significa dizer que a temática artística abordará o questionamento da restrição das mulheres à esfera doméstica, a redução delas à um objeto sexual ou sexualizado, a desvalorização de funções e trabalhos desenvolvido por mulheres, a desconsideração da intelectualidade feminina, a naturalização da condição subordinada das mulheres, a depreciação das características naturalizadas como femininas, dentre outras formas de opressão. Por esse motivo, grande parte das obras Artivistas questiona a invisibilização e a representação estereotipada ou humilhante das mulheres, bem como a denúncia do machismo no meio artístico e no cotidiano, dentre outras questões relacionadas à subalternização da mulher (Tavares, 2008).

Em suma, podemos observar mulheres - artistas ou não-, utilizando métodos artísticos para a intervenção e manifestação política da crítica a subordinação das mulheres no sistema patriarcal. Veremos a seguir, algumas dessas formas de *Artivismo Feminista*.

BARBARA KRUGER

Um exemplo de Artivismo Feminista são os trabalhos da estadunidense Bárbara Kruger, nascida em 1945. Bárbara possui um estilo diferenciado que se reflete como marca de seu trabalho e, permanece como um símbolo da Arte feminista.

Seu método consiste na apropriação de imagens vinculadas em revistas, com a sobreposição de frases, que visam subverterem o sentido original da imagem, trazendo assim, um olhar crítico. Suas obras utilizam as imagens em preto e branco e a escrita em branco e vermelho, com fontes semelhantes às utilizadas em jornais e revistas (Arruda, 2011). Nenhuma de suas obras possui nome e a maioria é identificada pela frase que a compõe.



Fonte: Acervo Bárbara Kruger: 100% Natural e I never want to grow ugly.

Como exemplos do trabalho de Kruger, as obras *100% Natural* e *I never want to grow ugly* (Eu nunca quis crescer feia) apresentam, respectivamente, imagens de mulheres – uma jovem e uma criança -, em preto e branco. A jovem mulher representa o estereótipo do tipo de padrão de beleza sob a frase, em branco e vermelho: *100% Natural*. De forma irônica, a autora questiona os parâmetros de uma lógica estética de artificialidade à que são submetidas as mulheres, por meio do uso de uma padronização considerada como perfeita. Na segunda obra, a artista apresenta a imagem de uma criança com uma expressão um tanto envergonhada com a maquiagem e a roupa, sob a frase: *Eu nunca quis crescer feia*. Deste modo, Kruger questiona o padrão de beleza imposto às mulheres, desde a infância.

Uma de suas obras mais conhecidas decorre da manifestação organizada para a defesa pela legalização do aborto nos Estados Unidos da América. Após este caso,⁵ de aborto judicializado receber grande repercussão nos EUA, foram organizadas diversas manifestações sobre o direito de escolha das mulheres em abortar ou não. Em contraponto ao direito à vida dos fetos, a arte de Kruger foi utilizada como símbolo da luta pró direito de escolha das mulheres (Arruda, 2011). A obra utilizada na manifestação foi intitulada como *Your body is a battleground* (Seu corpo é um campo de batalha), criada em 1989, para uma das passeatas a favor aborto.



Acervo Bárbara Kruger: *Your body is a battleground.*

O Ativismo Político de Bárbara Kruger obteve grande repercussão e sua obra acabou por ser exposta em grandes galerias do Estados Unidos, sendo vista muitas vezes em canecas, camisetas, bolsas e outdoors. Desta forma, a sua arte acabou por ser cooptada, adquirindo prestígio nos espaços hegemônicos e também como arte popular.

GUERRILLA GIRLS

Guerrilla Girls é um grupo de mulheres estadunidenses que se identificam como feministas interseccionais. Seu principal objetivo é questionar como as mulheres são vistas no meio artístico, mostrando o quão são desvalorizadas e invisibilizadas. O grupo tem com ação principal o uso de fatos, humor e visuais ultrajantes para expor preconceitos de gênero e étnicos, bem como a corrupção na política, na arte, no cinema e na cultura pop, expondo em vários países.

A primeira aparição do grupo se deu em 1987, em Manhattan, quando fizeram uma passeata que expunha de forma irônica a seguinte frase nos cartazes: *As vantagens de ser uma mulher artista*. A intenção era de demonstrar as desigualdades entre artistas homens e mulheres. As artistas mulheres recebiam um salário menor, múltiplas jornadas de trabalho e poucos convites para

exposição (Tavares, sd.). Para além dessa manifestação, o grupo atualmente possui diversas exposições em museus e em intervenções urbanas, nos países onde visitam.

A identidade real das integrantes do grupo não é conhecida. Todas utilizam máscara de gorilas e nomes de artistas famosas já falecidas. Segundo as integrantes, essa escolha se deu de forma estratégica, para que o foco seja mantido nos fatos que elas questionam e, para garantir que elas possam circular e estar em todos os lugares à vontade (Guerrilla Girls, s.d.).



Acervo Guerrilla Girls: Queridos colecionadores de arte.

Suas obras utilizam cores fortes, textos pequenos e acompanhados de dados oficiais coletados, além de releituras de imagens de mulheres. A Bienal de Veneza de 2005, conhecida como a Primeira Bienal Feminista (Tavares, sd.), recebeu uma exposição das *Guerrilla Girls* que mostrava a ausência de mulheres artistas em mostras de arte, sinalizando como a Arte é realizada e dominada, majoritariamente, pela curadoria dos homens.

Em 2017, as *Guerrilla Girls* estiveram no Brasil expondo no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Fizeram uma releitura do cartaz realizado por elas em 1989, com dados sobre o Museu Metropolitano. Com os dados do MASP, o grupo questionou artisticamente o número de mulheres expostas, em contraposição ao número de artistas mulheres expondo suas obras.



Acervo Guerrilla Girls: MASP 2017.

Em relação a este fato, Arruda (2011) mostra a interpretação do número alto de frequência dos nus femininos na arte, com relação aos masculinos. A arte masculina sobre as mulheres retrata um simulacro do feminino, como uma espécie de objeto culturalmente adormecido, alvo do olhar contemplativo e isenta de participação como sujeito-social ou de agente cultural sem atuação.

4. O ARTIVISMO FEMINISTA NO BRASIL

No Brasil, apesar de o termo Artivismo surgir de forma mais intensa apenas na década de noventa (Boas, 2015), é possível visualizarmos manifestações artísticas que questionavam o *ser mulher* durante ondas feministas de outrora. Uma das artistas que se destaca na primeira onda feminista (1920-1930) é Gilka Machado. Poetisa e militante pelo voto das mulheres, escreveu sobre a dura realidade de *ser mulher* no século XIX e, transgrediu padrões patriarcais ao ser a primeira mulher a escrever sobre o erotismo no Brasil.

Na década de setenta do século XX, durante a segunda onda feminista, panfletos organizados pelo Movimento Feminino Pela Anistia (MFPA) no Brasil, apresentou em 1975, frases marcantes e imagens cheias de simbolismo (Pinto, 2003). No fim da década de oitenta, jornais feministas passaram a circular, apresentando charges que ilustravam os objetivos dos diversos grupos feministas (Ferreira, 1995/1996).

Recentemente, em resposta à uma posição marcadamente valorizada pelo universo machista no Brasil, o *Artivismo Feminista* se mobilizou para criar expressões artísticas para contestar a imagem e a função das mulheres retratadas em publicidades. A maioria das empresas de publicidade no Brasil, premiadas pelos seus anúncios, sempre tiveram como principal estratégia de anúncio, a sexualização do corpo das mulheres.

A combinação entre erotismo feminino e consumo, quase sempre, estiveram intensamente associados no Brasil. A maioria das campanhas publicitárias eram criadas com mulheres vestindo pouca roupa e geralmente servindo aos homens (Shaun, 2008). Portanto, essas propagandas com a mulher tentam ratificar uma imagem subalterna e/ou de erotização de seus corpos. Além disso, naturalizam a posição do homem como portador legítimo do direito de assediar as mulheres, bem como da situação servil da mulher brasileira, como aquela que, supostamente, aceitará as investidas do assédio masculino.

Temos como caso notório, uma campanha publicitária de cervejas. O texto da campanha, lançada para o Carnaval, sugeria que *mulheres bêbadas são mais fáceis* de se assediar. Esta publicidade gerou severas críticas das mulheres, divulgadas nas redes sociais, que se sentiram pessoalmente afetadas e inferiorizadas pela campanha.

Muitas mulheres ficaram indignadas e responderam tirando fotos ao lado das imagens da campanha, para demonstrar o seu desagrado, acrescentando ao texto publicitário “Esqueci o ‘não’ em casa”, a frase: *E TROUXE O NUNCA* (Exame Revista, 2015).



Fonte: Revista Exame Online, 2015, “Esqueci o ‘não’ em casa”.

A repercussão fez com que a marca se retratasse com o público feminino, pelo fato delas também serem consumidoras de cerveja. Como estratégia, a empresa de cerveja convidou seis ilustradoras brasileiras - Eva Uviedo, Criola, Camila do Rosário, Elisa Arruda, Manuela Eichner, Carol Rosseti - para refazerem os anúncios de forma respeitosa e positiva para as mulheres (SKOL, empresa, 2015).

A marca afirmou, em sua nova apresentação, que posicionamentos como aquele faziam parte de um passado e, não retornariam a ser reproduzidos pela empresa. As ilustradoras convidadas apontaram que o trabalho foi o de *desfazer* esteriótipos femininos, como o de retirar a mulher da imagem de quem apenas serve (e não bebe) a cerveja. Além da retirada dos anúncios ofensivos, as novas versões foram publicizadas e, a marca assumiu o compromisso de retirar a antiga campanha de vinculação (SKOL, empresa, 2015). O resultado pode ser visto a seguir:



Fonte: Skol - Reposter de Camila do Rosário.



Fonte: Skol Reposter – Eva Uivedo.

Todas as artistas convidadas para refazerem a campanha, já tinham alguma trajetória profissional na utilização da arte para ressignificar a imagem das mulheres e, romper com os estereótipos produzidos pelos homens. Temos como exemplo, a obra *Mulheres* (2015) de Carol Rossete; e, *Nossa senhora da Pequena Morte* (2008) de Eva Uivedo.

A força e visibilidade dessas temáticas obteve respaldo institucional fora do campo artístico, como uma recente lei do Rio de Janeiro. Diante dos inúmeros protestos de mulheres, a Assembleia Legislativa do estado do Rio de Janeiro sancionou, em dezembro de 2017, o Projeto de Lei (PL)⁶ que proíbe a veiculação de propaganda sexista ou estimuladora de agressão e violência sexual. Prevê multas às empresas que façam esse tipo de propaganda, variando de R\$ 33 mil a R\$ 658 mil reais. A norma prevê ainda, que as empresas reincidentes pagarão o dobro: cerca de R\$ 1,3 milhão. O texto da Lei cita como proibição a *exposição, divulgação ou estímulo ao estupro e à violência contra as mulheres*, além de *fomento à misoginia e ao sexismo*. A restrição é válida para outdoor, folheto, cartaz, rádio, televisão ou rede social (O Globo, jornal, 2018).

Outra artista brasileira de destaque é: Márcia X, como referência para a ideia do que seja *ser mulher*. A artista plástica, desde 1980, utiliza suas performances, para questionar estruturas culturais e institucionais de poder, por meio de um olhar sensível e crítico da realidade das mulheres. Em 2000, Márcia teve seu trabalho reconhecido pela crítica especializada; e, passou a expor em grandes eventos e espaços artísticos. Suas obras, pelo alto teor crítico, chegaram a ser

censuradas em alguns espaços, como é o caso da performance *Desenhando com Terços* (Márcia X, acervo, 2000/2003).

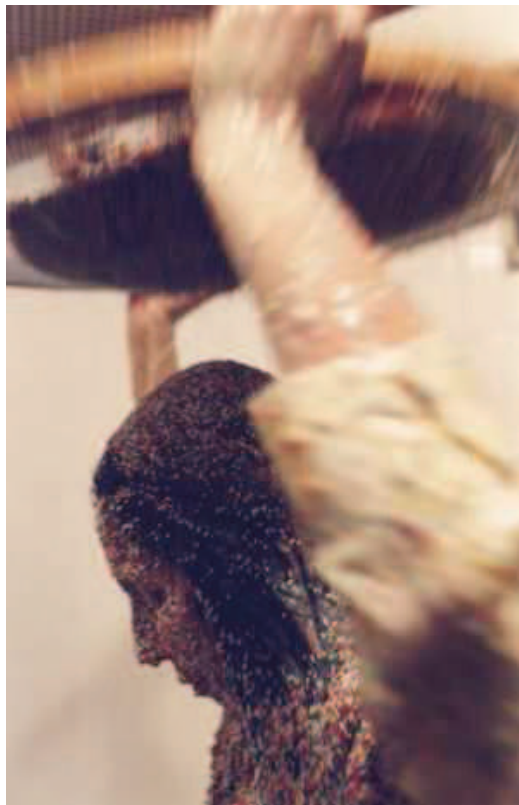
Nesta obra, a artista, vestida com uma camisola branca e com diversos terços pendurados em seu pescoço - como colares-, retira os terços um a um e os utiliza para desenhar no chão inúmeros pênis. Essa instalação artística ocorre em diversas áreas do espaço público ou espaços privados para a arte. A performance, dura de três a seis horas e as pessoas podem acompanhar o desenvolvimento do trabalho, que adquire características específicas, dependendo da situação aonde é realizado.



Desenhando com terços – 2000/2003, acervo Márcia X.

A proposta teve como objetivo, impactar o espectador através do uso de um objeto (o terço católico) que se liga ao sagrado, formando a imagem de um órgão sexual e possibilitando o questionamento do sexo dentro da religião e de casos de abuso sexual realizado por homens (Itaú Cultural, 2017).

Outra *performance* impactante de Márcia X é: *Pancake* (2001). Nela, a artista questiona o estereótipo feminino culturalmente construído, ligado a representação da mulher doce, sensível, enfeitada e passiva, como podemos ver nas imagens abaixo.



Acervo Márcia X: PANCAKE, 2001.

Nesta *performance*, a artista despeja sobre si, diversas latas de leite condensado, até que fique completamente encoberta do doce. Em seguida, aplica sobre si mesma, através de uma peneira, confeitos coloridos. Termina a sua apresentação, como se tivesse sido transformada em um tipo de doce, uma guloseima adocicada.

Através desta *performance*, irônica e icônica, podemos verificar que os questionamentos feministas são expostos através da arte de diversas formas. No Brasil, ainda que incipiente, o Artivismo Feminista vem crescendo com a divulgação e a expansão das discussões feministas. Também temos como exemplos, as manifestações artísticas dos trabalhos da grafiteira Panmela Castro e do *Slam das minas*.

Panmela Castro é uma artista mais conhecida por seu trabalho como artista de rua, sob o pseudônimo de “Anarkia Boladona”. Nascida no Rio de Janeiro em 1981, possui Mestrado em Processos Artísticos Contemporâneos da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e graduação em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Rio de Janeiro (UFRJ).

Ela é feminista, ativista de direitos humanos, empreendedora cultural e promotora de arte de rua produzida por mulheres no Brasil.



Acervo Panmela Castro: *Performance* “POR QUÊ?”.

Um de seus principais trabalhos é a *performance* intitulada *POR QUÊ?*. Foi realizada, em 2016, no Museu de Arte Contemporânea do Bispo Rosário (Rio de Janeiro). Nessa obra, a artista vestida em um longo vestido rosa, sai do teatro sendo acompanhada pelos espectadores, que a seguem observando a sua performance. Após esta caminhada, Panmela retira de seu vestido uma lâmina e, se utiliza dela para se cortar escrevendo, no colo de seu corpo, a frase *POR QUÊ?*. Este ato ela faz continuamente devagar, cortando no seu corpo cada letra, enquanto roja o seu próprio sangue.

Em seguida, Panmela caminha por um pequeno túnel, grafitando nas paredes do interior frases feministas, tais como: *Não é não; Eu não me dou respeito porque ele é meu por direito; A cada 5 minutos uma mulher é agredida, a cada 11 minutos uma é estuprada; e, Não sou mercadoria*. Desta forma, a artista usa de seu próprio sangue e de sua *performance* para questionar e evidenciar a violência doméstica e a realidade vivida pela maioria das mulheres. Todos os seus trabalhos são disponibilizados em seu site oficial⁷.

Já o *Slam das minas* se caracteriza como um movimento artístico de mulheres que se manifestam poeticamente pelo que se conhece por *batalhas*⁸ no RAP, colocando as mulheres como

tema e autoras de suas próprias histórias. O grupo decorre de uma disputa poética que já existia no Distrito Federal (Brasília, Brasil); porém, após criarem uma edição formada somente por mulheres, em 2015, ficou conhecido como *Slam das minas* e aconteceu em diversas cidades brasileiras (Correio Brasiliense, jornal, 2016).



Captura de vídeo: Slam das minas. <https://www.youtube.com/watch?v=dOsRRdxR62w>

Os duelos de rima, principalmente nos EUA e no Brasil, surgiram na Jamaica a partir do gênero musical Hip Hop e do Funk, com o intuito de intervir politicamente no espaço urbano. Este gênero musical contestador surge, principalmente, da população de jovens pobres da periferia, que possuem a sua cultura marginalizada. São grupos subalternizados pela sociedade, que se utilizam da poesia ritmada para dar voz aos seus anseios, lutas e reivindicações. Conforme Tejera e Aguiar, os duelos de rima das Batalhas funcionam da seguinte maneira:

(...) mostrar ao público presente quem tem a maior capacidade de, em um tempo de aproximadamente 40 segundos, de se impor sobre o outro, através da sua técnica e habilidade com o ritmo e com as palavras. A ação do “rimador” é de utilizar, na sua criação, fatos que aconteceram recentemente – desde notícias da semana, até a cor da roupa do adversário-, impressiona os olhos de quem comparece para apreciar este tipo de arte, que é também um jogo, cuja principal ferramenta é a criatividade, o conhecimento e o bom desempenho na retórica (Tejera e Aguiar 2013).

Portanto, podemos observar que o *Artivismo Feminista* no Brasil, em particular no Brasil contemporâneo, trata de reivindicações feministas, por meio de expressões e manifestações artísticas de *performances*, da música, do teatro, da fotografia e de outras expressões artísticas, apresentadas e veiculadas em redes sociais da internet, em museus, em teatros e, principalmente, em intervenções no espaço público.

Essas diversas formas de manifestação artística têm sensibilizado a ressignificação dos estereótipos da mulher brasileira na sociedade e, aos poucos, vem criando mecanismos de combate à inferiorização das mulheres, de diversas cores e classes sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desse artigo, foi possível verificarmos que a Arte também tem sido um meio de protesto, de manifestação política e de reivindicações de mulheres artistas feministas, que se posicionam contrárias ao padrão machista das relações sociais.

Pudemos perceber, nas obras apresentadas, que seus conteúdos políticos e críticos não são temas recentes na arte. Porém, anteriormente, tinha pouca visibilidade e acesso - que é inclusive motivo dos questionamentos - e, atualmente, essas manifestações artísticas feministas obtiveram uma expansão significativa, principalmente nos espaços públicos urbanos, nos anos 2000.

Ainda há muitas artistas de rua e grafiteiras que, por sofrerem opressões que ultrapassam a questão de gênero, como a questão racial e de classe social, não têm seu trabalho divulgado ou são censuradas pela ordem pública originária do pensamento único, da cidade como mercadoria.

O *Artivismo Feminista* tem se manifestado por meio de diversas abordagens artísticas, lúdicas e autoexplicativas. Essas Artivistas Feministas expressam a sua luta pelos direitos das mulheres e contra o masculinismo patriarcal, existente em nossas sociedades. Essas mulheres artistas passam a ser autoras de sua própria história; e, ilustram a condição das mulheres, por meio de uma perspectiva que é própria de quem as vivenciou.

Transversalmente ao *Artivismo Feminista* contemporâneo, encontramos a Teoria Política Feminista. Ao contrário de se expressar artisticamente, a Teoria Feminista vem pesquisando, revisitando e analisando conceitos e categorias sociais que historicamente excluíram as mulheres. Por meio de reformulações epistemológicas, a teoria política feminista busca analisar e compreender a realidade sem subjugações decorrentes do gênero feminino. Por meio de estudos de casos, analisa o caráter machista das relações sociais que imperam na sociedade, e que acabam por

limitar as possibilidades de emancipação das mulheres. Analisa vários casos concretos, dentre eles: o próprio Artivismo Feminista; os movimentos sociais de mulheres e feministas; a interseccionalidade; as desigualdades de acesso aos equipamentos coletivos e às políticas públicas; o assédio moral; a desqualificação laboral das mulheres; a desigualdade dos salários em comparação aos dos homens; a violência doméstica; a limitação de participação das mulheres na vida política, seja como atoras representantes nos poderes do Estado (Legislativo, Executivo e Judiciário); o estigma erotizado da mulher brasileira; bem como, estudos sobre a condição das mulheres como cidadãs.

Os atuais movimentos feministas têm atuado, principalmente em redes sociais, construindo pontes de diálogos entre a arte e a ciência. Este fato tem possibilitado a interligação de debates sobre às questões que afetam as mulheres, clamando outras mulheres para se reconhecerem como sujeitas de direitos.

A relação entre Artivismo feminista e Teoria Política Feminista tem vindo a se confluir em movimentos intelectuais e artísticos sobre a temática feminista, através da crítica ao pensamento hegemônico masculino. Ambos, se constituem como movimentos de resistência ao patriarcalismo estrutural e estruturante em nossas sociedades.

Acreditamos que o *Artivismo Feminista*, no espaço público, tem sido uma estratégia de ativação de mulheres e de coletivos feministas que tem se tornado um “catalisador de mudança” dos estereótipos e opressões sofridas pelas mulheres. As manifestações artísticas e políticas dessas mulheres têm criado uma atmosfera para a auto representação, auto expressão e autorreflexão para muitas mulheres. Esse Artivismo tem fornecido poder às mulheres, criando espaços de interlocuções e de vozes entre muitas e diversas mulheres, impactando significativamente no imaginário social.

No desejo que mais pesquisas se debrucem pelo tema, esperamos que a *práxis* sobre os diversos movimentos feministas na arte possam, neste século XXI, vir a contribuir para o fortalecimento da Teoria Política Feminista, em prol da emancipação social, cultural e econômica das mulheres.

REFERÊNCIAS:

ARRUDA, Lina Alves; COUTO, Maria de Fátima Morethy. Artivismo artístico: engajamento político e questões de gênero na obra de Barbara Kruger. Revista Estudos Feministas, 2011.

BIROLI, Flávia e MIGUEL, Luis Felipe. Feminismo e Política: uma introdução. Rio de Janeiro: Boitempo, 2014.

BOAS, Alexandre Gomes Vilas. *A(r)tivismo: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação*. Instituto de Artes: São Paulo, 2015.

CHAIA, Miguel. *Arte e Política*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, Juliana Michaello M. “O grande jogo do porvir”: a Internacional Situacionista e a ideia de jogo urbano. *ESTUDOS E PESQUISAS EM PSICOLOGIA, UERJ, RJ*, v. 7, n. 2, p. 210-222, ago. 2007.

EXAME, Revista. Outdoor da Skol para carnaval causa indignação. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/marketing/outdoor-da-skol-para-carnaval-causa-indignacao-em-sao-paulo/>>. Acesso em: 05 abr 2018.

FERREIRA, Verônica C. Entre emancipadas e quimeras - imagens do feminismo no brasil. *Cadernos AEL*, n. 3/4, 1995/1996.

FONSECA, Rui Pedro. O ativismo estético feminista de Nikki Craft. *Revista Estudos Feministas*, 2010.

GLOBO. RJ Cria lei que proíbe propaganda machista e multa pode chegar a 1,3 milhão. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/rj-cria-lei-que-proibe-propaganda-machista-e-multa-pode-chegar-a-r-13-milhao.ghtml>> Acesso em: 17, abr. 2018.

GUERRILLA GIRLS. Acervo. Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com/>> Acesso em: 10 out. 2017.

CABELLO, Helena e CARCELLER, Ana. “Sujetos imprevistos (Divagaciones sobre lo que fueron, son y serán)”, Zona F, Espai D’Art Contemporani de Castelló, 3 Febrero – 9 de abril de 2000, Castelló. Tradução livre.

HIRATA, Helena e all (orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

ITAU CULTURAL. Marcia X. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21592/marcia-x>>. Acesso em: 05 abr 2018.

MÁRCIA X. Acervo disponível em: <<http://marciax.art.br/index.asp>> Acesso em: 10 out. 2017.

JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

MESQUITA, André. *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e ação coletiva*. São Paulo: Annablume Editora, 2011.

MORAIS, Graziela Ramalho Galdino de. “Roe versus Wade: uma perspectiva bioética da decisão judicial destinada a resolver um conflito entre estranhos morais”. *Revista Universitas JUS, Brasília*, n. 18, p. 1-79, jan./jun. 2009.

NASCIMENTO, Evando. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. *Gragoatá, Niterói*, n. 39, p. 376-391, 2. sem. 2015.

PATEMAN, Carole. Críticas feministas a la dicotomia público/privado. In: CASTELLS, Carme (Comp.). *Perspectivas feministas em teoria política*. Barcelona, Paidós, 1996.

PINTO, Céli Regina. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

RAPOSO, Paulo. (2015). “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Antropologia e Arte*. Salvador, 4, 2015.

REED, Thomas Vernon, *The art of protest: culture and activism from the civil rights movement to the streets of Seattle*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho; MARCONDES, Guilherme Marcondes; e, MIRANDA, Ana Carolina Freire Accorsi. "Arte e Política: a consolidação da arte como agente na esfera pública". *Revista Sociologia & Antropol.* vol.7 no.3 Rio de Janeiro set./dez. 2017.

SCOTT, Joan W. *Relendo a história do feminismo. In A cidadã paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem*. Florianópolis: Mulheres, 2002.

SLAM DAS MINAS. "Slam das minas reúne mulheres em competição de poesia". Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/10/13/interna_diversao_arte,552957/slam-das-minas-reune-mulheres-em-competicao-de-poesia.shtml>. Acesso em: 10 fev. 2018.

TAVARES, Paula. *Breve cartografia das correntes desconstrutivas feministas na produção artística da segunda metade do século XX*. Revista Arte Capital, 2008.

TEJERA e AGUIAR. "O Duelo de Rimas no Rap como Atividade de Lazer de Jovens". *Revista Licere*, Belo Horizonte, v.16, n.1, mar/2013.

NOTAS:

□ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

1 Nos anos 1950, foi criada a Internacional Situacionista formada por artistas ativistas e intelectuais europeus, destacando Guy Debord. Suas ideias marcaram principalmente os anos da "revolução cultural" dos anos sessenta (Maio de 1968), em que realizavam intervenções urbanas para manifestar uma crítica à cultura de espetacularização da sociedade capitalista; bem como, para fazer um contraponto à passividade do uso dos espaços urbanos. Ver: Lefebvre (2011); Debord (1997); e, Jacques (2003).

2 O uso do termo "onda" nesse artigo se dá pelo referencial teórico escolhido. Contudo, entendemos como mais adequado, para o contexto, o uso do conceito "dimensão". Acreditamos que, a importação de categorias coloniais para a explicação de fenômenos ocorridos na América Latina, não conseguem abarcar as especificidades e nuances específicas desses locais; e, por isso, exigem categorias próprias. Para saber mais sobre o uso do termo "onda" e "dimensão" ver: ALVAREZ, S. e outras. *Encontrando os feminismos latino-americanos e caribenho*. Revista Estudos Feministas: Florianópolis, 2003.

3 A expressão ecologia dos saberes refere-se ao reconhecimento de saberes e critérios científicos diversos que não são considerados como existentes pela ciência hegemônica, ou pela "monocultura do saber". SANTOS (2002), ao teorizar sobre, explica que ecologia dos saberes significa incluir realidades que se tornaram ausentes pelo silenciamento, supressão ou marginalização. Ver: SANTOS, Boaventura de Souza. *Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências*. Revista Crítica de Ciências Sociais, 63, outubro, 2002.

4 Entende-se por interseccionalidade, na Teoria Feminista, a confluência de diferentes formas de opressão que podem interagir sobre o mesmo indivíduo, gerando formas mais complexas de violência. São exemplos de fatores de opressão, para além do gênero, também raça, orientação sexual, classe, idade etc. Ver: Kimberlé Crenshaw, "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color" (1991); Angela P. Harris, "Race and Essentialism in Feminist Legal Theory" (1990); Mari J. Matsuda, "When the First Quail Calls: Multiple Consciousness as Jurisprudential Method" (1989).

5 Sobre o caso ROE x WADE, que abriu as portas do aborto legal nos EUA, ver o artigo "Roe versus Wade: uma perspectiva bioética da decisão judicial destinada a resolver um conflito entre estranhos morais" (Morais, 2009).

6 Ver: Projeto de Lei Nº 1844/2016, ALERJ, Brasil.

7 Todo o acervo da artista pode ser consultado em: <https://panmelacastro.carbonmade.com/>

8 Batalha de Rap trata-se de uma das modalidades da cultura Hip-Hop, que consiste em duelos entre MC's (neste contexto musical MCs significa os Mestres de Cerimônia, que protagonizam as músicas ritmadas) que podem, ou não, ter um tema pré-definido. Para saber mais sobre Slams e batalhas de rimas, ler CURA, Tayane Fernandes. *Tramas do rap: um olhar sobre o movimento das rodas culturais e a questão de gênero nas batalhas de rima e slams de poesia no rio de Janeiro* e LOUREIRO, Braulio Roberto de Castro. *Arte, cultura e política na história do rap nacional*.

AUTORAS:

MARIA ALICE COSTA

Socióloga, Cientista Política, Urbanista e Fotógrafa. Pós-Doutora em Sociologia pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (Portugal); Doutora em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPPUR/UFRJ); Estágio Doutoral na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra; Mestre em Ciência Política pela UFF; e, Bacharel e Licenciada em Ciências Sociais pela UFF. É Professora Associada da Universidade Federal Fluminense no Instituto de Arte e Comunicação Social (IACS), professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense (PPGSD/UFF) e Pesquisadora Associada do Centro de Estudos Sociais (CES, Universidade de Coimbra, Portugal). E-mail: alicecosta.rj@uol.com.br

NAIARA COELHO

Advogada e Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense (PPGSD/UFF). E-mail: nc.naiaracoelho@gmail.com