

## Mujeres Creando: as imagens latentes dos altares blasfemos

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v12i23.53397>

Cristiane Checchia<sup>1</sup>

Emerson Pereti<sup>2</sup>

Matheus Eduardo de Lima<sup>3</sup>

**Resumo:** Este estudo aborda três intervenções artísticas do movimento social boliviano Mujeres Creando, instaladas em bienais e mostras artísticas realizadas em La Paz, Quito e Santiago de Chile entre os anos de 2016 e 2018. Denominadas de "Altares Blasfemos", essas instalações consistiam em uma crítica contundente à díade Estado-Igreja Católica que sustenta o patriarcado e a violência histórica contra a mulher na América Latina. Por meio da reprodução caricaturesca de imagens do imaginário cristão e da recriação de figuras subversivas da iconografia católica, as artistas propuseram uma espécie de imagem insuportável, ou seja, uma expressão artística que pretende ser tão grotesca quanto a experiência histórica que visa representar. Dada as profundas estruturas teológico-coloniais ainda arraigadas nas mentalidades e instituições latino-americanas, tal sacrilégio obviamente gerou diferentes tipos de reação - da tentativa literal de exprobração e apagamento da obra a diferentes formas de censura jurídico-burocrática. Apoiado em trabalhos de Didi-Huberman, Jacques Rancière, Aline Miklos, entre outros, o estudo procura levantar questões sobre as particularidades desse tipo de intervenção artística e suas reverberações em um projeto de dissenso radical com as conformações do poder colonial-capitalista ainda vigente na América Latina.

**Palavras-chave:** Mujeres Creando; blasfêmia; dissidência artística.

<sup>1</sup>Cristiane Checchia. Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, da Universidade de São Paulo. Docente do Instituto Latino-Americano de Artes, Cultura e História, e membro do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. E-mail: [crishecchia@gmail.com](mailto:crishecchia@gmail.com) – <https://orcid.org/0000-0002-3039-0463>.

<sup>2</sup>Emerson Pereti. Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná. Docente do Instituto Latino-Americano de Artes, Cultura e História, e membro do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. E-mail: [emerson.pereti@unila.edu.br](mailto:emerson.pereti@unila.edu.br) – <https://orcid.org/0000-0002-5781-625X>.

<sup>3</sup>Matheus Eduardo de Lima Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. E-mail: [meduardodelima@gmail.com](mailto:meduardodelima@gmail.com) – <https://orcid.org/0000-0001-6342-2938>.

Recebido em 07/03/2022, aceito para publicação em 18/07/2022 e disponibilizado online em 01/09/2022.

## Mujeres Creando: Las imágenes latentes de los altares blasfemos

**Resumen:** Este estudio aborda tres intervenciones artísticas del movimiento social boliviano Mujeres Creando, instaladas en bienales y muestras de arte realizadas en La Paz, Quito y Santiago de Chile entre los años 2016 y 2018. Llamadas "Altares Blasfemos", estas instalaciones consistían en una crítica contundente a la díada Estado-Iglesia Católica que sostiene el patriarcado y la violencia histórica contra las mujeres en América Latina. Mediante la reproducción caricaturesca de imágenes del imaginario cristiano y la recreación de figuras subversivas de la iconografía católica, los artistas propusieron una especie de imagen insoportable, es decir, una expresión artística que pretende ser tan grotesca como la experiencia histórica que pretende representar. Dadas las profundas estructuras teológico-coloniales aún arraigadas en las mentalidades e instituciones latinoamericanas, tal sacrilegio generó, obviamente, diferentes tipos de reacción, desde el intento literal de reprochar y borrar la obra, hasta diferentes formas de censura jurídico-burocrática. A partir de trabajos de Didi-Huberman, Jacques Rancière, Aline Miklos, entre otros, el estudio busca plantear preguntas sobre las particularidades de este tipo de intervención artística y sus reverberaciones en un proyecto de disenso radical con las conformaciones del poder colonial-capitalista aún vigentes en América Latina.

**Palabras clave:** Mujeres Creando; blasfemia; disidencia artística.

## Mujeres Creando: the latent images oh blasphemous altars

**Abstract:** This study addresses three artistic interventions by the Bolivian social movement Mujeres Creando, installed in biennials and art shows held in La Paz, Quito and Santiago de Chile between the years 2016 and 2018. Called "Altares Blasfemos", these installations consisted of a blunt critique of the State-Catholic Church dyad that sustains patriarchy and historical violence against women in Latin America. Through the caricaturish reproduction of images from the Christian imaginary and the recreation of subversive figures from Catholic iconography, the artists proposed a kind of unbearable image, that is, an artistic expression that intends to be as grotesque as the historical experience it aims to represent. Given the deep theological-colonial structures still ingrained in Latin American mentalities and institutions, such sacrilege obviously generated different types of reaction - from the literal attempt to exprobate and erase the work to different forms of legal-bureaucratic censorship. Based on works by Didi-Huberman, Jacques Rancière, Aline Miklos, among others, the study seeks to raise questions about the particularities of this type of artistic intervention and its reverberations in a project of radical dissensus with the conformations of colonial-capitalist power still in force in Latin America.

**Keywords:** Mujeres Creando; blasphemy; artistic dissidence.

## Mujeres Creando: as imagens latentes dos altares blasfemos

### Imagem insuportável

No começo do mês de outubro de 2016, as artistas Danitza Luna, Esther Argollo e Maria Galindo, integrantes do movimento social boliviano Mujeres Creando, decidiram propor mais uma intervenção urbana nas ruas de La Paz. Convidadas pela organização da Bienal de Arte SIART, as artistas resolveram fazer algo diferente. Conhecidas pelos ágeis pixos nos muros ou pelas longas performances, estratégias bastante recorrentes em seus projetos artísticos-literários, desta vez, as Mujeres Creando escolheram executar um trabalho gráfico e textual de larga escala, especificamente no muro exterior que é também a parte de trás do Museu Nacional de Arte. O local de execução parecia bastante oportuno, nas imediações do Palácio Legislativo de Bolívia e a uma quadra da Catedral Metropolitana Nuestra Señora de La Paz. Neste espaço, as artistas traçaram um mural particular, ou, melhor dizendo, ergueram um altar bidimensional de aproximadamente oitenta metros quadrados. A ideia do

projeto: escrever uma carta blasfema, desenhar um sacrilégio – uma ofensa imagética e verbal – uma provocação e uma crítica contundente à díade Estado-Igreja Católica que sustenta historicamente o patriarcado no país.

O Altar Blasfemo de La Paz (figura 1) foi assim erguido como grande mural composto por nove seções separadas por bordas onduladas em preto e dourado que, narrativamente, seguem o caminho da escrita hegemônica no ocidente. Na extrema esquerda está uma assinatura de autoria coletiva das *Mujeres Creando*, escrita em letra cursiva preta com um fundo branco, estilo particular de suas intervenções. Nesse, que parece ser o ponto do qual parte o fluxo narrativo, também se grafa a denúncia de que o museu está sendo assassinado por uma elite, mantendo-se como espaço de privilégio de acesso a um tipo específico de arte. No lado esquerdo superior, também em preto e branco, mas com plano de fundo de tom roxo, há uma representação reinventada de uma santidade católica, nomeada de

"Virgem Pecadora", a padroeira das vítimas de feminicídio. Coberta por uma capa e um vestido típico das representações cristãs europeias de santas católicas, a imagem ostenta em sua cabeça uma coroa de quatro arcos fechados – ao estilo das usadas por monarcas espanhóis e portugueses no período colonial – e uma auréola de treze pontas e treze estrelas. A representação aponta a língua para fora, na mão direita segura um pequeno tridente e com a esquerda mostra o dedo do meio, perfazendo o insulto. Logo abaixo, na seção do lado esquerdo inferior, em preto ao fundo azul, há uma frase escrita, novamente em letra cursiva, em que se lê: "Que Dios se quede huérfano sin madre, ni Virgen". No topo, também em preto e branco num fundo roxo, há uma mulher nua, pregada a uma cruz em forma humana na qual se reconhece rapidamente a figura de um papa católico com sua tiara papal. Na parte central superior, seguindo o mesmo tipo de caligrafia, se encontra, disposta em um fundo roxo, a frase: "Ave María llena eres de rebeldía". No centro inferior, há a representação de um padre católico se masturbando

enquanto está sentado em uma sedia gestatória (poltrona de transporte), quase nu, em sua cabeça está uma coroa de dois arcos. Na parte direita superior, outra imagem, dessa vez, a cena mítica da crucificação de Jesus Cristo carregando uma cruz de quatro pontas fálicas. Na seção posterior, logo abaixo, está escrito: "Tu iglesia crucifica mujeres cada día, nuestro feminismo, las resucita". Na extrema esquerda, a última parte do mural se encerra como uma espécie de manifesto que se intitula: "somos ingobernables".

Em poucas horas, depois de concluído e apresentado, o altar-mural de La Paz foi recebido com muita celeuma pelos espectadores, que eram também parte dos transeuntes da Calle Comercio. Agora, dividindo o espaço público com os outdoors, logotipos de marcas e fachadas de lojas, com os símbolos religiosos e monumentos que demarcam o preservado centro do poder colonial na cidade, a intervenção das Mujeres Creando logo passou a ser alvo de curiosa atenção. Fatalmente, começaram a pipocar pelas redes sociais digitais e na televisão

comentários de efeito escandaloso. Supostamente, o que as pessoas deveriam apreender ali era a "mensagem" intencional do texto-imagem, que era como um alerta bastante didático sobre como, em termos de iconografia, ou iconoclastia, poderíamos repensar as representações sacralizadas do cristianismo. Isso, a fim de contrapor, hereticamente, uma narrativa de denúncia ao abuso histórico do estado e da igreja contra as mulheres. Nesse caso especial, "profanando" imagens sagradas, devolvendo-as ao mundano em figuras subversivas, como a Virgem Dolorosa, por exemplo. Na oportunidade, a historiadora da arte Aline Miklos, no artigo "Mitoforias Contemporâneas: a reinvenção da Virgem por coletivos de artistas feministas", de 2016, abordou o tema trazendo também o exemplo das artistas. É óbvio que não demorou muito para que as celeumas acusatórias se tornassem ações de intolerância. Alguns rabiscos começaram a ser feitos em cima do altar-mural (figuras 1 e 2). Eram rasuras que ofendiam as "hereges confessas", de maneira pessoal,

retratando-as como bruxas, gordas, ou mulheres de vida sexual inativa; como se qualquer uma das três coisas fosse de fato um distúrbio, entendido como um "problema doentio e criminoso", digno de xingamentos e represálias. Alguns apelavam para a "falta" de respeito daquelas imagens, enquanto outros ofendiam as artistas com termos do jargão antifeminista, como "feminazi", por exemplo. Também havia rasuras que tendiam à presunção ou ao cinismo dos ditos "salvadores de almas", afinal, há sempre o perdão por meio da conversão cristã, pois as pecadoras definitivamente "não sabem o que dizem". Não sendo assim, também resta a ideia da purificação pelo fogo. O epíteto de bruxas e a frase rasurada sobre a obra: "No soy catolico (sic), pero quiero que te quemes", parece evocar um passado entalhado na casca do presente, um rabisco ruinoso do imaginário inquisicional, uma inscrição antiga feita em um poste de força, iluminada por uma trêmula fogueira.

Figura 1: El Milagroso Altar Blasfemo (La Paz)



Fonte: El desconcierto<sup>4</sup>

Figura 2: Maria Galindo em frente ao Altar Blasfemo (La Paz)



Fonte: El Desconcierto

Ainda assim, o ato de rasurar suportava uma coexistência entre dois sistemas sensíveis axiologicamente divergentes em status de conflito – o primeiro seria o que poderíamos chamar, em uma generalização

<sup>4</sup> Figuras 1 e 2, disponíveis em: <https://www.eldesconcierto.cl/tendencias/2017/09/04/maria-galindo-la-feminista-boliviana-que-pinto-un-mural-con-el-papa-masturbandose-en-el-museo-de-bellas-artes-de-bolivia.html>. Acesso em: 10 out. 2021.

temporária, de tradição da iconologia católica. Não satisfeitos, alguns transeuntes passaram do estágio de rasurar a imagem intolerável para a repressiva ação de apagar a imagem insuportável (figura 6). Então, no mesmo dia, em 13 de outubro de 2016, um grupo de devotos da igreja católica se reuniu em frente ao altarmural. Este episódio pode ser assistido em uma transmissão via streaming no Facebook. O objetivo da congregação parecia ser um ato de exorcismo: munidos de rolos de tinta branca e ao som de rezas, a multidão caminhava, enquanto um homem, talvez um padre pela vestimenta, aplicava uma demão de cor branca sobre o altar das artistas. Tudo isso ao som de uma fervorosa Ave Maria. (figuras 3, 4 e 5).

Figura 3: Protesto e rasuras no Altar Blasfemo



Fonte: Captura de tela, Erbol<sup>5</sup>

<sup>5</sup>Tanto o vídeo a partir do qual foram extraídas as figuras 3, 4 e 5, quanto a figura 6 estão disponíveis em: [https://anteriorportal.erbol.com.bo/noticia/socia/l/12102016/galindo\\_llama\\_censura\\_fanatica\\_al](https://anteriorportal.erbol.com.bo/noticia/socia/l/12102016/galindo_llama_censura_fanatica_al)

Figura 4: Protesto e rasuras no Altar Blasfemo



Fonte: Captura de tela, Erbol

Figura 5: Protesto e rasuras no Altar Blasfemo



Fonte: Captura de tela, Erbol

Como era de se esperar, esse episódio produziu, além de generalizados comentários midiáticos, muita revolta nas redes sociais digitais, entre aqueles que defendiam a já impossível permanência intacta dos Altares Blasfemos e aqueles que parabenizavam o apagamento purificador dos beatos. A nova intervenção sobre o muro teve consequências contraditórias, já que, mais uma vez, como é recorrente ao registro histórico de obras artístico-literárias que foram lançadas na fogueira da censura, a própria atitude de repreensão matizou o altar-mural, reformulando-o em uma espécie de instalação palimpséstica de blasfêmia, repressão e devoção, o que obviamente reforçou a polêmica. Como de praxe, debates foram travados na televisão em rede nacional, inúmeros textos publicados em blogs de opinião e comentários de apoiadores de todos os "lados" se multiplicaram nas plataformas digitais. As Mujeres Creando, já experientes com os enfrentamentos que vez ou outra advêm de suas performances, ou até mesmo com os acalorados debates universitários dos quais

participam, decidiram então chamar a atenção para outra pauta. Para as artistas, a já esperada ação repressiva dos transeuntes não foi tão grave quanto o silenciamento "diplomático" adotado pela própria organização da Bienal de Arte SIART, que em momento algum emitiu uma carta de repúdio ou moveu suas influências internas na busca de "proteger" uma obra que fazia parte da mostra, antes ou depois de apagada.

Figura 6 Altar Blasfemo (La Paz) censurado



Fonte: Erbol

### ***El Milagroso Altar Blasfemo e a intimidade da política***

Em 29 de julho de 2017, quase um ano depois do primeiro Altar Blasfemo, de La Paz, Danitza Luna, Esther Argollo e Maria Galindo viajaram até Quito para cumprir uma promessa: tornar os Altares Blasfemos

uma obra contínua, ou, nas palavras das artistas: "señas para un Nuevo mapa de Descolonización y Despatriarcalización". Desta vez, a convite do Centro Cultural Metropolitano, como parte da mostra artística coletiva "La intimidad es política", de curadoria de Rosa Martinez, propuseram *El Milagroso Altar Blasfemo* (figura 7). Apresentaram então, após três dias de trabalho prático, uma composição bastante similar à primeira em suas disposições materiais, técnicas e representativas. Trabalhando, sobretudo, na reconfiguração de novas personagens subversivas, figuradas em "virgens" que insinuam ilustrações de Guamán Poma de Ayala, as artistas propunham agora um jogo simbólico para sugerir outras possibilidades de gênero não binário, seja por meio de personagens transexuais com traços indígenas ou pela formulação de outras santas subversivas. A semelhança com a primeira obra se dá também pelo local de sua instalação, uma vez que este segundo altar-mural foi "levantado" na parte de trás da cúpula da Iglesia de laCompañía de Jesús. Tal construção, como o Museu Nacional de Arte, de La Paz, é um emblemático edifício conservado dos empreendimentos do capital-colonial em sua missão civilizatória, expropriadora e catequizadora, um orgulho patrimonial, aliás, de qualquer cidade latino-americana.

Figura 7: *El Milagroso Altar Blasfemo* (Quito)



Fonte: Artishock<sup>6</sup>

<sup>6</sup>Figuras 7 e 11 disponíveis em: <https://artishockrevista.com/2017/08/04/la-intimidad-politica-las-reacciones-lo-confirman/>. Acesso em: 30 nov. 2021.

Novamente, neste segundo episódio, o ímpeto aniquilador do capital-patriarcal-colonial se mostrou ativo. Antes mesmo de enfrentarem a parede branca, as Mujeres Creando receberam uma notificação da diretoria sobre o "conteúdo imagético" dos rascunhos que foram apresentados e aprovados para a mostra. Na primeira solicitação, com "tons de censura", o problema era parcializado. A advertência sugeria que a parte inferior do altar-mural, onde estão as representações de Jesus Cristo a carregar uma cruz de pontas fálicas (figura 8), outra de um Cristo ajoelhado com o pênis preso a uma estrutura típica de igreja católica do período colonial (figura 9), e a imagem de papa se masturbando (figura 10), fossem tapadas, pois eram "perigosas demais". Foi o que denunciou Maria Galindo em um vídeo em resposta à censura, encarando o pedido como uma tentativa de "salvar" a presença das Mujeres Creando na mostra. Isso obviamente foi considerado uma ofensa pelas artistas, que, ao longo de sua jornada artística tomam como indispensável a tarefa de dessacralizar o corpo masculino, também através de

composições visuais. A segunda advertência dava a ideia de remediação, nos sentidos midiático e semântico. Para mantê-las na mostra, pediram que fosse feita uma fotografia panorâmica do altar-mural, imprimindo esse registro em escala reduzida aos setenta metros quadrados da proposta original, e colada num outro espaço interno do CCM. Tal recomendação também foi rechaçada pelo grupo. A terceira proposta, que na verdade foi uma contraproposta por parte das artistas, sugeria que em vez de apagar ou imprimir em menor escala numa apresentação interna, fosse produzida uma fotografia panorâmica do altar-mural para ser projetada nas mesmas dimensões, na mesma parede, por todo o período da mostra. Tal alternativa mostrou-se impossível, já que a tecnologia requerida estava indisponível para o CCM, que, como quase todo espaço público municipal de cultura na América Latina, enfrenta dificuldades orçamentárias.

Figura 8: *El Milagroso Altar Blasfemo* (Quito)



Fonte: Captura de tela Mujeres Creando<sup>7</sup>

Figura 9: *El Milagroso Altar Blasfemo* (Quito)



Fonte: Captura de tela MujeresCreando

Figura 10 – *El Milagroso Altar Blasfemo* (Quito)



Fonte: Captura de tela MujeresCreando

A instalação foi por fim inclusa no catálogo da mostra, mas com placas que “advertiam” os visitantes sobre o conteúdo “possivelmente ofensivo” daquelas imagens (figura 11). Depois de dois dias de exposição aberta ao público, após uma Conferência Episcopal Equatoriana (CEE) entre bispos locais, conselheiros e o então secretário da cultura, Pablo Corral, foi publicado, em nome da Secretária Cultural, um informe que condenava o altar-mural, proibindo o acesso do público visitante ao terraço ao sul do Centro Cultural Metropolitano (CCM), onde estava a obra (figura 12). Diferente da ação de censura pública, ali decorreu um

<sup>7</sup>As figuras 8, 9, 10, 12 e 13 são capturas de tela do vídeo “MANIFIESTO de MUJERES CREANDO ante la Censura del Milagroso Altar Blasfemo”. Youtube. 10 ago. 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_v5XANDB7mo](https://www.youtube.com/watch?v=_v5XANDB7mo). Acesso em: 20 set. 2021.

episódio de censura institucional oportunamente amparada pela lei. Segundo o informe, além de ser uma "provocação" aos símbolos religiosos, o que as MujeresCreando faziam, ao sustentar *El Milagroso Altar Blasfemo*, descumpria as resoluções do Instituto Metropolitano de Patrimônio (IMP), por não terem solicitado uma autorização prévia para a intervenção artística em um bem patrimonial: uma manobra jurídica para dizer que a censura era justificada ao se configurar como prevenção ao crime de vandalismo. Recomendaram ainda, de maneira burocrática, que o então prefeito de Quito, Mauricio Rodas, destitui-se Pilar Estrada, que ocupava a condição de diretora do CCM. Em reação a mais esta cena de epistemicídio, as MujeresCreando solicitaram aos organizadores da mostra que fosse colocado, na planta baixa da exposição, durante todo o período da mostra, um aviso de quatro metros quadrados onde se admitia e denunciava que naquela exposição estava ocorrendo um episódio que tirava o paradoxalmente incerto direito de expressão, justamente numa exposição cujo título tentava plasmar

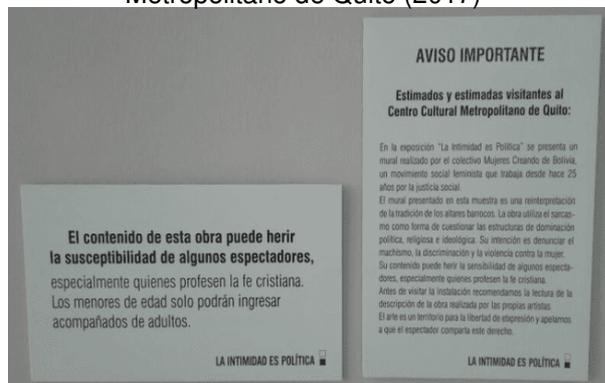
intimidades políticas, em suas exatas palavras (figura 13). Obviamente tal pedido tampouco foi atendido. Sobre esse novo episódio, as artistas chegaram a publicar um vídeo manifesto no qual reiteravam a ênfase estético-política de seu trabalho: "Si los altares sirvieron como relatos didácticos donde aprender, assimilar y aceptar historias de sumisión, nuestro Altar Blasfemo nos redime y nos sirve para aprender a leer nuestra propia libertad, para jugar con símbolos y significados" (MUJERES CREANDO, 2017).

Figura 11: Aviso do Município de Quito sobre intervenção da obra de MujeresCreando na exposição "La Intimidad es Política". Fotografia: Fabian Patiño



Fonte: Artishock

Figura 12: Aviso ao público do Centro Cultural Metropolitano de Quito (2017)



Fonte: Captura de tela, MujeresCreando

Figura 13: Nota de MujeresCreando em relação à censura do Milagroso Altar Blasfemo, em Quito



Fonte: Captura de tela MujeresCreando

Depois de quatro semanas, a exposição do *El Milagroso Altar Blasfemo* foi reaberta e se manteve ali ao atender o pedido de algumas autoridades culturais do Equador. A crítica "especializada" que se manifestou sobre a obra não foi uniforme, ainda que tenham predominado as manifestações de um posicionamento anticensura. Vale a

pena ressaltar o comentário de algumas dessas "figuras de prestígio", para ampliarmos o conceito de "imagem insuportável" proposto até aqui. Para o crítico de arte e curador independente, Rodolfo Chambers, que publicou o texto "La intimidad es política: hay más mujeres (y hombres) creando", ainda que o *El Milagroso Altar Blasfemo* estivesse em sintonia com o sólido ensaio discursivo e visual dos outros dezessete artistas que partilhavam a mostra, a presença do "imponente" altar-mural, lançado no espaço externo do CCM, gerava uma ironia, nas palavras do autor: "varias obras potentes y sofisticadas se conviertan apenas en el relleno de la exposición" (PARALAJE, 2017, s.p). Para ele, isso seria um problema de curadoria, uma vez que a obra colocava em risco todo o grupo de artistas que participavam da exposição, tornando-se um ponto de gravitação destrutiva. Como podemos ver, sua pergunta central se preocupa com a seguinte questão: "¿vale poner en riesgo la visibilidad de un gran grupo de artistas, cuyos trabajos llenos de complejidades brindan más que pensar [...], por un trabajo cuyos

recursos están claramente destinados a bloquear cualquier diálogo?" (PARALAJE, 2017, s.p).

No texto intitulado *¿Provocar a quién?*, o professor de artes, Pedro Cagigal, também escreveu ao site paralaje. Para ele, o segundo Altar Blasfemo atende uma dinâmica panfletária, de forma que "fácilmente crea un enemigo volcándose en valores morales [...], planteando buenos y malos, blancos y negros, donde, por supuesto, en el arte están los buenos frente a la maldad unidimensional de la iglesia y sus seguidores" (PARALAJE, 2017, s.p). O acadêmico sustenta ainda que, neste tipo de "ativismo artístico", a performance, como movimento cínico, apenas ensaia uma tentativa de mudança das políticas públicas, mas nada de concreto é realmente alcançado. Segundo Cagigal (2017, s.p), "son necesarias otras estrategias en el activismo y en el arte. La sátira grotesca, que tuvo sus momentos cumbre en la historia, ha demostrado ser más bien contraproducente en el actual contexto de tensiones". Um exemplo de outra estratégia mais "sóbria", na mesma exposição, seria o trabalho apresentado por Regina José

Galindo, intitulado *No violarás* (figura 14), no qual, em um bloco quadrado tridimensional, a artista guatemalteca escreve, tal qual um mandamento bíblico, uma única frase. Para Cagigal (2017, s.p), no trabalho da artista se vê uma alternativa como com jogar com os símbolos religiosos, enfrentando-os "sin burlas ni acusaciones, [donde se] inserta un mensaje feminista en el código religioso de la ciudad, casi hackeando los mandamientos".

Figura 14: Foto da obra *No Violarás* na mostra *La Intimidad es Política*, de Regina José Galindo.



Fonte: Regina José Galindo<sup>8</sup>

<sup>8</sup>Disponível em: <https://www.reginajosegalindo.com/no-violaras-la-intimidad-es-politica/>. Acesso 21 set. 2021.

## Blasfêmias em muros menos rígidos

O terceiro Altar Blasfemo foi erguido em Santiago, no Chile (figura 15), fazendo parte da exposição "Muros Blandos", de curadoria de Daniela Berger, Lily Hall e Mette Kjærgaard Præst, realizada entre meados de 2017 até o início de 2018, no Museu da Solidariedade Salvador Allende. Sobre este, até então, último Altar Blasfemo, não houve episódios de censura, apagamento, nem sequer expressivos comentários escandalosos. Em escala dimensional um pouco menor, levantada em um painel externo, a nova obra seguiu a temática dos muros que nomearam a exposição. Apesar de ser formulada em um espaço diferente dos anteriores, agora em uma superfície móvel, este Altar trabalha uma reorganização dos elementos gráficos e textuais de seus predecessores. Ainda assim, sua orientação discursiva se manteve, em linhas gerais, coerente com as demais e, desta vez, contextualizada pela visão que as autoras expressam sobre o cenário político chileno contemporâneo.

Figura 15: Foto de Radio Villafranciado Terceiro Altar Blasfemo, em Santiago.



Fonte:Arainfo<sup>9</sup>

Depois de estar diante dessa última imagem dos Altares Blasfemos vem a pergunta: por que este altar-mural não foi "profanado" ou censurado como nas outras ocasiões? A historiadora da arte Daniela Berger Prado, que ocupa o cargo de coordenadora de programação do MSSA, pode nos dar algumas pistas dessas diferenças geopolíticas que acabam por dinamizar as análises sobre o que entendemos como políticas da arte. Em seu artigo "Prácticas incómodas en el Museo de

<sup>9</sup>Disponível em: <https://arainfo.org/mariagalindo-no-hay-libertad-politica-si-no-hay-libertad-sexual-los-milagrosos-altares-blasfemos-y-el-concepto-de-despatriarcalizacion/>. Acesso em: 22 set. 2021.

la Solidaridad Salvador Allende: tres traidoras a la pátria”, publicado em 2019, ela afirma que “Para entender la radicalidad de la premisa museal y la pertinencia de este tipo de prácticas en el eje curatorial que en él se establecen, [...] es importante retroceder al contexto que hace posible al MSSA y a su constitución utópica” (PRADO, 2019, p. 164). Trata-se de um museu criado em 1971, durante o governo Allende, reunindo a solidariedade de artistas de diversos países da América Latina e do restante do mundo em apoio ao povo chileno. A carta fundacional da instituição, assinada pelo brasileiro Mário Pedrosa (apud PRADO, 2019, p.165), sublinha que a doação das obras dos diversos artistas para a criação do museu era a manifestação compartilhada de sua esperança por uma sociedade mais justa, mais livre e mais humana, encarnada então pela revolução no Chile. Com o golpe de 1973, o museu, redesenhado como Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (MIRSA) seguiu suas atividades de forma itinerante no exílio até 1990. Hoje, o MSSA busca orientar-se pela busca de “institucionalidad más blanda”, que

priorize vozes e práticas artísticas, sobretudo femininas, ignoradas pela história da Arte e da literatura canônicos (PEDROSA, 2019, p.166).

A partir da compreensão dessa memória institucional, percebe-se que, diferentemente dos espaços anteriores, o *Museo de La Solidaridad Salvador Allende* não se configura como um local histórico que marca a permanência do poder colonial, patriarcal e religioso e sim um espaço aberto às artes menores, pode-se a dizer parafraseando a Deleuze e Guattari (2017, p.39): aquelas que, de uma perspectiva marginal aos discursos hegemônicos e mobilizadas pelo agenciamento coletivo da enunciação, geram atritos no seio das artes estabelecidas. Além disso, o museu marca também a presença latente de um espaço destruído por esse poder, como a destruição da vida de tantas mulheres que as *Mujeres Creando* denunciam, o que talvez explique sua “constituição utópica”.

O trabalho do *Mujeres Creando*, que em uma instituição herdeira dos poderes coloniais foi visto por Cagigal como sátira grotesca “contraproducente no atual contexto de tensões”, ganha um espaço de

acolhimento nesta outra instituição, mais permeável ao teor conflitivo da obra e à sua dimensão alegórica. O Altar carrega uma perda histórica cuja imagem nos amedronta, nos enoja e faz com que cubramos nossos olhos. A pequena igreja que carrega o Cristo amarrado pelo pênis, a cruz de falo que se carrega por imposição da ordem colonial são imagens moventes, cárceres ruinosos que se arrastam no tempo histórico, daí também a configuração escritural linear dos altares. Vale lembrar que, tanto na língua portuguesa como na espanhola, uma das acepções antigas de “nojo” “enojo” é também “luto” “duelo”, aqui o sentimento de repulsa que algo desperta num indivíduo, que o faz evitá-lo, aquilo pelo qual se sente repugnância, asco, é essa perda histórica, ela é grotesca por natureza porque grotesca foi sua consumação. Os muros das construções coloniais de La Paz e Quito literalmente não suportaram tal representação porque talvez ela os deixasse nus, mostrando todas suas vergonhas, como diria um pudico Pero Vaz de Caminha. Os transeuntes, sejam devotos ou “não católicos”, preferem ver esses muros que conservam presas sua visão e sua

existência bem pintados e conservados, como devem ser, afinal, todas as estruturas coloniais.

### **Uma breve conclusão, ou as imagens em estado de latência**

Como explica Susan Buck-Morss (2018) em *O presente do passado*, os apagamentos são parte de um procedimento sistemático de controle e subalternização no Ocidente, de tal maneira que é possível criar um grande relatório desses acontecimentos ao longo da história escrita – sem contar os que ainda permanecem inalcançáveis à nossa percepção mais aguçada, como a luz de galáxias distantes à qual se refere Giorgio Agamben em seu ensaio sobre a condição contemporânea (2009, p. 64-66), uma luz que ruma em nossa direção sem nunca alcançar nossos olhos. De algum modo, a perda passada cobra uma presença, seja por seus rastros reminiscentes, seja pelo vazio e pelo silêncio que engendra. Coberta por diferentes camadas, de tinta, de documentos jurídicos e burocráticos, de terra, de cimento, ela espera seu devir interpretativo. Aqui, vale trazer novamente o conceito de (alétheia,

aleteia),<sup>10</sup> tida entre os gregos como conceito de verdade. Harald Weinrich (2001), em seu estudo sobre a arte e crítica do esquecimento na literatura ocidental, chama a atenção para o interior desta palavra, na qual permanece o termo Lethe, o famoso rio do esquecimento na mitologia grega, precedido pelo prefixo "a" que aqui traz a ideia de negação. Logo, entre as acepções dessa palavra-conceito estaria também a natureza de algo que não pode ser esquecido ou encoberto. É de Lete que advém a palavra "latente" comum em nossa língua, é a partir dela que tentamos agora finalizar nosso argumento.

Como conhecemos obras de arte famosas sem ter condições de visitar a grandes museus, como também, ao longo desta pesquisa nos vimos impossibilitados de viajar à Bolívia por conta da pandemia, tivemos também de ler os Altares Blasfemos por meio do simulacro digital, em fotos ou vídeos postados na rede. Para isso, tivemos de nos propor um exercício narrativo, de ordem

---

<sup>10</sup> Cf. PERETI, Emerson. De desaparecidos e reaparecidos: as políticas da morte, o impulso da vida e a latência das artes. In: *América Latina: estudos comparados em literaturas e outras artes*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020, p. 141-163.

meramente ficcional. Por meio de nossas impressões, procuramos nos colocar diante daquelas imagens. Imaginamos que nossa propensão neurológica para interpretar e a nossa capacidade natural para reconhecer padrões, nos faça apertar os olhos, aprofundar o foco e enxergar, abaixo da camada de tinta branca – em estado de latência –, figuras que nossas pontes sinápticas identificam em nossa memória como representações cristãs ou algo parecido com isso. Esse é o momento em que, diante da imagem, somos apresentados ao teorema visual, ao universo da lógica sobre o que se vê. Estamos diante daquilo que se pode chamar de "apresentação" em forma e conteúdo. Esta nova informação inunda as possibilidades de proferir contatos de estética e política, ainda que tais contatos já estejam estabelecidos anteriormente.

Agora, a imagem latente começa a se relevar em sua diástole e sístole, então é possível interpretar o que se vê e proferir, de outras maneiras, o que faz daquelas perturbadoras representações, imagens insuportáveis. No entanto,

este trabalho de interpretação reserva ainda um desafio ao espectador da parede mal apagada. Desafio que se repete ao olhar para o Altar Blasfemo (La Paz) como alguém que, por opção, preferiu deixar que aquelas imagens expressassem suas possibilidades incontidas. Para isso, seguimos algumas direções apontadas por Didi-Huberman em *O que vemos, o que nos olha* (2013). Nesse texto, o autor discorre sobre um olhar voltado à dialética da suspensão, aprendizado este herdado de uma releitura de Walter Benjamin. Compelido pelas imagens, Didi-Huberman estabelece uma crítica a duas modalidades contrárias sobre a ausência que, no vazio, suporta algo além do visível. Como a noção de encarnação comum à representação cristã (crença) e à ambivalência do ver, que considera a imagem voltada apenas para si (tautologia). Ao abordarmos as coisas visuais pelo prisma do dilema, propõe o autor, “acreditamos poder escolher um lado, isto é, obter finalmente uma posição estável; mas na realidade encerramo-nos na imobilidade sem recurso das ideias fixas, das posições entrincheiradas” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.75). Isso nos condena a uma

guerra imóvel: “um conflito transformado em estátua, medusado”.

Não há que escolher entre o que vemos (com sua consequência exclusiva num discurso que o fixa, a saber: a tautologia) e o que nos olha (com seu embargo exclusivo no discurso que o fixa, a saber: a crença). [...] É preciso voltar ao ponto de inversão e de convertibilidade, ao motor dialético de todas as oposições. É o momento em que o que vemos juntamente começa a ser atingido pelo o que nos olha - um momento que não impõe nem o excesso de sentido (que a crença glorifica), nem a ausência clínica de sentido (que a tautologia glorifica). É o momento em que se abre o antro escavado pelo o que nos olha no que vemos. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 77)

Didi-Huberman segue esta proposição mais detalhadamente em *Diante da Imagem*, particularmente no capítulo nomeado “A imagem como rasgadura e a morte do deus encarnado”. Essa inversão à qual o autor se refere engloba também o ato de “dialetrizar: pensar a tese com a antítese, a arquitetura com suas falhas, a regra com sua transgressão, o discurso com seu lapso, a função com sua disfunção [...], ou do tecido com sua rasgadura. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 190). Esse também é o expediente também acionado por Raúl Antelo (2004) ao

falar de *Potências da Imagem*, termo que batiza o livro, no qual afirma que "mais do que espaço, a imagem precisa de tempo, por requerer um processo de associações incessantes" (p. 8). Tais associações engendram discursos suportados na medida em que imagens são "uma construção discursiva que obedece a duas condições de possibilidade: a repetição e o recorte" (p. 9). Imagens, concomitantemente, argumenta Antelo: "produzem um regime de significação que apela aos processos da memória psíquica e, elaborando-se como sintoma, [...] exigindo que se alarguem, [...] os modelos da temporalidade e que se acompanhe sua sobrevivência para além do espaço cultural originário" (p. 9). Por meio deste expediente o autor buscou encontrar, como enfatizou, "renovadas forças de sentido" (p. 12), de maneira análoga buscamos encontrar contínuas forças de dissensos.

O que nos olha atravessando aqueles estratos narrativos naquele muro atrás do Museu Nacional, em La Paz, chegando até nós através de janelas digitas? Como, aquelas narrativas, cobrindo umas às outras,

desnadam nosso olhar em relação a nosso passado-presente colonial? Que verdades elas encobrem e por que tal visão é "insuportável" a ponto de nos converter em pedra, como afirma Didi-Huberman? Quando as *Mujeres Creando* falaram da ideia de tornar os Altares Blasfemos uma obra contínua, talvez não tivessem em mente a dimensão de possibilidades representacionais que as ações dos transeuntes, dos beatos e dos burocratas da arte imprimiriam a seu trabalho. Nosso passado-presente, nesta parte de mundo que convencionamos chamar de América Latina, é tão saturado de exploração, desigualdade social, machismo, racismo, classismo, fundamentalismo religioso, crueldade e violência que olhar para ele nos causa asco. Há aqueles que se afastam com repugnância, outros que querem esconder aquilo que perturba, outros tentam obstinadamente eliminar o objeto de repulsa, mas também há aqueles que tentam observar essa grotesca história sem se converter em pedra, eles olham para essa história, com nojo, é certo, mas também sabem que esse sentimento engloba luto, ira e revolta.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ANTELO, Raul. *Potência da imagem*. Chapecó: Argos, 2004.

BUCK-MORSS, Susan. *O presente do passado*. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.

FOUCAULT, Michael. *O Corpo Utópico, As Heterotopias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GALLINDO LLAMA censura fanática al tapado de polemico mural. *Erbol. Social*. 12 octubre, 2016. Disponível em:

[https://anteriorportal.erbol.com.bo/noticia/social/12102016/galindo\\_llama\\_censura\\_fanatica\\_al\\_tapado\\_de\\_polemico\\_mural](https://anteriorportal.erbol.com.bo/noticia/social/12102016/galindo_llama_censura_fanatica_al_tapado_de_polemico_mural). Acesso em: 15 out. 2021.

GARAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a especificidade na estéticas contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

MARÍA GALINDO, la feminista boliviana que pintó un mural con el Papa masturbándose en el Museo de Bellas Artes de La Paz. *El Desconcierto*. Tendencias & Redes. 04 septiembre, 2017. Disponível em: [https://www.eldesconcierto.cl/tendencias/2017/09/04/maria-galindo-la-](https://www.eldesconcierto.cl/tendencias/2017/09/04/maria-galindo-la-feminista-boliviana-que-pinto-un-mural-con-el-papa-masturbandose-en-el-museo-de-bellas-artes-de-bolivia.html)

feminista-boliviana-que-pinto-un-mural-con-el-papa-masturbandose-en-el-museo-de-bellas-artes-de-bolivia.html. Acesso em: 10 out. 2021.

MARÍA GALINDO: No hay libertad política si no hay libertad sexual, los Milagrosos Altares Blasfemos y el concepto de Despatriarcalización. *Arainfo*. Zmovimentos. Entrevista com Maria Galindo. 14 diciembre, 2017. Disponível em: <https://arainfo.org/maria-galindo-no-hay-libertad-politica-si-no-hay-libertad-sexual-los-milagrosos-altares-blasfemos-y-el-concepto-de-despatriarcalizacion/>. Acesso em: 22 set. 2021.

MIKLOS, Aline. *Mitoforias Contemporâneas: a reinvenção da Virgem por coletivos de artistas feministas*. Porto Alegre: *Revista Valise*, 2016.

MIKLOS, Aline. *Quando a arte pode blasfemar*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, 2011.

MUJERES CREANDO. Manifiesto de Mujeres Creando ante la censura del Milagroso Altar Blasfemo. *Youtube*, 10 ago. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v5XANDB7mo>. Acesso em: 20 set. 2021.

PALLOTTA, Julien. A trajetória teórico-política de Jacques Rancière. *Revista Aisthe*, p. 52-68, 2014.

PARALAJE. *La intimidación es política: hay más mujeres (y hombres) creando...* Disponível em: <http://www.paralaje.xyz/la-intimidacion-es-politica-hay-mas-mujeres-y-hombres-creando/>. Acesso em: 22 set. 2021.

PARALAJE. ¿Provocar a quién? Disponível em: [http://www.paralaje.xyz/de-intimidaciones-](http://www.paralaje.xyz/de-intimidaciones)

mas-que-politicas/. Acesso em: 22 set. 2021.

PERETI, Emerson. De desaparecidos e reaparecidos: as políticas da morte, o impulso da vida e a latência das artes. In: GUIZZO, Antonio Rediver; PERETI, Emerson; MATIAS, Felipe dos Santos (orgs.) *América Latina: estudos comparados em literaturas e outras artes*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020.

PRADO, Daniela Berger. Prácticas incómodas en el la Solidaridad Salvador Allende: tres traidoras a la patria. *Revista Caiana*, p. 164-176, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *A Estética como Política*. Belo Horizonte: Devires, 2010.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

RODRÍGUEZ, Albeley. La intimidad es política, y las reacciones lo confirman. *Artishock Revista Digital de Arte Contemporaneo*. Disponível em: <https://artishockrevista.com/2017/08/04/la-intimidad-politica-las-reacciones-lo-confirman/>. Acesso em: 30 nov. 2021.