



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

CRISTIANE SILVA NOVAIS

DEIXA ELA EM PAZ: MULHERES ARTISTAS E EXPERIÊNCIAS COLETIVAS

Salvador
2024

CRISTIANE SILVA NOVAIS

DEIXA ELA EM PAZ: MULHERES ARTISTAS E EXPERIÊNCIAS COLETIVAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientador: Profa. Dra. Ludmila da Silva Ribeiro de Britto

Salvador

2024

N936 Novais, Cristiane Silva.

Deixa ela em paz: mulheres artistas e experiências coletivas. / Cristiane
Silva Novais. -- Salvador, 2024.

? f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Ludmila da Silva Ribeiro de Britto.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais -
PPGAV) - Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, 2024.

1. Mulheres artistas. 2. Coletivos. 3. Arte feminista. 4. Arte pública. 5. Arte
ativista. I. Britto, Ludmila da Silva Ribeiro de. II. Universidade Federal da Bahia.
Escola de Belas Artes. III. Título.

CDU 7:396

CRISTIANE SILVA NOVAIS

DEIXA ELA EM PAZ: MULHERES ARTISTAS E EXPERIÊNCIAS COLETIVAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Aprovada em 16 de dezembro de 2024.

Ludmila da Silva Ribeiro de Britto - Orientadora _____

Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia

PPGAV/UFBA

Rosa Gabriella de Castro Gonçalves _____

Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo

PPGAV/UFBA

Maria das Vitórias Negreiros do Amaral _____

Doutora em Artes pela Universidade de São Paulo

PPGAV/UFPE/UFPB

Para minha mæzinha, Fátima.

AGRADECIMENTOS

À minha mãezinha, Fátima, a quem dedico esta pesquisa, por ser meu alicerce em todos os momentos, por me ensinar o valor da dedicação aos estudos e pelo apoio incondicional.

À minha irmã, Laís, por estar sempre ao meu lado em todas as fases da vida.

Ao meu namorado, Rafael, pelo amor, paciência e cuidado.

Aos meus amigos, Carol Oliveira, Gabriel Ferreira, Naiara Araújo, Raphael José, Carla Vilas Bôas e João Vitor Meira, por estarem sempre comigo.

À minha psicóloga, Vitória, pela escuta atenta e acolhedora.

À minha orientadora, Ludmila Britto, por aceitar orientar este projeto e pelas trocas valiosas ao longo da pesquisa.

À banca examinadora, Rosa Gabriella e Maria das Vitórias, pelas relevantes contribuições para o aprimoramento deste trabalho.

Às integrantes do Deixa Ela Em Paz, pela generosidade e pelo trabalho feminista potente, que toca tantas mulheres.

Às artistas e coletivos de artistas que pude conhecer durante este processo, reafirmando minha paixão pela arte.

Às pesquisadoras, escritoras e teóricas que têm se dedicado a construir uma história narrada por mulheres, e cuja inspiração foi essencial nesta jornada.

E, por fim, a todas as mulheres que vieram antes de mim e que tornaram possível eu ocupar este e outros espaços.

Nunca se esqueça que basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados. Esses direitos não permanentes. Você terá que manter-se vigilante durante toda a sua vida.

Simone de Beauvoir

RESUMO

A presente dissertação de mestrado investigou a relação entre o coletivo Deixa Ela Em Paz no espaço público, o ativismo e o feminismo no campo das artes visuais. Adotou-se o método cartográfico, que possibilitou a construção e reconstrução constante do percurso investigativo, aliado a procedimentos como revisão bibliográfica sistemática, coleta documental, realização de entrevistas semiestruturadas, além da análise e síntese do material reunido. Os espaços públicos foram compreendidos como espaços políticos, onde a arte, impulsionada pelo feminismo e pelo ativismo, emerge como ferramenta de imaginação, transformação e transgressão. Para embasar teoricamente a pesquisa, os conceitos de arte feminista, arte pública e arte ativista orientaram a análise das práticas do coletivo, com base em autoras como Britto (2017), Darke (1988), Gago (2020), Giunta (2019), Massey (1994), Pollock (1988) e Revely (2022). O estudo adotou um recorte feminista que permeou todas as decisões metodológicas, sem, contudo, se sobrepor a outras questões igualmente relevantes. As ações do Deixa Ela Em Paz, ao ocupar e ressignificar os espaços urbanos, reafirmam a arte como um território político e uma prática coletiva capaz de tensionar narrativas hegemônicas e propor novos horizontes de transformação social. Esta pesquisa buscou não apenas preencher uma lacuna nos estudos sobre coletivos artísticos contemporâneos com perspectiva feminista, mas também fomentar reflexões acerca das potencialidades da arte como instrumento de resistência e criação coletiva.

Palavras-chave: Mulheres artistas; coletivos; arte feminista; arte pública; arte ativista.

ABSTRACT

This research investigated the relationship between the Deixa Ela Em Paz collective, public space, activism, and feminism within the field of visual arts. The cartographic method was adopted, enabling the continuous construction and reconstruction of the investigative process, along with procedures such as systematic bibliographic review, documentary research, semi-structured interviews, and the analysis and synthesis of the collected material. Public spaces were understood as political arenas where art, driven by feminism and activism, emerges as a tool for imagination, transformation, and transgression. To theoretically support this research, concepts of feminist art, public art, and activist art guided the analysis of the collective's practices, with contributions from authors such as Britto (2017), Darke (1988), Gago (2020), Giunta (2019), Massey (1994), Pollock (1988), and Revely (2022). The study adopted a feminist framework that informs all methodological decisions, without, however, overshadowing other equally significant issues. The actions of Deixa Ela Em Paz, by occupying and redefining urban spaces, reaffirm art as a political territory and a collective practice capable of challenging hegemonic narratives and proposing new horizons for social transformation. This research sought not only to address a gap in studies on contemporary artistic collectives with a feminist perspective but also to foster reflections on the potential of art as a tool for resistance and collective creation.

Keywords: Women artists; collectives; feminist art; public art; activist art.

RESUMEN

Esta investigación investigó la relación entre el colectivo Deixa Ela Em Paz en los espacios públicos, el activismo y el feminismo en el campo de las artes visuales. Se adoptó el método cartográfico, que permitió la construcción y reconstrucción constante del proceso investigativo, combinado con procedimientos como la revisión bibliográfica sistemática, la recopilación documental, entrevistas semiestructuradas, así como el análisis y la síntesis del material recopilado. Los espacios públicos fueron comprendidos como arenas políticas donde el arte, impulsado por el feminismo y el activismo, emerge como una herramienta de imaginación, transformación y transgresión. Para sustentar teóricamente esta investigación, los conceptos de arte feminista, arte público y arte activista orientaron el análisis de las prácticas del colectivo, basándose autoras como Britto (2017), Darke (1988), Gago (2020), Giunta (2019), Massey (1994), Pollock (1988) y Revely (2022). El estudio adoptó un enfoque feminista que permeó todas las decisiones metodológicas, sin, no obstante, eclipsar otras cuestiones igualmente relevantes. Las acciones de Deixa Ela Em Paz, al ocupar y resignificar los espacios urbanos, reafirman el arte como un territorio político y una práctica colectiva capaz de cuestionar narrativas hegemónicas y proponer nuevos horizontes de transformación social. Esta investigación buscó no solo llenar un vacío en los estudios sobre colectivos artísticos contemporáneos con una perspectiva feminista, sino también fomentar reflexiones sobre las potencialidades del arte como instrumento de resistencia y creación colectiva.

Palabras-clave: Mujeres artistas; colectivos; arte feminista; arte público; arte activista.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Foto de capa da página do Deixa Ela Em Paz no Facebook	17
Figura 2 – Deixa Ela Em Paz, colagens em Paris, 2015	18
Figura 3 – Deixa Ela Em Paz, colagens em Berlim, 2016	19
Figura 4 – Deixa Ela Em Paz, primeiras colagens, 2015.....	19
Figura 5 – Deixa Ela Em Paz, primeiras colagens, 2015.....	19
Figura 6 – Deixa Ela Em Paz, primeiras colagens, 2015.....	20
Figura 7 – Técnicas diversas utilizadas pelo Deixa Ela Em Paz	22
Figura 8 – Guerrilla Girls, Primeiros cartazes, 1985	23
Figura 9 – Deixa Ela Em Paz, lambe-lambe, s.d.	23
Figura 10 – Deixa Ela Em Paz, campanha no Carnaval, 2018.....	24
Figura 11 – Deixa Ela Em Paz, atos contra Cunha, 2015	25
Figura 12 – Deixa Ela Em Paz, Marcha contra as violências machistas, em Madrid, 2015	25
Figura 13 – Deixa Ela Em Paz, Marcha das Vadias, 2016	26
Figura 14 – Deixa Ela Em Paz, campanha no 8M, 2017	26
Figura 15 – Deixa Ela Em Paz, projeção na fachada do prédio da Previdência Social, no centro do Recife, no 8M, 2017	27
Figura 16 – Deixa Ela Em Paz, <i>Eu paro</i> , 2017	27
Figura 17 – Deixa Ela Em Paz, bordado em grade com tiras em TNT no 8M, 2018.28	28
Figura 18 – Deixa Ela Em Paz, bandanas no 8M, 2019	29
Figura 19 – Deixa Ela Em Paz, cartaz do Circuito de Enfrentamento Urbano – CEU Para Mulheres, 2019.....	30
Figura 20 – Deixa Ela Em Paz, grade de publicações no Instagram entre 19 de junho e 17 de julho de 2020	31
Figura 21 – Bruscky & Santiago	32
Figura 22 – Movimento Ocupe Estelita.....	35
Figura 23 – Mujeres Creando, <i>Espaço para Abortar</i> , Pavilhão da 31a Bienal de São Paulo, 2014	37
Figura 24 – Deixa Ela Em Paz, depoimento #deixaelaempaz, 2016	51
Figura 25 – Deixa Ela Em Paz, depoimento #deixaelaempaz, 2016	51
Figura 26 – Deixa Ela Em Paz, #natalsemclimao, 2016	52
Figura 27 – Figurinhas dos anos 80 “Amar é...”	52

Figura 28 – Deixa Ela Em Paz, <i>Amar não é...</i> , 2017	53
Figura 29 – Deixa Ela Em Paz, <i>Festival Pela Vida das Mulheres</i> , 2018	54
Figura 30 – Deixa Ela Em Paz, <i>Cartas para Beatriz</i> , 2016	56
Figura 31 – Deixa Ela Em Paz, <i>Cartas para Beatriz</i> , 2016	56
Figura 32 – Deixa Ela Em Paz, <i>Cartas para Beatriz</i> , resposta	56
Figura 33 – Deixa Ela Em Paz, <i>Feminicídio não é crime passional</i> , 2017	57
Figura 34 – Deixa Ela Em Paz, <i>Feminicídio não é crime passional</i> , 2017	57
Figura 35 – Capa da revista ARTnews, de janeiro de 1971, com edição especial sobre arte e feminismo	59
Figura 36 – Jacob Jordaens, <i>Susana e os Anciãos</i> , 1653	61
Figura 37 – Artemisia Gentileschi, <i>Susana e os Anciãos</i> , 1610	61
Figura 38 – Deixa Ela Em Paz, vinheta, Fincar, 2016	63
Figura 39 – Deixa Ela Em Paz, vinheta, X Janela Internacional de Cinema, 2017 ...	63
Figura 40 – Deixa Ela Em Paz, vinheta, X Janela Internacional de Cinema, 2017 ...	64
Figura 41 – Exposição, <i>Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985</i> , 2018	68
Figura 42 – Deixa Ela Em Paz, <i>Corpos</i> , CEU Para Mulheres – São Sebastião, 2018	69
Figura 43 – Costuras Urbanas, <i>Privatizado</i> , 1997	72
Figura 44 – Costuras Urbanas, <i>Privatizado</i> , 1997	73
Figura 45 – Costuras Urbanas, <i>Privatizado</i> , 1997	73
Figura 46 - Guy Debord, <i>A sociedade do espetáculo</i> , 1974	74
Figura 47 – Mujeres Creando, “ <i>Se há cumplicidade é porque há impunidade</i> ” e “ <i>O feminicídio é um crime do Estado patriarcal</i> ”, [s.d.]	78
Figura 48 – Mujeres Creando, “ <i>Nem a terra, nem as mulheres são território de conquista</i> ”, [s.d.]	78
Figura 49 – Deixa Ela Em Paz, <i>Este lugar não é esquisito. Esquisito é andar amedrontada</i> , 2018	80
Figura 50 – Deixa Ela Em Paz, <i>Mulher a rua é sua</i> , 2018	81
Figura 51 – Deixa Ela Em Paz, oficina na Escola Estadual CIEM Othon Paraíso, 2016	84
Figura 52 – Deixa Ela Em Paz, oficina na Escola Estadual CIEM Othon Paraíso, 2016	84
Figura 53 – Deixa Ela Em Paz, 14º EFLAC Uruguay, 2017	85
Figura 54 – Deixa Ela Em Paz, 14º EFLAC - Uruguay, 2017	85

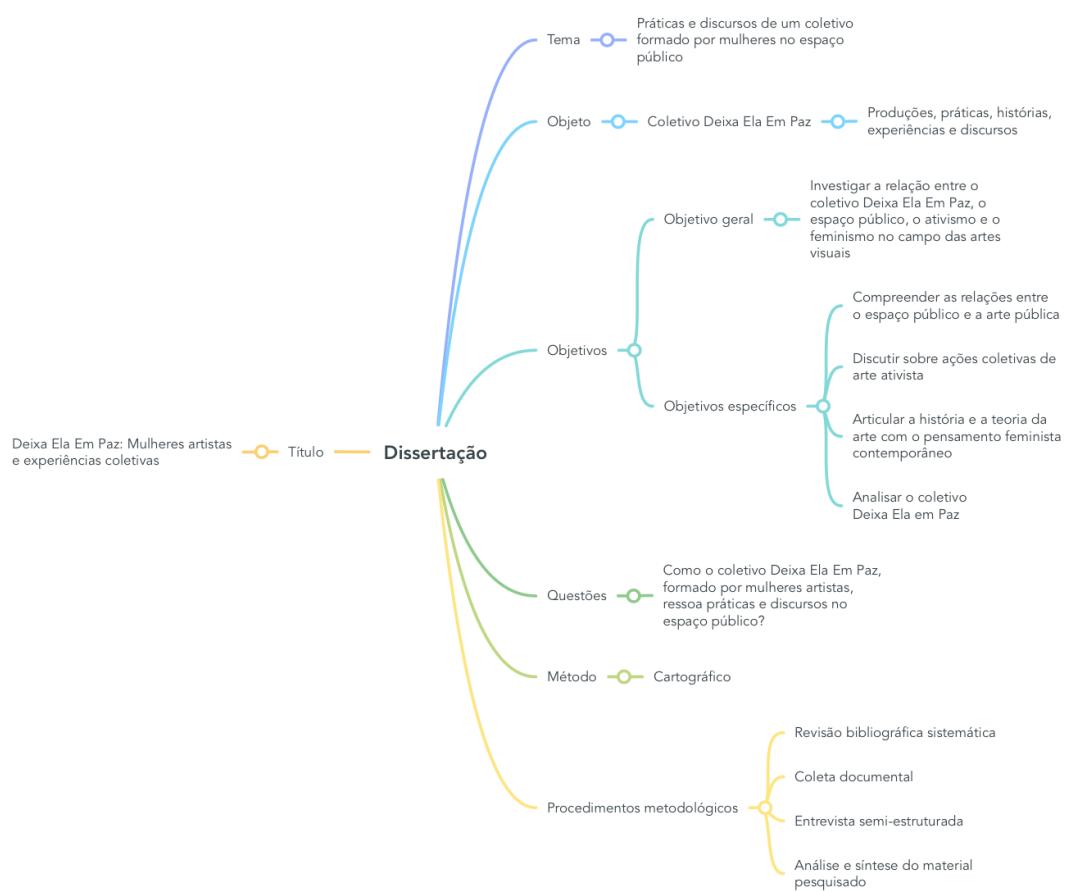
Figura 55 – Deixa Ela Em Paz, oficina no auditório do Compaz, 2018	86
Figura 56 – Deixa Ela Em Paz, oficina no auditório do Compaz, 2018	86
Figura 57 – Ruth Orkin, <i>American Girl in Italy</i> , 1951	89
Figura 58 – Mónica Mayer, <i>El Tendedero</i> , 1978.....	91
Figura 59 – Mónica Mayer, <i>El Tendedero</i> , 1978.....	91
Figura 60 – Mónica Mayer, <i>El Tendedero</i> , 1978.....	92
Figura 61 – Deixa Ela em Paz, <i>O estuprador</i> , 2018	93
Figura 62 – Deixa Ela em Paz, <i>CEU Para Mulheres + A Banda Delas</i> , 2018	94
Figura 63 – Guerrilla Girls	97
Figura 64 – Guerrilla Girls, cartazes nas ruas, 1985	97
Figura 64 – Guerrilla Girls, primeiros cartazes, 1985	98
Figura 66 – Deixa Ela em Paz, <i>Deixa Ela Em Paz</i> , 2017	101
Figura 67 – Deixa Ela em Paz, <i>Deixa Ela Em Paz</i> , 2017	101
Figura 68 – Deixa Ela em Paz, stencils individuais, 2017	102
Figura 69 – Deixa Ela em Paz, <i>Juntas</i> , 2017.....	102
Figura 70 – Deixa Ela em Paz, <i>Mulher, você precisa de ajuda?</i> , 2017	103
Figura 71 – Deixa Ela Em Paz, <i>machismo não me cala</i> , 2016.....	104
Figura 72 – Deixa Ela Em Paz, <i>machismo não me cala</i> , 2016.....	105
Figura 73 – Deixa Ela Em Paz, lambe-lambe, 2016	106
Figura 74 – Deixa Ela Em Paz, stencil, 2016.....	106
Figura 75 – Deixa Ela Em Paz, <i>Cuidar uma das outras, pela segurança de todas</i> , 2016	107
Figura 76 – Deixa Ela Em Paz, <i>Cuidar uma das outras, pela segurança de todas</i> , 2016	107
Figura 77 – Deixa Ela Em Paz, zine relacionamentos abusivos + IFRJ, 2016.....	108
Figura 78 – Deixa Ela Em Paz, <i>Anayde Beiriz</i> , 2018.....	112
Figura 79 – Deixa Ela Em Paz, <i>#EleNão</i> , 2018	113
Figura 79 – Guerrilla Girls, <i>As vantagens de ser uma artista mulher</i>	118

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANTT	Agência Nacional de Transportes Terrestres
Compaz	Centro Comunitário da Paz
CEU	Círculo de Enfrentamento Urbano
DNIT	Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes
EFLAC	Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe
FINCAR	Festival Internacional de Cinema de Realizadoras
FUNDARPE	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
IPHAN	Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional
MOE	Movimento Ocupe Estrelita
Unicamp	Universidade de Campinas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	CORPOS EM MOVIMENTO	46
2.1	FEMINISMO: ENCONTROS E TENSIONAMENTOS	46
2.2	REPRESENTATIVIDADE: IMAGENS EM DISPUTA	58
2.3	ARTE FEMINISTA: CONTEXTO, POÉTICAS E DESAFIOS	65
3	TÁTICAS DE RESISTÊNCIA.....	70
3.1	CIDADE E URBANO: VIVÊNCIAS E EXPERIÊNCIAS.....	70
3.2	PÚBLICO E PRIVADO: FRONTEIRAS EM TENSÃO.....	82
3.3	ARTE PÚBLICA: ESPAÇO, VOZ E PROTESTO.....	89
4	NARRATIVAS DISSIDENTES.....	95
4.1	IMAGINAÇÃO E TRANSGRESSÃO: CONSTRUINDO O POSSÍVEL.....	95
4.2	CRIAÇÃO COLETIVA: PROCESSOS E FAZERES	99
4.3	ARTE ATIVISTA: INSURGÊNCIAS E REPERCUSSÕES	109
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
	REFERÊNCIAS	119
	APÊNDICE A – ROTEIRO DA ENTREVISTA	124
	APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO	126
	ANEXO A – DOCUMENTO DE AUTORIZAÇÃO DA PESQUISA.....	149
	ANEXO B – MATERIAIS.....	151
	ANEXO C – CLIPAGEM.....	167



1 INTRODUÇÃO

É uma honra poder escrever sobre mulheres a partir de suas práticas, saberes e experiências pois, além de necessário, é uma maneira de confrontar o silenciamento histórico imposto às suas narrativas. Como questiona Michelle Perrot, historiadora francesa e referência na História das Mulheres: "que lugar a historiografia reserva às mulheres?" (Perrot, 1989). Em outro de seus escritos, a autora menciona que: "Das mulheres, muito se fala. Sem parar, de maneira obsessiva. Para dizer o que elas são ou o que elas deveriam fazer" (Perrot, 2007, p. 22). Nesse ponto, surge a pergunta essencial: quem fala? Ao longo desta pesquisa, veremos como a história foi amplamente construída sob o olhar masculino, impondo às mulheres o lugar do outro. Esse contexto revela uma lacuna: a ausência de uma história das mulheres narrada por elas mesmas.

Compartilho do sentimento de Michelle Perrot, que, em entrevista aos *Cadernos PAGU*, publicação feminista da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), afirmou: "Num certo sentido, trabalhar sobre mulheres era trabalhar sobre mim mesma, reencontrar meus próprios problemas" (Schvarzman, 1995, p. 33). Inspirada por essa perspectiva, esta pesquisa, intitulada *Deixa Ela Em Paz: Mulheres Artistas e Experiências Coletivas*, busca contribuir para essa narrativa ao direcionar o olhar para o estudo de mulheres organizadas em coletivos que ressoam práticas e discursos feministas nos espaços públicos, com foco no coletivo Deixa Ela Em Paz (figura 1).

Figura 1 – Foto de capa da página do Deixa Ela Em Paz no Facebook



Fonte: Página no Facebook do Deixa Ela Em Paz. Disponível em:
<https://www.facebook.com/deixaelaempaz>.

Os espaços públicos, entendidos aqui como locais políticos, são concebidos como arenas onde a arte, impulsionada pelo ativismo e feminismo, promove a imaginação, a transgressão e a transformação. Fundamentada na premissa de que o *pessoal é político*¹, esta dissertação explora conceitos de arte feminista, arte pública e arte ativista como bases teóricas e práticas para examinar como essas mulheres ressoam práticas e discursos no espaço público.

A pensadora feminista estadunidense bell hooks (2020) destaca a importância da organização coletiva de mulheres para construir um movimento de massa, descentralizar discussões tradicionalmente limitadas a contextos privilegiados e levar às ruas reflexões e práticas feministas. Impulsionadas pelo desejo de transformação individual e coletiva (Rago, 2013), as mulheres promovem debates sobre diferenças e multiplicidades que se manifestam nos espaços públicos. Esses locais, marcados por disputas, conflitos e possíveis desvios, trazem à tona a pluralidade, a diversidade e o outro.

O Deixa Ela Em Paz dialoga diretamente com essas proposições ao transmitir, por meio de suas ações, mensagens que refletem o sentimento de muitas mulheres diante do machismo e da misoginia que permeiam a sociedade. Com atuação em diversas cidades do Brasil e até em outros países (figura 2 e 3), o coletivo carrega em seu nome o posicionamento que busca ressoar, também presente na escrita dos lambe-lambes espalhados pelas ruas (figuras 4 e 5). Formado majoritariamente por mulheres pernambucanas – muitas delas migrantes em diferentes territórios –, o grupo realiza intervenções urbanas feministas, ações formativas e ativismo digital.

Figura 2 – Deixa Ela Em Paz, colagens em Paris, 2015



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

¹ Essa frase foi um importante lema do movimento feminista da segunda onda, entre os anos de 1960 e 1980, no qual desafiou a separação tradicional entre as esferas pública e privada, argumentando que as experiências pessoais das mulheres são profundamente influenciadas por estruturas políticas e sociais. Falaremos sobre a questão mais adiante.

Figura 3 – Deixa Ela Em Paz, colagens em Berlim, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 4 – Deixa Ela Em Paz, primeiras colagens, 2015



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 5 – Deixa Ela Em Paz, primeiras colagens, 2015



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

As práticas do coletivo tiveram início em 2015 (figura 6), no Rio de Janeiro, como um grupo informal que espalhou lambe-lambes pela cidade com a frase “deixa ela em paz”. Pouco tempo depois, criaram páginas no Facebook e no Instagram, acompanhadas por um texto com tom de manifesto. As redes sociais, então, passaram a ser utilizadas como plataformas para registrar e divulgar suas ações, além de atuarem como um canal de comunicação direta, com publicações e intervenções voltadas também para o ambiente digital. Dias após a primeira intervenção, o lambe-lambe foi replicado no Recife e em Caruaru, impulsionado por uma força desejante e transformadora que emergia, ainda que de forma inconsciente, como um impulso coletivo, mas também individualmente percebido como possível (Gago, 2020).

Figura 6 – Deixa Ela Em Paz, primeiras colagens, 2015



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

O grupo mantinha um espaço de diálogo por meio de um grupo no WhatsApp, onde compartilhavam fotos das colagens e trocavam ideias. Nesse ambiente, perceberam, rapidamente, um desejo criativo comum de continuar produzindo. Essa dinâmica representava, podemos dizer, a expressão da *potência feminista* enquanto um desejo não apenas de fazer, mas de transformar – uma força que, segundo a cientista política argentina Verónica Gago (2020), simboliza o desejo de *transformar tudo*. Mais do que um impulso individual, esse desejo coletivo configurava uma vontade compartilhada de ação e mudança.

O apoio das redes sociais foi, sem dúvida, essencial para ampliar o alcance do coletivo, considerando a efemeridade dos lambe-lambes, frequentemente,

removidos rapidamente, ou de outras intervenções temporárias, como projeções. Dessa forma, a visibilidade do projeto não se restringiu apenas ao espaço físico, mas também foi potencializada no tempo, graças à digitalização, que permitiu interações e compartilhamentos capazes de expandir o impacto das intervenções para além do contexto original em que foram realizadas.

A dinâmica do coletivo é marcada pela fluidez, por fases, aptidões e disponibilidade. Ao longo do tempo, cada integrante assumiu diferentes papéis de acordo com a campanha, o território ou a ação em questão, atuando conforme suas habilidades e interesses. Algumas integrantes demonstram afinidade com a escrita, outras com a produção ou com a gestão de questões burocráticas, por exemplo. Contudo, todas se mostraram capazes de desempenhar diferentes funções, ainda que os interesses e motivações individuais variassem ao longo do tempo e em função de cada campanha.

Entre os principais desafios enfrentados pelo coletivo está a necessidade de trabalhar em grupo, sobretudo ao lidar com a conciliação de diferentes pontos de vista e métodos de trabalho, além da questão da disponibilidade. Embora o grupo apresente uma composição relativamente homogênea em termos de raça, classe, gênero, idade e formação acadêmica – o que, por vezes, minimiza potenciais conflitos –, as integrantes reconhecem que essa homogeneidade pode limitar a percepção e a abordagem de questões relacionadas à diversidade. Apesar disso, os esforços contínuos para ampliar essas perspectivas e abarcar novas realidades têm se mostrado fundamentais para o amadurecimento do coletivo enquanto espaço feminista.

Uma característica marcante do coletivo é o anonimato, mantido por um longo período. Durante muito tempo, as identidades das integrantes do Deixa Ela Em Paz permaneceram desconhecidas, o que reforçava a ideia de que o foco estava na disseminação das ações e não na autoria individual. Eventualmente, algumas integrantes passaram a participar de eventos e representações públicas, mas a ênfase permaneceu na relevância do trabalho coletivo e na ausência de reivindicação de autoria individual. O que realmente importava para elas era que a mensagem circulasse e alcançasse o maior número possível de pessoas.

A estratégia do coletivo sempre esteve pautada na disseminação de informações e na criação de espaços que estimulassem a reflexão e a troca de ideias. Esse enfoque também foi essencial para atrair e engajar novas mulheres que estavam

começando a se aproximar do feminismo, oferecendo um ponto de partida acessível para reflexões mais profundas sobre o movimento. Um dos principais objetivos do grupo, desde o início, foi incentivar que outras pessoas realizassem ações em seus próprios territórios de forma autônoma, fornecendo não apenas inspiração, mas também orientação prática e capacitação para que pudessem atuar de maneira independente.

Com o passar do tempo, as ações do coletivo transcendem as intervenções urbanas, expandindo-se para diferentes meios e linguagens, tanto digitais quanto analógicas. Apesar da diversificação, o foco permaneceu na conscientização política, com um viés ativista e educativo. Dentre o conjunto de iniciativas realizadas pelo grupo, destacam-se intervenções urbanas, produção de materiais gráficos, criação de peças visuais, ações de mobilização e a condução de oficinas e atividades formativas com recorte de gênero. Além disso, o coletivo utiliza uma ampla variedade de técnicas (figura 7), incluindo lambe-lambe, stencil, adesivos, carimbos, projeções, panfletos, crochê, ensaios fotográficos e vídeos, demonstrando uma abordagem criativa e multifacetada que reflete as suas propostas.

Figura 7 – Técnicas diversas utilizadas pelo Deixa Ela Em Paz



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Em uma breve busca por jornais digitais e redes sociais, é possível identificar uma aproximação estética entre o Deixa Ela Em Paz e a primeira aparição das Guerrilla Girls (figura 8). Pequenos cartazes em preto e branco (figura 9), com a frase "deixa ela em paz", foram encontrados em locais públicos, sobretudo nas cidades do Rio de Janeiro e Recife, de maneira semelhante aos cartazes assinados pelo grupo estadunidense em 1985, que circulavam pelos bairros nova-iorquinos de SoHo e East

Village. Embora práticas e discursos estabeleçam diálogos entre o coletivo brasileiro e o grupo norte-americano, o Deixa Ela Em Paz adota como premissa o uso de materiais e técnicas de fácil acesso, baixo custo e replicação simplificada. Assim, com uma versão em preto e branco, basta imprimir uma única cópia e reproduzir as demais por meio de xerox.

Figura 8 – Guerrilla Girls, Primeiros cartazes, 1985



Fonte: Site Guerrilla Girls. Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/1985-project>.

Figura 9 – Deixa Ela Em Paz, lambe-lambe, s.d.

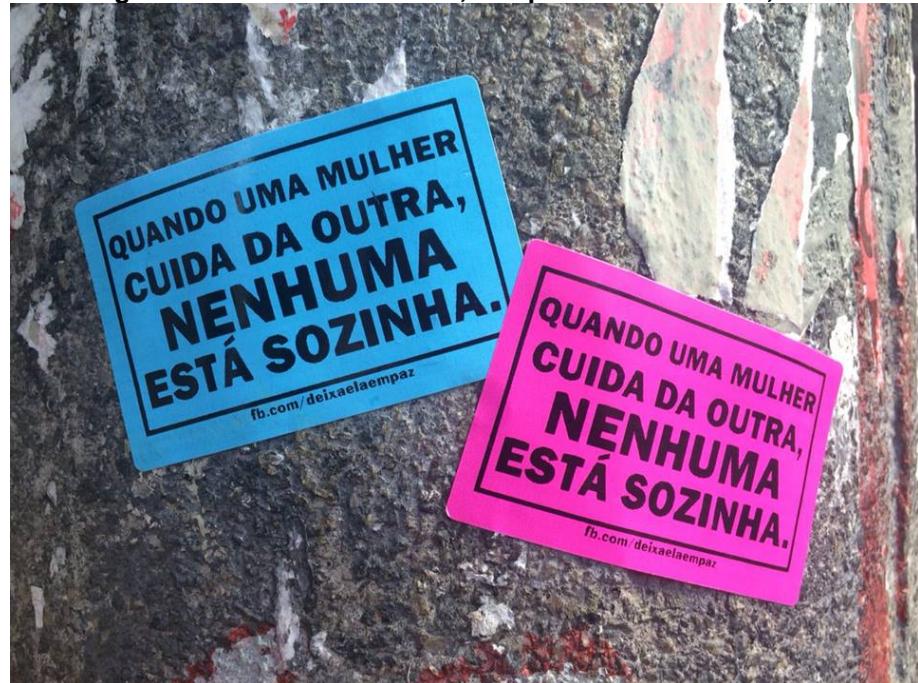


Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

A inspiração estética, entretanto, deriva dos cartazes populares nas cidades, como aqueles que prometem "traga seu amor de volta em três dias". Utilizando-se da ironia, a frase "deixa ela em paz" alude, de maneira crítica, à realidade de violência doméstica enfrentada por muitas mulheres, reforçando o paradoxo de não conseguirem romper com relações abusivas.

Contudo, a frase que dá nome ao coletivo não é a única utilizada em suas iniciativas. Periodicamente, outras frases são incorporadas, conforme o contexto. No Carnaval de 2018 (figura 10), por exemplo, foram distribuídos adesivos com os dizeres "quando uma mulher cuida da outra, nenhuma está sozinha". Considerando que o Carnaval é uma festividade marcada por um aumento nos casos de violência contra mulheres², essa ação buscou reforçar uma mensagem simples, mas essencial: o apoio mútuo entre mulheres, especialmente em situações de vulnerabilidade. "Buscamos uma frase que nos fortalecesse no cuidado de uma com a outra, para nos sentirmos mais seguras e atentas nas festas", explicam as integrantes.

Figura 10 – Deixa Ela Em Paz, campanha no Carnaval, 2018



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

O coletivo considera as ruas como uma plataforma de expressão política para as mulheres, permitindo visibilizar suas demandas e pautas. Ao intervir nesses

² Veja mais em: <http://www.onumulheres.org.br/noticias/campanha-meunumeroe180-alerta-folias-e-folioses-por-um-carnaval-mais-seguro-e-sem-violencia-contra-as-mulheres/>.

espaços, o grupo busca gerar um impacto visual que ressoe com outras mulheres que transitam por esses locais. Nesse contexto, a ocupação dos atos de rua (figuras 11, 12 e 13) constitui uma importante frente de atuação, sendo o 8M uma das datas mais emblemáticas. Desde sua criação, o coletivo tem marcado presença nas marchas do Dia Internacional das Mulheres, seja vestindo camisetas, empunhando cartazes ou realizando colagens de lambe-lambes.

Figura 11 – Deixa Ela Em Paz, atos contra Cunha, 2015



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 12 – Deixa Ela Em Paz, Marcha contra as violências machistas, em Madrid, 2015



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 13 – Deixa Ela Em Paz, Marcha das Vadias, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Em uma breve retrospectiva, com base em um dos materiais disponibilizados pelo Deixa Ela Em Paz, destacam-se três ações realizadas no 8M³. Em 2017, o grande tema da mobilização foi a Greve Internacional das Mulheres, cujo mote era: "Se nossas vidas não importam, que produzam sem nós". O principal objetivo foi evidenciar a dependência global em relação à força produtiva das mulheres, tanto no mercado de trabalho quanto nas atividades domésticas. Naquele período, o Brasil vivia o contexto da Reforma da Previdência, o que estimulou uma reflexão mais profunda sobre as condições das mulheres brasileiras e os impactos potenciais dessa reforma. Como resposta, o coletivo produziu uma série de cartazes com frases que apresentavam razões para a greve (figura 14). Esses cartazes foram posteriormente transformados em lambe-lambes, placas e projeções, incluindo uma exibição na fachada do prédio da Previdência Social, no centro do Recife (figuras 15 e 16).

Figura 14 – Deixa Ela Em Paz, campanha no 8M, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

³ Dia Internacional das Mulheres.

Figura 15 – Deixa Ela Em Paz, projeção na fachada do prédio da Previdência Social, no centro do Recife, no 8M, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 16 – Deixa Ela Em Paz, *Eu paro*, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

No ano seguinte, em 2018, as manifestações mantiveram o foco na resistência contra a Reforma da Previdência e suas implicações para as mulheres. Sob o tema “Tempo de Rebelião”, foi promovido um boicote às empresas consideradas moral e politicamente incorretas, denunciadas por práticas de trabalho escravo, convivência com essas práticas ou apologia a diferentes formas de violência contra as mulheres. As pautas abordaram, também, a luta contra a violência de gênero, o combate ao feminicídio e a defesa da legalização do direito ao aborto. Nesse contexto, o coletivo realizou um “bordado em grade” com tiras de TNT, próximo à entrada do Parque 13 de Maio, no Recife. Esse local, que serviu como ponto de concentração e realização das oficinas preparatórias para o ato, recebeu a mensagem: “8M - Mulheres na luta” (figura 17).

Figura 17 – Deixa Ela Em Paz, bordado em grade com tiras em TNT no 8M, 2018



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Em 2019, pelo terceiro ano consecutivo, milhares de pessoas se mobilizaram, especialmente mulheres, desta vez para relembrar e pedir justiça por Marielle Franco, ativista e vereadora assassinada no Rio de Janeiro, em março de 2018. O ato, denominado #8Marielle, denunciou o assassinato diário de milhares de mulheres ao redor do mundo. Esse caráter internacionalista do 8M inspirou a ação do coletivo, que distribuiu bandanas com a estampa do Deixa Ela Em Paz para que as mulheres usassem (figura 18), em uma referência ao lenço verde da campanha pela descriminalização do aborto na Argentina.

Figura 18 – Deixa Ela Em Paz, bandanas no 8M, 2019



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

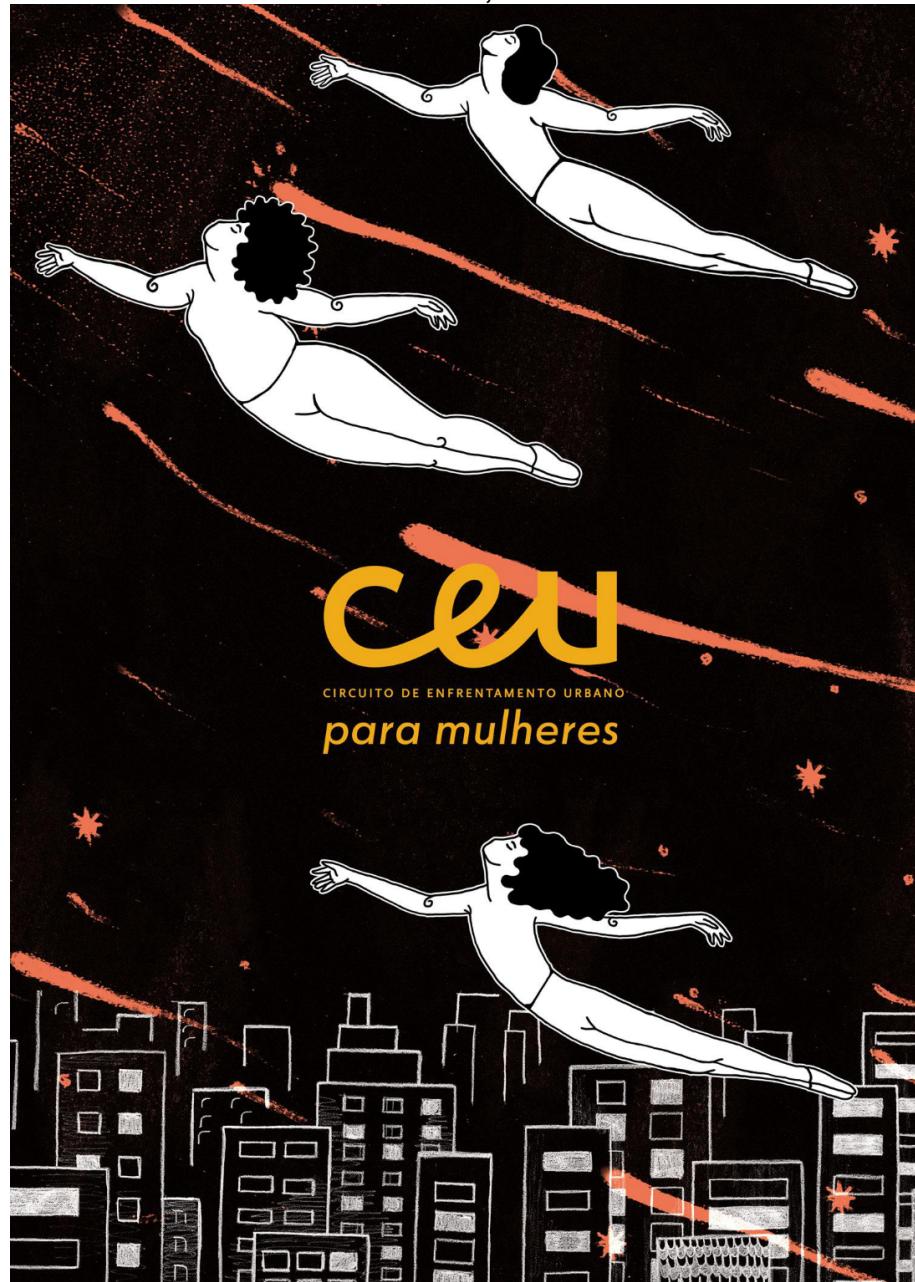
Além das intervenções urbanas e do ativismo digital, as práticas dessa coletividade incluem conversas, oficinas e formações, com o objetivo de fortalecer as mulheres na ocupação de espaços públicos, tanto online quanto offline. Essas atividades visam criar espaços que estimulem redes de atuação coletiva, possibilitem reflexões e debates, além de fornecerem referências e técnicas práticas de intervenção.

Um projeto notável é o *Círculo de Enfrentamento Urbano – CEU Para Mulheres* (figura 19), realizado por meio do edital Mulheres de Impacto⁴. O propósito desse projeto foi promover uma série de oficinas voltadas para intervenções urbanas, considerando a realidade das mulheres e suas experiências locais, e apresentando alternativas viáveis e acessíveis para atuação no espaço público. A ideia central era capacitar as participantes para que pudessem se articular posteriormente, mesmo em pequenos grupos de uma, duas ou três pessoas. Essa iniciativa foi viabilizada por um financiamento coletivo, concluído em setembro de 2019, com a meta de percorrer cinco cidades brasileiras, uma em cada região do país: Vitória, Curitiba, João Pessoa, São Sebastião e Belém. A campanha também contou com a colaboração de outras

⁴ Uma parceria entre a Benfeitoria, o Think Olga e a ONU Mulheres para fomentar projetos de financiamento coletivo liderado por mulheres que transformam suas realidades e o ambiente à sua volta, potencializando assim o empoderamento feminino.

artistas, designers e videomakers mulheres, o que possibilitou o apoio de mais de 520 pessoas e garantiu o sucesso do projeto.

Figura 19 – Deixa Ela Em Paz, cartaz do Circuito de Enfrentamento Urbano – CEU Para Mulheres, 2019



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

No primeiro ano da pandemia de Covid-19, entre junho e julho de 2020, o coletivo mobilizou a venda online de camisetas com o escrito "deixa ela em paz" (figura 20) estampada na frente. Todo o valor arrecadado foi destinado às iniciativas de assistência às pessoas mais vulneráveis afetadas pela pandemia. As ações emergenciais priorizaram o apoio a mulheres, pessoas negras, indígenas, moradores

de periferias, pessoas encarceradas e suas famílias, além de pessoas em situação de rua.

Apesar das limitações físicas impostas pelo contexto pandêmico, as redes sociais desempenharam um papel fundamental ao permitir que a luta do e pelo coletivo permanecesse ativa e visível. Desde então, embora o grupo não tenha realizado novas ações de intervenção urbana, isso não significa que suas atividades tenham sido encerradas.

Figura 20 – Deixa Ela Em Paz, grade de publicações no Instagram entre 19 de junho e 17 de julho de 2020



Fonte: Perfil no Instagram do Deixa Em Paz. Disponível em:
<https://www.instagram.com/deixaelaempaz>.

Não apenas o Deixa Ela Em Paz atua nos espaços públicos do Recife, mas também outros coletivos desenvolvem suas ações em diversas cidades de Pernambuco, em uma esfera mais ampla. Grupos como Camelô, Molusco Lama, Branco do Olho, Trovoa, Carne, Praias do Capibaribe, Grupo Carga e Descarga, e Coletivo Pão e Tinta são exemplos significativos de agrupamentos que atuam — ou atuaram em períodos anteriores — no contexto pernambucano e nordestino.

Ampliando ainda mais essa análise, podemos citar a dupla Bruscky & Santiago (figura 21), que explorou diversas linguagens artísticas na cidade, incluindo ações performáticas e intervenções urbanas. Como observa Madalena Zaccara (2015, p. 60):

Bruscky foi pioneiro na utilização de novas mídias e baseou sua arte na experimentação e no compartilhamento. Considerada por seu conjunto, sua obra é um contínuo espaço de trânsito e contágio. Acreditou nas trocas e na produção conjunta. Durante duas décadas trabalhou com Daniel Santiago na equipe Paulo Bruscky & Daniel Santiago (B&S) que só deixou de produzir obras em 1992.

Figura 21 – Bruscky & Santiago



Fonte: Site JC Online - UOL. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/social1/2015/02/04/revista-resgata-expo-de-bruscky-e-santiago-censurada-em-1975/index.html>.

Os grupos mencionados não são formados exclusivamente por mulheres e/ou possuem um foco explícito em questões feministas. No entanto, com perfis transdisciplinares e propostas organizacionais e criativas diversificadas, esses coletivos movimentam — ou movimentaram — o cenário artístico de Pernambuco, promovendo exposições, intervenções urbanas, oficinas, espaços de congregação, residências artísticas e debates sobre questões raciais, sociais e políticas — como o Movimento Ocupe Estelita —, entre outras iniciativas.

Para estabelecer possíveis pontos de convergência e divergência com o Deixa Ela Em Paz, é pertinente apresentar uma breve descrição de algumas dessas coletividades pernambucanas. Um ponto de partida é o CARNE — Coletivo de Arte Negra, composto por artistas, comunicadores, produtores e pesquisadores independentes, que se define como:

(...) uma junção de diferentes linguagens artísticas em corpos. Pesquisa política recorrente em existir. Fundamenta sua existência na produção de resistência artística e social. Entendendo o meio artístico como mais uma

prática hegemônica de uma sociedade esbranquiçada, o coletivo se faz presente há um ano na cidade do Recife recriando e cavando espaços. Dispõe de trabalhos de formação, pesquisa, e produção de obras e festivais entendendo a necessidade de não só ampliar espaço para os artistas membros do coletivo, mas de abrir caminho para outros produtores negros no Estado de Pernambuco. (Coletivo Carne, [2017?])⁵

Em seguida, temos o Molusco Lama, um grupo mais antigo, criado na década de 1990, caracterizado como multicultural e contracultural. A formação inicial incluía os artistas Lourival Cuquinha, Fernando Peres, Daniela Brilhante, Paulo do Amparo e Ernesto Teodósio, ao longo dos anos, aproximadamente, quarenta pessoas participaram do grupo. Apesar de extinto, o movimento sobrevive nos trabalhos individuais de alguns de seus integrantes, como o músico e professor Gustavo Grilo (também conhecido como Grilovsky ou Jazzy Grilo), atualmente integrante da banda Monstro Amor. Fernando Peres, conhecido como "Fernandinho Viadagem," se destacou com seu "lesbian bar" no bairro Espinheiro, enquanto também atua como "zelador" da galeria Mau Mau. Lourival Cuquinha tornou-se um artista reconhecido nacional e internacionalmente⁶. Outros membros, como Lia Leite e Renata Faccenda, também seguiram suas carreiras artísticas. Conforme observa Joana D'Arc de Sousa Lima (s.d.)⁷,

Com muita ousadia, o Molusco Lama usou de ações, intervenções, performances e happenings para existir como um movimento fluido no circuito das artes em Recife e Olinda. Mais que um grupo, me parece que o Molusco Lama foi um fluxo que ocupava os espaços e cenários das duas cidades, por vezes o espaço do museu e dos salões de arte para provocar e desestabilizar o senso comum já cristalizado nessas instituições.

Essa pluralidade artística também se reflete no coletivo Branco do Olho (B.O.), fundado em 2004 por estudantes de artes plásticas da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Criado como um espaço de pesquisa e interação, o coletivo acolhe tanto seus membros — cuja composição é variável — quanto frequentadores e participantes de suas atividades. Com uma formação diversificada, incluindo artistas com diferentes trajetórias e níveis de experiência, o grupo realizou exposições, noites de performance, mostras de vídeo e festas. Além disso, inaugurou uma sede no centro

⁵ Disponível em: <http://www.criaturasurbanas.art.br/Coletivo-Carne#main-content>. Acesso em 28 abr. 2024.

⁶ Disponível em: https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2011/09/04/molusco-lama-fruto-dos-tropicos-e-psicotropicos-14767.php?app=true&utm_source=app-jc. Acesso em 28 abr. 2024.

⁷ Disponível em: <https://livretroca.redelivre.org.br/pernambuco/>. Acesso em 28 abr. 2024.

do Recife dedicada a projetos de residência artística, com o objetivo de receber artistas de outras localidades.

Uma característica marcante dessas produções artísticas é seu surgimento a partir da criação coletiva, o que possibilita a formação de redes de pessoas voltadas à partilha de ideias, afetos e vivências. Nesse contexto, destaca-se o grupo A Casa Como Convém, que surgiu do compartilhamento de um ateliê-morada no bairro do Poço da Panela, no Recife, sendo composto pelos artistas Cristiano Lenhardt (RS), Jonathas de Andrade (AL) e Silvan Kälin (Suíça), pela designer Priscila Gonzaga (PE) e pela arquiteta Cristina Gouvêa (AM). Desde sua fundação, em 2007, a Casa tem promovido diversas iniciativas colaborativas, como a residência A CASA realizada em 2008, que incluiu modalidades de residência em visita e por correspondência. Em 2010, o grupo realizou uma exposição na Galeria Mariana Moura, no Recife, apresentando uma seleção de trabalhos gerados no ambiente colaborativo da Casa, com vídeos, fotografias, desenhos e instalações, além de uma coleção de publicações e uma loja de tecidos com padrões próprios⁸.

Podemos citar também o NAVE (Núcleo de Artes Visuais e Experimentos), fundado em 1994, para apoiar um grupo de artistas ativos no Recife, em um período caracterizado pela escassez de incentivo institucional, ausência de leis de fomento e disponibilidade limitada de espaços expositivos. Seus projetos, predominantemente interativos, investigam as interseções entre a criação artística e diversas áreas da comunicação e do conhecimento, promovendo reflexões sobre questões sociais, políticas, ambientais e tecnológicas na arte contemporânea.

O NAVE visa unificar linguagens criativas, oferecer e adquirir conhecimentos conceituais e técnicos, integrar pesquisa teórica e prática artística, explorar possibilidades em ambientes virtuais e reais e disponibilizar conhecimentos por meio de bancos de dados com atualizações automáticas. Essas experiências interativas não apenas ampliam as percepções sensoriais, mas também contribuem para o desenvolvimento de novos conceitos de expressão artística. Segundo informações disponibilizadas no *Flickr* do projeto⁹,

Entre os anos de 1994 e 2000 o NAVE funcionou sem uma sede, e produziu os experimentos, Os Homens Ocos, três versões do Temporal PE (evento de intervenção urbana e uma exposição no MAMAM- Recife) e Os Teleguiados. Entre os anos de 2001 e 2003, o NAVE funcionou em um sobrado de dois

⁸ Disponível em: <https://desarquivo.org/node/661/>. Acesso em 28 abr. 2024.

⁹ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/enave/>. Acesso em 28 abr. 2024.

pisos a beira do rio Capibaribe na Rua da Aurora na cidade de Recife, e lá aconteceram os experimentos: O olhar dobra a esquina, Paisagem Adaptativa, Dizem que morreu no natal de 75, Com ou 100, Bateria de arte e tecnologia (com workshops, cursos e palestras de vários artistas convidados).

Por fim, sem a pretensão de esgotar esse mapeamento ou constelação das coletividades em Pernambuco, citamos o Movimento Ocupe Estelita – MOE (figura 22), uma organização sem fins lucrativos, criada em 2014, que surgiu em resposta à demolição ilegal dos galpões do Cais José Estelita, ação que deu início à ocupação do local. Situado às margens do Rio Capibaribe, entre os bairros de Boa Viagem e Recife Antigo - ou seja, entre a valorizada zona sul e o centro histórico da cidade -, o cais abrange uma área de, aproximadamente, 101,7 mil metros quadrados, que foi leiloada pelo governo para um consórcio de construtoras. O objetivo declarado desse consórcio era a construção do Projeto Novo Recife, comparado por alguns à edificação das “Torres Gêmeas” do Recife.

Figura 22 – Movimento Ocupe Estelita



Fonte: Site Direitos Urbanos Recife / Ana Lira. Disponível em: Disponível em: <https://direitosurbanos.wordpress.com/2024/03/21/ocupar-resistir-insistir/>.

Entretanto, esse ideal de progresso, sustentado por uma concepção modernizante das cidades, revela um sintoma mais profundo: "o espaço público está ameaçado diante da captura do Estado pelas grandes corporações, no ciclo neoliberal" (Rocha, 2015)¹⁰. Além disso, vale ressaltar que o projeto carece de

¹⁰ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/30/opinion/1448840154_656256.html. Acesso em 30 abr. 2024.

autorização de importantes órgãos, como o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), o DNIT (Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes), a ANTT (Agência Nacional de Transportes Terrestres) e a FUNDARPE (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco).

Diante desse cenário, diversas pessoas se mobilizaram em prol da causa, resultando em uma ampla repercussão na imprensa nacional e internacional. Sendo uma luta coletiva em que a cidade se transforma em um verdadeiro campo de batalha, essa mobilização transcende a realidade local e engloba todas as cidades cujas decisões urbanísticas estão concentradas nas mãos de uma pequena elite política e econômica. A proposta do #OcupeEstelita é, justamente, demonstrar que existem outras formas de ocupar a cidade, reafirmando seu caráter público essencial. Nesse sentido, "o cais se tornou 'um espaço formativo de altíssimo nível', congregando o que de melhor Recife produz em artes, educação, política e conhecimento" (Nogueira, 2014)¹¹. Em tempo, esse movimento evidencia não apenas a força política do contexto local, mas também a diversidade das coletividades no estado de Pernambuco, dialogando com iniciativas como o Deixa Ela Em Paz.

Além dos coletivos já mencionados, podemos ampliar a perspectiva para o contexto latino-americano, considerando o coletivo boliviano Mujeres Creando, com bases em La Paz e Santa Cruz de la Sierra, como uma importante referência para este estudo. Esse coletivo se diferencia por articular práticas estéticas e políticas que utilizam mensagens diretas para criticar o sistema patriarcal e suas múltiplas formas de opressão contra as mulheres, atuando, deliberadamente, na cidade e no espaço público.

Fundado em março de 1992 por Julieta Paredes, Maria Galindo e Mónica Mendoza, o Mujeres Creando é um movimento autônomo e autogestionado, composto — conforme descrito pelo próprio coletivo — por prostitutas, poetas, jornalistas, vendedoras de mercado, empregadas domésticas, artistas, costureiras, professoras e tantas outras mulheres. A luta conjunta do Mujeres Creando se orienta para a superação de estruturas violentas, opressivas, discriminatórias e exploratórias, oferecendo uma perspectiva feminista crítica e transformadora.

¹¹ Disponível em: <https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/ocupe-estelita-guarda-o-sonho-de-uma-cidade-feita-por-todos/>. Acesso em 30 abr. 2024.

Na 31ª Bienal de São Paulo, em setembro de 2014, o coletivo criou o *Espaço para Abortar* (figura 23), descrito como "uma intervenção urbana, passeata-performance pública e participativa, contra a ditadura do patriarcado sobre o corpo da mulher" (catálogo da exposição), cujo slogan era "nem boca fechada, nem útero aberto". Conforme informações do site da Bienal, o objetivo da obra era promover um espaço de diálogo e discussão, utilizando um enorme útero ambulante temporariamente instalado no Pavilhão da Bienal. A ação se desenvolveu tanto dentro quanto fora do espaço institucional, em duas etapas subsequentes e complementares.

Figura 23 – Mujeres Creando, *Espaço para Abortar*, Pavilhão da 31a Bienal de São Paulo, 2014



Fonte: Divulgação da 31a Bienal de São Paulo. Disponível em:
http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1524229717_ARQUIVO_ST007-MUJERESCREANDO-MilenaCostadeSouza.pdf.

Nesse sentido, ao longo da exposição, foram incorporados ao projeto materiais e depoimentos de mulheres que compartilharam suas experiências com o aborto voluntário durante a marcha realizada na abertura da Bienal. Esses relatos, previamente gravados, eram disponibilizados por meio de fones de ouvido instalados em cada "útero" que compunha a obra, promovendo um espaço de fala e escuta dessas vivências. Por fim, a instalação completa ocupou o pavilhão principal, convidando o público interessado a compreender e refletir sobre a realidade vivida por muitas mulheres.

Partindo desses corpos coletivos para o corpo individual, gostaria de falar brevemente o que me trouxe até aqui. Posso dizer que a decisão de seguir a vida acadêmica e realizar esta pesquisa foi motivada pela minha constante curiosidade

sobre o mundo e minha apreciação pelo aprendizado contínuo. Não por acaso, durante a graduação, cursei Comunicação Social - Jornalismo simultaneamente com Arquitetura e Urbanismo. É interessante rememorar isso, uma vez que essas áreas parecem distantes entre si, mas o diálogo que estabeleci entre elas me permitiu estar aqui desenvolvendo este estudo. As dinâmicas, os conflitos e as tensões que atravessam o urbanismo, somadas ao caráter informativo e combativo da imprensa alternativa, me fascinaram à medida que avançava nos cursos, levando-me a desenvolver trabalhos de conclusão que dialogassem entre si. No primeiro, produzi um fanzine sobre o direito à cidade, acompanhado de um levantamento teórico que abordou mídia, jornalismo, fanzine e cidade; no segundo, desenvolvi um projeto arquitetônico de um pavilhão expositivo efêmero com intervenção urbanística, juntamente com uma pesquisa teórica sobre a dimensão social da arte na cidade, a efemeridade na arquitetura e os pavilhões expositivos temporários. A partir de então, a semente que me trouxe a esta área de pesquisa foi plantada.

Meu primeiro contato com a pesquisa científica ocorreu em 2018, como voluntária em um projeto sobre restauro e contemporaneidade. Paralelamente, produzia artigos como atividade final de algumas disciplinas, o que me proporcionou participações em eventos acadêmicos e suas respectivas publicações. No entanto, considero o ano de 2019 um marco na minha jornada acadêmica, quando, ainda como graduanda, finalizei e apresentei meus trabalhos de conclusão de curso. Um desses trabalhos resultou em um artigo que apresentei no meu primeiro congresso internacional e publiquei como capítulo de um livro sobre jornalismo e direitos humanos emergentes, abordando o direito à cidade. Ao escrever, percebia que a cidade e o urbano desempenhavam um papel central na delimitação do meu desejo pela pesquisa.

Reconheço que não foi um caminho linear, pelo contrário. Durante as graduações, devido à sobrecarga de disciplinas dos cursos, pouco tempo era reservado para um estudo mais aprofundado da arte. Mesmo assim, meu interesse permaneceu vivo. Em 2020, iniciei um estudo autodidata em história da arte. Durante a pandemia, a explosão de cursos online possibilitou-me um encontro virtual com professoras e pesquisadoras que me apresentaram uma perspectiva da história da arte muito caro a mim: a das mulheres artistas e os atravessamentos de suas vidas em suas produções artísticas. Pude explorar também o sexismo que todas nós sentimos na pele e que, no caso dessas mulheres, resultou em trajetórias,

frequentemente, negligenciadas, invisibilizadas e injustiçadas. Minha necessidade de agir e atenuar a indignação com o estado das coisas no mundo certamente me impulsionou. Assim como tive minha percepção da história da arte ampliada, espero contribuir para que outras mulheres também possam expandir a sua, especialmente a partir do conhecimento científico. Posso dizer que tudo isso me motivou a ingressar no mestrado da Universidade Federal da Bahia, no Programa de Artes Visuais, na linha de pesquisa em História e Teoria da Arte, e a desenvolver uma pesquisa sobre mulheres artistas.

Para ser sincera, não sei dizer precisamente quando me tornei feminista, e me pergunto se alguém saberia identificar com exatidão esse momento. Sei apenas que sempre senti certos incômodos, que eu não sabia nomear. Recordo-me de voltar para casa em lágrimas, após certas atitudes de meninos na escola; senti-me invadida e impotente. Machismo, sexismo e misoginia eram as palavras que antes desconhecia, mas que definiam o que eu experienciava. Eu era apenas uma criança, incapaz de nomear essas situações, mas, talvez não com a maturidade que só vem com o tempo, sentia, desde então, o que é ser mulher nesta sociedade. Além disso, desde a infância, a presença feminina sempre foi central na minha criação: minha mãe e minha avó materna (*in memoriam*) foram referências importantes. Acredito na importância de ter mulheres como exemplos em nossas vidas, e elas sempre foram as minhas. Suas trajetórias me inspiram a desenvolver um olhar sensível para a vida de outras mulheres. Talvez, por isso, ao iniciar o pré-projeto desta pesquisa, tenha tido a certeza de que o recorte deveria ser sobre mulheres.

Os dados e as informações sobre a realidade das mulheres evidenciam a urgência de dar visibilidade a essa questão, com o objetivo de fomentar mudanças no cenário atual. Embora se trate de um trabalho contínuo, é inegável a necessidade de compreender e enfrentar a violência contra as mulheres. Para contextualizar esse panorama, trouxe a seguir alguns números que tangenciam a temática desta pesquisa.

De acordo com a pesquisa *Percepções sobre controle, assédio e violência doméstica: vivências e práticas*, realizada pelo Instituto Patrícia Galvão em parceria com o Ipec e com o apoio da Uber, em setembro de 2022, entre as 400 mulheres entrevistadas, 45% relataram ter sido tocadas sem consentimento em locais públicos; 41% afirmaram ter sido xingadas ou agredidas por rejeitarem uma pessoa interessada; 32% relataram ter vivenciado importunação ou assédio sexual no

transporte público; e 31% foram vítimas de tentativa ou abuso sexual. Diante desse cenário, a geógrafa canadense Leslie Kern (2021) observa que as mulheres frequentemente se autopoliciam para evitar atenção indesejada e a vigilância hostil que recai sobre seus corpos e comportamentos.

A segurança, sem dúvida, constitui a principal preocupação das mulheres. O relatório da pesquisa *Percepções e experiências das mulheres quando se deslocam pelas cidades*, realizado pelos Institutos Patrícia Galvão e Locomotiva, com o apoio da Uber, em 2023, confirma a violência enfrentada pelas mulheres em espaços que deveriam ser públicos, além de evidenciar as estratégias adotadas por elas diante do medo. Entre as 1.618 mulheres entrevistadas, 88% expressaram preocupação com sua segurança ao se deslocarem pela cidade, enquanto 81% acreditam que os espaços públicos são mais perigosos para elas do que para os homens. Essa sensação de insegurança aumenta à medida que o horário avança: 68% das mulheres se sentem inseguras à noite, e esse número sobe para 84% na madrugada.

Mas quais são as situações que levam as mulheres a se sentirem tão inseguras em seus deslocamentos? Assédio, estupro e assalto são os principais motivos. Segundo o levantamento, 7 em cada 10 mulheres temem assaltos, furtos, sequestros ou estupros, enquanto 6 em cada 10 temem importunação ou assédio sexual. Além disso, o receio de sofrer agressão física, receber olhares insistentes ou cantadas inconvenientes, e enfrentar preconceito, discriminação ou racismo são preocupações recorrentes. Ao todo, 97% das entrevistadas afirmaram sentir medo, e 83% relataram temer que, pelo menos, uma dessas situações ocorra durante seus deslocamentos. Esses dados reforçam que os espaços públicos não são seguros para as mulheres, sobretudo ao se considerar que 88% conhecem pelo menos uma mulher que já sofreu violência ao se deslocar e 74% relatam ter vivenciado situações violentas em seus trajetos.

Diante dessa realidade, 9 em cada 10 mulheres recorrem a alguma estratégia para se sentirem mais seguras ao se movimentar pela cidade. Entre essas estratégias estão: solicitar a companhia de alguém, alterar o meio de transporte, desistir de ir a determinados lugares ou modificar a rota inicialmente planejada.

Neste estudo, não pretendo esgotar o assunto, mas sim apresentar possíveis reflexões e análises que possam ser úteis a estudantes, pesquisadores e a todas/os as/os interessadas/os no tema, incentivando futuros estudos. Embora esta pesquisa foque em um coletivo artístico brasileiro contemporâneo, um tema que tem ganhado

visibilidade nas últimas décadas¹², o recorte feminista ainda é pouco explorado nesse contexto. O objetivo principal deste trabalho é, portanto, investigar a relação entre o coletivo Deixa Ela Em Paz, o espaço público, o ativismo e o feminismo no campo das artes visuais. Para isso, proponho articular a história e a teoria da arte com o pensamento feminista contemporâneo, compreender as interações entre espaço público e arte pública, discutir ações coletivas de arte ativista, e analisar as práticas desenvolvidas por esse coletivo.

Desse modo, o coletivo foi investigado a partir de algumas questões fundamentais, sendo a principal delas: como um coletivo, formado por mulheres, ressoa práticas e discursos feministas no espaço público? Além do mais, quais ações são projetadas e organizadas? O que essas ações expressam? O que cada uma das ações revela e o que elas revelam como um todo? Quais são as causas e os objetivos das ações? Quais são seus modos de atuação? Quais são os principais desafios? A pesquisa busca não só identificar o que o coletivo realiza, mas também compreender o "como" e o "por que" de suas ações.

O método escolhido para viabilizar essa investigação reflete uma abordagem não linear e subjetiva, atravessada por experiências pessoais. Aqui, trago uma reflexão de Joan Didion sobre as escolhas feitas ao contar histórias: "Interpretamos o que vemos, selecionamos o que funciona melhor entre múltiplas escolhas." Escrever, nesse sentido, é como um caminho orientado por pistas, onde cada decisão, desde o tema até a escolha do coletivo, partiu de pensamentos e convicções sobre meu posicionamento no mundo, especialmente enquanto mulher. Por isso, o método cartográfico se mostrou essencial, pois permitiu conectar, construir e reconstruir essa pesquisa. A cartografia possibilita, ao mesmo tempo, desmantelar certos mundos, que perdem sentido, e formar novos, criados para expressar afetos contemporâneos (Rolnik, 1989).

Passei por diversas etapas de mapeamento até chegar ao coletivo pesquisado. Primeiramente, estabeleci três premissas para nortear esse processo: ser formado por mulheres, atuar no espaço público e abordar questões feministas. Diante da multiplicidade de coletivos identificados, pré-selecionei cinco, um de cada região do Brasil: Freedas Crew (Norte), Deixa Ela Em Paz (Nordeste), Velcro-Choque

¹² Pesquisas encontradas sobre ou que citam coletivos artísticos brasileiros: ALBUQUERQUE, Fernanda (2006); ARGÜELLO, Leslye (2022); BRITTO, Ludmila (2017); FREITAS, Thayanne (2017); OTTONI, Ana Paula (2023); PAES, Bruna (2020); PAIM, Claudia (2009).

(Centro-Oeste), Minas de Minas (Sudeste) e Mulherio Urbano (Sul). Contudo, para possibilitar uma abordagem mais aprofundada na pesquisa – especialmente por se tratar de uma dissertação de mestrado – fui orientada pela banca examinadora a escolher um ou dois. Optei pelo Deixa Ela Em Paz, devido à nossa proximidade territorial: somos mulheres nordestinas. Ainda assim, deixo aqui os nomes dos outros coletivos, que podem servir de objeto de estudo para futuras pesquisas, dada sua relevância e singularidade.

Os procedimentos metodológicos adotados nesta pesquisa incluíram revisão bibliográfica sistemática, coleta documental, entrevista semiestruturada, além de análise e síntese do material pesquisado. A revisão bibliográfica e a coleta documental fundamentaram-se em artigos, periódicos, livros, documentos (incluindo registros fotográficos e audiovisuais), redes sociais, jornais, entrevistas, pesquisas e arquivos fornecidos pelo próprio coletivo. A entrevista semiestruturada, por sua vez, foi realizada em formato online, após a elaboração de um roteiro, e o material coletado foi posteriormente analisado e sintetizado. Ressalto que, sempre que possível, priorizei o uso de referenciais teóricos de pesquisadoras e autoras mulheres, em consonância com os objetivos desta investigação.

É importante esclarecer que não sou uma pesquisadora-participante. Toda minha relação com o Deixa Ela Em Paz foi mediada através das telas, mensagens trocadas e informações coletadas. A dissertação permitiu-me aprofundar no conhecimento das práticas do coletivo, revelando uma dimensão de suas ações que, até então, não comprehendia por completo. E, nossa! Sentimentos, pensamentos, reflexões e percepções surgiam enquanto eu escrevia. Uma escrita sensível, eu diria. Uma ação, em particular, chamou minha atenção e ilustrou o poder de mulheres que se reúnem, se organizam e se acolhem: Cartaz para Beatriz, sobre a qual discorrerei adiante.

A entrevista com Manuela Garrido, representante do coletivo, ocorreu no dia 13 de maio de 2024, entre 19h e 20h15, via Google Meet. O questionário foi enviado previamente para que as integrantes pudessem elaborar as respostas em conjunto. Após acordarmos uma data e horário convenientes, realizamos a entrevista, que possibilitou uma conversa mais fluida e espontânea, durante a qual surgiram outras questões pertinentes ao tema. Além disso, o coletivo compartilhou comigo três materiais essenciais para a elaboração desta pesquisa: fotos e legendas das ações realizadas, uma linha do tempo do coletivo e um texto contendo roteiros e informações

sobre as atividades promovidas. Foi, particularmente, gratificante saber que o questionário enviado também funcionou como um exercício de memória para o grupo, promovendo uma reflexão coletiva sobre suas ações — ações que, sem dúvida, deixaram um impacto profundo na vida de muitas mulheres.

A pesquisa foi estruturada em três eixos temáticos, definidos por sua afinidade com o objeto de estudo: arte feminista, arte pública e arte ativista. Cada capítulo explora tópicos fundamentais que aprofundam a compreensão das práticas e discursos do coletivo feminista de intervenção urbana Deixa Ela Em Paz. Esses eixos possibilitaram estabelecer relações e diálogos entre as ações do coletivo e as dimensões abordadas, articulando discursos e práticas que se conectam a cada temática. Por fim, esta dissertação baseia-se em conceitos essenciais para sua construção: feminismo, ativismo, coletivo e cidade.

No primeiro eixo, arte feminista, no capítulo intitulado *Corpos em movimento*, apresento discussões fundamentais para a pesquisa, articulando a história e a teoria da arte com a teoria feminista. Nesse contexto, as análises de Verónica Gago (2020) foram essenciais para compreender o movimento feminista a partir da realidade latino-americana contemporânea, destacando a potência coletiva das mulheres organizadas. Em seguida, são analisadas a representação e a representatividade das mulheres na arte, evidenciando como o campo artístico tradicional reforçou estereótipos femininos e marginalizou a produção artística feminina.

A partir de exemplos históricos e contemporâneos, o capítulo explora como as mulheres têm utilizado a arte como ferramenta para ressignificar imagens e narrativas sobre si mesmas, desafiando hierarquias e oposições binárias. Finalmente, apresento uma breve discussão sobre as diferenças entre arte feminina e arte feminista, a partir das análises de Andrea Giunta (2019). Igualmente significativas para este capítulo foram as contribuições de Linda Nochlin (2006 e 2016), Margareth Rago (2001 e 2013), Katy Hassel (2024), Rozsika Parker (1995) e Luana Tvardovskas (2015).

No segundo eixo, arte pública, apresentado no capítulo intitulado *Táticas de resistência*, discuto a cidade e o espaço urbano como territórios de disputa, narrativas e efervescência política, destacando como o espaço público reflete desigualdades profundamente enraizadas. Embora seja uma pesquisa desenvolvida no campo das Artes Visuais, acrescento estes outros elementos — a geografia e o urbanismo — para analisar a forma como o espaço, o lugar e a espacialidade são experienciados por mulheres artistas. As reflexões de Doreen Massey (1994) foram fundamentais

para compreender como os lugares são sistematicamente construídos e reconstruídos na relação com as dinâmicas de gênero e como essas relações são transformadas por meio de lutas sociais. Um aspecto destacado pela autora é o controle conjunto da espacialidade e da identidade, o que reforça barreiras entre os domínios público e privado. Esse entendimento foi expandido por abordagens feministas que evidenciam como as cidades e seus elementos, tanto físicos quanto simbólicos, carregam inscrições patriarcais.

Nesse contexto, o capítulo explora como essas estruturas são contestadas por meio de intervenções artísticas coletivas, que ressignificam o espaço público enquanto território de resistência e criação de novas narrativas. Coletivos feministas, por meio de práticas artísticas, utilizam o espaço urbano para questionar o controle patriarcal e construir territórios de denúncia, visibilidade e transformação. As intervenções urbanas são analisadas como ações que transformam o espaço público em um campo de disputa, desafiando hierarquias e propondo novas formas de vivência e ocupação. Além de Massey, as contribuições de autoras como Jane Darke (1988), Janet Wolff (1985), Griselda Pollock (1988), Lauren Elkin (2019), Gill Valentine (1990) e Carolyn Whitzman (2017) foram cruciais para aprofundar a análise.

No terceiro eixo, arte ativista, apresentado no capítulo intitulado *Narrativas dissidentes*, examino as interseções entre arte, política e ativismo. A partir de uma contextualização histórica, abordo o desenvolvimento da arte ativista desde a década de 1960, analisando como suas práticas moldaram transformações sociais e ampliaram as possibilidades de participação política. Esse período, marcado pelos valores utópicos e contraculturais, revelou a arte como um instrumento poderoso para contestar narrativas hegemônicas e propor novos horizontes.

As bases teóricas principais incluem Lesly Arguello (2022) e Ludmila Britto (2017 e 2021) que trouxeram uma análise da produção coletiva, evidenciando como coletivos contemporâneos subvertem hierarquias e promovem ações colaborativas que desafiam estruturas de poder. Ao longo do capítulo, é enfatizado que a arte ativista não apenas reflete os contextos em que está inserida, mas também opera como micropolítica, reestruturando percepções e criando espaços para novas formas de ação coletiva. Além dessas pesquisadoras, as contribuições de André Mesquita (2008, 2019, 2021), Lucy Lippard (1984, 2007) e Milton Santos (2006) foram fundamentais para fundamentar a discussão.

No final da dissertação, nos apêndices, incluo a entrevista realizada com o coletivo Deixa Ela Em Paz e materiais disponibilizados por suas integrantes, que foram fundamentais para a compreensão de suas práticas e discursos. Além disso, anexo algumas fotografias das ações realizadas pelo coletivo, com o objetivo de expandir as visualidades que não foram contempladas ao longo do texto.

2 CORPOS EM MOVIMENTO

A arte feminista não é um estilo. Não era nem um estilo nem um movimento, mas sim um sistema de valores, uma estratégia revolucionária, um modo de vida.

Lucy Lippard

2.1 Feminismo: encontros e tensionamentos

A estrutura categórica que organiza o mundo em termos de classificações homogêneas trata aspectos relacionados a sexo, raça e classe como questões independentes. Ignorar essas realidades é abstrair o caráter multirracial e pluricultural das sociedades latino-americanas (Gonzalez, 1988) e perpetuar o funcionamento secular da sociedade burguesa. Uma abordagem feminista decolonial, portanto, confronta essas relações ao interseccionar essas três esferas, servindo como base necessária para avançarmos na compreensão dos mecanismos de poder.

O olhar necessário para compreender as múltiplas opressões pode ser observado nas análises da filósofa feminista argentina María Lugones, em diálogo com a teorização de Aníbal Quijano, que propõe um novo caminho para *decolonizar o feminismo*, buscando entender as condições das mulheres não europeias a partir de suas próprias perspectivas. Os processos combinados de racialização, colonização, exploração capitalista e heteronormatividade que acometem mulheres subalternizadas são o que Lugones (2020) define como *colonialidade de gênero*, enquanto a possibilidade de superar essa estrutura é definida como *feminismo decolonial* — uma ferramenta para refletir sobre fazeres, saberes e experiências dessas mulheres.

Acrescentando a essa questão, a cientista política francesa Françoise Vergès propõe uma análise fundamentada em uma matriz de opressão múltipla, organizada por premissas antipatriarcais, anticoloniais e anticapitalistas, que se mostra essencial aqui. Em seu livro *Um feminismo decolonial* (2020), a autora ilustra como diferentes formas de acesso ao espaço público são afetadas pelas condições das mulheres burguesas em contraste com as das mulheres proletárias. Além disso, por meio de perguntas simples que evocam respostas complexas, ela traz à tona questões concretas e tangíveis que são cotidianamente invisibilizadas. A perspectiva de Vergès

expõe as desigualdades enraizadas nas estruturas sociais e destaca a necessidade de uma visão crítica que considere a tríplice discriminação que permeia a experiência das mulheres na contemporaneidade. Em oposição ao feminismo decolonial, ela apresenta o conceito de *feminismo civilizatório*, ou seja, um feminismo hegemonic branco europeu, enraizado em ideologias racistas da escravatura e do colonialismo, que gera opressão sobre povos, especialmente mulheres racializadas.

Retomando uma perspectiva latino-americana, Gago (2020) argumenta que as questões feministas estão em constante movimento — um movimento constituído por reivindicações, desenvolvimento, contextualização, singularidade, expansão e desejo. Sua visão, longe de ser racionalista, enfatiza os corpos em toda a sua amplitude, considerando o afeto, a sensibilidade, os contextos e as singularidades. É nesse campo que a potência feminista se manifesta, por meio de um *pensar situado*, ou seja, um pensar feminista. Como destaca a autora, a história das rebeldias, com suas conquistas e fracassos, demonstra que a potência do pensamento está sempre ancorada no corpo, onde se reúnem experiências, expectativas, recursos, trajetórias e memórias.

Enquanto movimento coletivo, o feminismo é construído pelo diálogo entre os corpos feminilizados, que criam espaços para refletir sobre a maneira como se deseja viver e afirmar que esse desejo pode impulsionar uma transformação radical. Essa coletividade se desenvolve a partir de modos de pensar, agir e existir em prol da autonomia feminina (Rago, 2013). Dessa forma, as mulheres nomeiam uma verdade comum e constroem um contrapoder capaz de suspender os gestos que as confinam a estereótipos patriarcais. O afetamento mútuo resultante desse movimento provoca que as mulheres percebam que nenhuma experiência é individual quando se é mulher.

Justamente por isso, o feminismo é uma palavra que carrega em si uma multiplicidade de histórias, lutas e vivências — de, por e sobre mulheres. Mais que isso, é uma palavra que inspira esperança, sendo construída cotidianamente por meio do diálogo com outras mulheres. Indo além, o feminismo possibilita modos específicos de existência que promovem maior integração e humanização, desconstruindo oposições binárias que hierarquizam razão e emoção, público e privado, masculino e feminino, e heterossexualidade e homossexualidade (Rago, 2013)¹³. Dentro dessa complexidade, ele abre caminhos para as mulheres se deslocarem e se reinventarem.

¹³ É importante notar que essa citação indireta deriva de uma colocação de Rago, na qual ela utiliza o termo “feminismos”, no plural, argumentando que o considera “[...] como linguagens que não se

A historiadora brasileira Margareth Rago menciona o “estereótipo socialmente difundido da feminista como uma figura dessexualizada, amargurada e sem perspectivas” (2001, p. 60), o que nos leva a questionar o porquê desse estigma sobre aquelas que lutaram e lutam por e para mulheres. Não é surpreendente, portanto, que tantas mulheres ainda se orgulhem de afirmar que não são feministas ou, pior, que se identifiquem como anti-feministas. Como argumenta a autora, esse fenômeno revela muito sobre o lugar atribuído ao feminino em nossa cultura e sobre a relação que se mantém com o que é considerado diferente. Além disso, aponta para a maneira como a sociedade reage diante de uma mulher que busca sua própria autonomia. Uma das formas de contra-ataque nessa disputa por poder é, justamente, a desqualificação. Em certa medida, cabe questionar se a

[...] “feminização da cultura” — isto é, a crescente incorporação de valores, ideias, formas e concepções femininas pelo mundo masculino — não deveria ter sido acompanhada de uma valorização e aceitação maiores do feminismo. Contudo, o que se observa é uma resistência a essa adesão, seja ao feminismo como um conjunto de ideias que reivindica os direitos das mulheres, seja como referência às práticas e lutas que têm surgido e continuado a eclodir na sociedade. (Rago, 2001, p. 60)

Além disso, acreditamos ser imprescindível que qualquer discussão sobre teoria feminista considere o pensamento da filósofa francesa Simone de Beauvoir em sua obra *O Segundo Sexo*, publicada em 1949, que foi fundamental para impulsionar o surgimento da segunda onda do feminismo. Neste estudo, a autora aborda a condição feminina em sua totalidade, recorrendo a disciplinas como a biologia, a psicanálise e o materialismo histórico. Em um trecho, ela escreve: “Isso é o que caracteriza fundamentalmente a mulher: ela é o Outro dentro de uma totalidade cujos dois termos são necessários um ao outro” (Beauvoir, 2009, p. 20). Ao introduzir o conceito da mulher como o Outro, Beauvoir enfatiza que a medida do mundo é a do homem, que historicamente impôs essa condição de alteridade de forma comparativa e hierárquica.

Sem dúvidas, as ideias dessa obra constituíram um dos principais marcos do feminismo, mesmo após mais de 70 anos de sua publicação. Sua célebre frase, “não se nasce mulher, torna-se”, é, frequentemente, utilizada, embora, muitas vezes, mal

restringem aos movimentos organizados que se autodenominam feministas [...]. No entanto, optou-se por empregar “feminismo”, no singular, nesse trecho, pois esse é o termo que será utilizado ao longo da pesquisa para referir-se ao movimento social, político e cultural. Para ver mais: RAGO, M. **A aventura de contar-se:** feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Editora da UNICAMP, 2013. p. 28.

interpretada. Essa afirmação não é um elogio, mas, sim, uma crítica ao papel da mulher na sociedade e ao constante desempenho de papéis sociais que confirmam a feminilidade, conduzindo ao “tornar-se” mulher. Para Beauvoir, a feminilidade é, portanto, uma construção social. Suas reflexões e críticas prepararam o terreno para o movimento feminista subsequente e para a organização das pautas que marcariam as ondas do feminismo.

Nesse sentido, Perrot (2007) afirma que o feminismo age em ondas. É preciso adentrar na história das mulheres que lutaram, pois a elas foi historicamente reservado o silenciamento. Assim, a luta política do feminismo também envolve a rememoração das batalhas travadas por outras mulheres para que chegássemos até aqui. Esses momentos históricos, organizados por mulheres, caracterizam cada onda do feminismo, considerando seus respectivos contextos e pautas.

A primeira onda do feminismo, iniciada no final do século XIX, mais precisamente em 1848 com a Convenção de Seneca Falls¹⁴, estendeu-se até meados do século XX. Essa onda foi marcada pelo movimento sufragista, cujas principais pautas eram a igualdade política e jurídica entre os sexos e o direito ao voto e à candidatura. A luta sufragista culminou na conquista do sufrágio feminino, com datas variando ao redor do mundo. No Brasil, por exemplo, o direito ao voto feminino foi garantido em 1932.

A segunda onda, que se desenvolveu entre o início dos anos 1960 e o final dos anos 1980, concentrou-se em questões como a sexualidade, os direitos reprodutivos e a crítica ao “ideal da dona de casa”. Durante esse período, uma série de estudos sobre a condição feminina ganhou destaque, estabelecendo as bases para a teoria feminista radical. Essa corrente teórica observa a opressão das mulheres como intrinsecamente ligada ao sexo e às funções reprodutivas. Além disso, o feminismo radical construiu uma base sólida para as demais correntes teóricas e práticas, a partir do lema *o pessoal é político*.

Por sua vez, a terceira onda, que teve início nos anos 1990, buscou corrigir as falhas e apagamentos das ondas anteriores, ampliando o escopo do feminismo

¹⁴ A Convenção de Seneca Falls, realizada nos dias 19 e 20 de julho de 1848, foi a primeira convenção sobre os direitos das mulheres nos Estados Unidos. Organizada por Elizabeth Cady Stanton e Lucretia Mott, a convenção foi motivada pela exclusão das mulheres da participação plena em outras reformas sociais e movimentos de direitos, incluindo o movimento abolicionista. O principal objetivo da convenção era discutir a condição social, civil e religiosa das mulheres e buscar melhorias em seus direitos. Este evento marcou o início formal do movimento sufragista feminino no país.

para incluir discussões sobre racismo, sexism, classismo e outras formas de opressão. Em 1989, a professora e jurista Kimberlé Crenshaw introduziu o conceito de interseccionalidade em seu artigo *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*, publicado na *University of Chicago Legal Forum*. Esse conceito propõe a análise das múltiplas e simultâneas formas de discriminação e opressão que afetam de maneira única mulheres pertencentes a categorias marginalizadas.

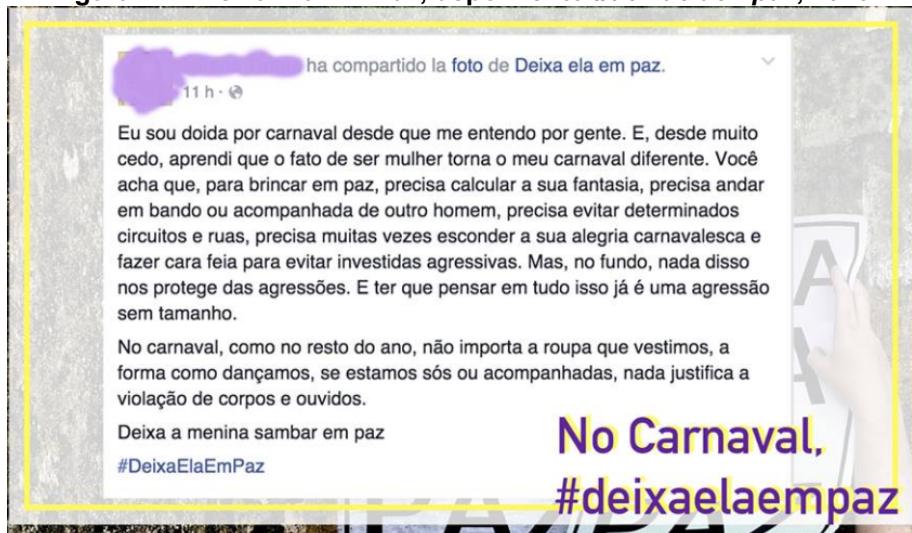
Embora ainda não haja consenso teórico sobre a quarta onda do feminismo, o termo já vem sendo adotado por pesquisadoras, ativistas e jornalistas, que destacam o papel do ativismo digital na organização, conscientização e disseminação dos *ideais feministas*¹⁵. As características centrais do feminismo contemporâneo que definem essa possível quarta onda incluem 'a mobilização via meios de comunicação digitais, a interseccionalidade e a organização na forma de coletivos' (Perez; Ricoldi, 2023, p. 2). Além disso, assim como nas ondas anteriores, esta também é marcada pelo compartilhamento da fúria e da cumplicidade entre mulheres.

Essas características, conforme mencionado pelas pesquisadoras, encontram expressão no ativismo digital do Deixa Ela Em Paz. O coletivo enfatiza que a internet e as tecnologias, de forma mais ampla, desempenharam um papel fundamental tanto na articulação interna quanto na execução das ações planejadas, ampliando a visibilidade e o alcance de suas mensagens. Como resultado, o grupo passou a receber retornos de outras mulheres que, impactadas de alguma maneira — seja por reflexões ou emoções despertadas —, deram continuidade às mensagens propagadas.

Além das ações realizadas nas ruas durante o Carnaval, o coletivo também desenvolveu ações virtuais relacionadas à data. No Carnaval de 2016, por exemplo, o grupo propôs uma ação online interativa com caráter de denúncia. Relatos de mulheres sobre situações de machismo vivenciadas durante as festividades foram enviados ao coletivo via inbox (garantindo anonimato) ou publicados com a hashtag #deixaelaempaz (figuras 24 e 25). Esse foi um período em que movimentos com hashtags começaram a ganhar força, como #omachismomoraaolado, #meuamigosecreto, #primeiroassedio e #batomvermelho, ampliando a mobilização feminista nas redes sociais.

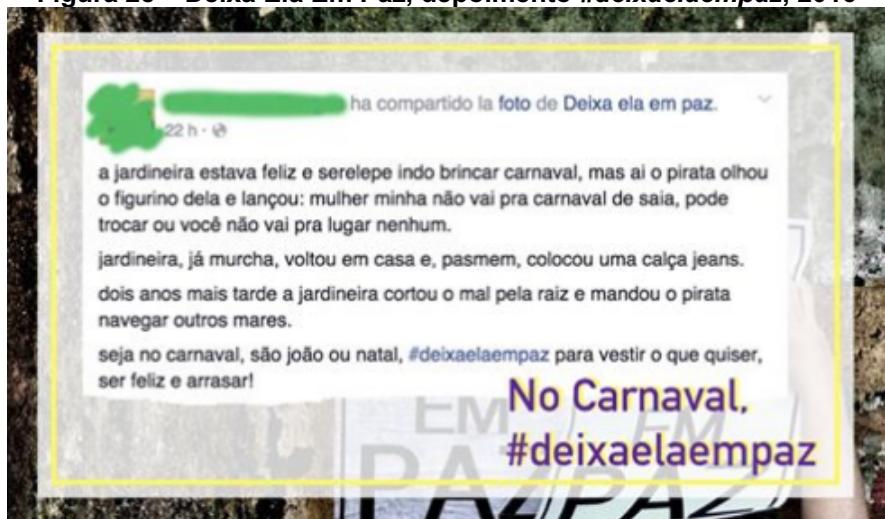
¹⁵ Ver mais em: <https://qgfeminista.org/o-que-sao-as-ondas-do-feminismo/>.

Figura 24 – Deixa Ela Em Paz, depoimento #deixaelaempaz, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 25 – Deixa Ela Em Paz, depoimento #deixaelaempaz, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Nesse intuito de criar um espaço seguro de reflexão e troca, o coletivo também realizou ações por meio de cards online que denunciavam, relatavam ou, de alguma forma, criticavam questões comuns às mulheres. Um exemplo significativo foram os cartões de Natal com a hashtag #natalsemclimão (figura 26), pensados para abordar situações de discriminação de gênero, frequentemente, vivenciadas durante festas e comemorações de final de ano, como cobranças familiares, abordagens masculinas inadequadas e a divisão desigual do trabalho na organização das festividades. Para tratar desses temas, as integrantes se apropriaram de imagens antigas de arquivo — “tão antiquadas quanto os comportamentos criticados”, como elas pontuam —,

utilizando humor e crítica como estratégias. Dessa forma, os cards foram projetados para serem facilmente compartilhados em grupos de WhatsApp de família e outros espaços, ampliando o alcance da mensagem e incentivando reflexões de forma acessível e descontraída.

Figura 26 – Deixa Ela Em Paz, #natalsemclimao, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

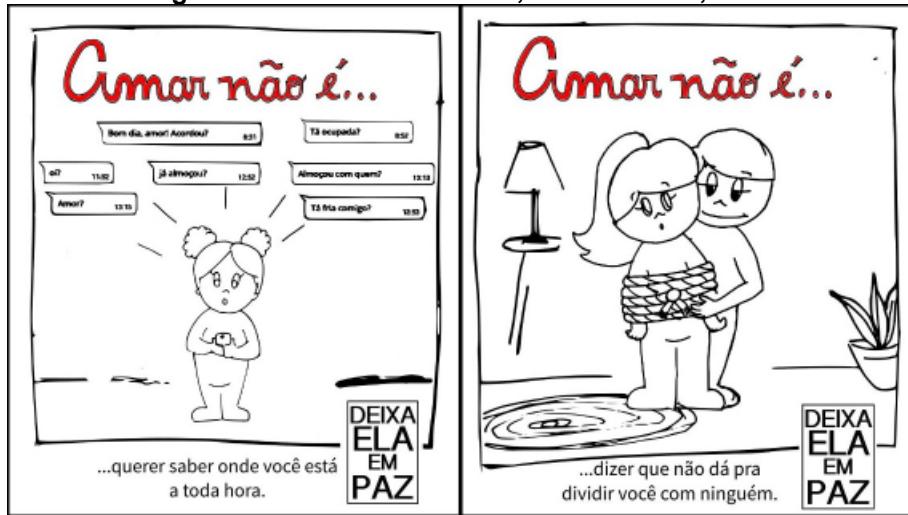
Em outra data comemorativa, no Dia dos Namorados, o coletivo produziu cards inspirados nas figurinhas "Amar é..." (figura 27), populares nos anos 1980, que perpetuavam uma lógica profundamente machista. A proposta foi desromantizar comportamentos abusivos, frequentemente, interpretados como demonstrações de amor, além de questionar estereótipos de comportamento de gênero. Nas releituras, o coletivo destacou sinais ou indícios de posturas problemáticas em relacionamentos que, socialmente, são vistos como românticos, mas que, na realidade, podem mascarar dinâmicas abusivas (figura 28).

Figura 27 – Figurinhas dos anos 80 “Amar é...”



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 28 – Deixa Ela Em Paz, Amar não é..., 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Em sintonia com esse horizonte de organização coletiva, o contexto latino-americano evidencia uma trajetória de lutas e resistências feministas que constroem ressonâncias globais a partir do Sul. Como pontua Gago (2020), o pensar situado — isto é, o pensar feminista, conforme discutido anteriormente — é, inevitavelmente, um pensar *internacionalista*. Movimentos marcantes, como Ni Una Menos (Argentina, 2014), que protestou contra os feminicídios; a Marcha das Mulheres Negras (Brasil, 2015), que reivindicou os direitos das mulheres negras; e a Primavera Feminista (Brasil, 2015), em oposição ao Projeto de Lei 5069/2013¹⁶, ilustram as diversas formas de manifestação e articulação feminista, desafiando fronteiras e promovendo solidariedade.

Essa prática cartográfica, imbricada em experiências, expectativas, recursos, trajetórias e memórias, impulsiona internacionalmente o movimento feminista. Ela reflete também o que Gago (2020, p. 51) denomina *alianças insólitas*, recorrendo às palavras da organização boliviana Mujeres Creando: "para dar conta da potência que se desprende quando nos entrecruzamos, nos misturamos e trabalhamos a partir de nossas diferenças, tecendo a urgência de dizer: Já basta!"

Um exemplo emblemático dessa articulação é o *Festival Pela Vida das Mulheres* (figura 29), realizado em diversas cidades brasileiras no dia 28 de setembro,

¹⁶ O PL 5069/2013, proposto pelo ex-deputado Eduardo Cunha, buscava restringir o atendimento a vítimas de violência sexual ao exigir boletim de ocorrência para acesso a serviços de saúde, dificultar o uso de medicamentos abortivos e alterar a definição de violência sexual no Código Penal. O projeto também previa a criminalização de profissionais de saúde que realizassem ou orientassem sobre aborto, mesmo em casos previstos em lei, como estupro.

Dia Internacional de Luta pela Desriminalização e Legalização do Aborto na América Latina. O festival, que teve sua primeira edição em João Pessoa, mobilizou mulheres que haviam participado do *CEU Para Mulheres*, na Paraíba, para um reencontro. Durante o evento, elas produziram um zine para ser distribuído no centro da capital, com o objetivo de desmistificar o tabu em torno do aborto — especialmente, no que diz respeito à sua criminalização. A proposta focava em uma ação informativa, de sensibilização e aproximação.

Figura 29 – Deixa Ela Em Paz, *Festival Pela Vida das Mulheres*, 2018



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Nesse processo, as mulheres criam novos modos de existir, ocupam os espaços, desenvolvem novas formas de sociabilidade, reivindicam direitos e transformam a vida social, política e cultural (Rago, 2013, p. 24). Simultaneamente, essas práticas feministas podem ser compreendidas como gestos rebeldes contra todas as formas de controle sobre os corpos das mulheres. Nesse sentido, Gago (2020) enfatiza a importância da *pluralização da violência* como estratégia. Essa

abordagem compartilha uma perspectiva coletiva da violência, conectando experiências diversas e deslocando a figura totalizante da vítima, o que resulta em uma ação específica e expansiva, crítica e não paralisante. Desse modo, torna-se possível a composição de um corpo comum, ao coletivizar a dor de corpos que se cruzam e se tocam, configurando-se como um corpo de todas.

Nesse contexto, as ações do Deixa Ela Em Paz exemplificam a pluralização da violência como estratégia para construir uma força comum, promovendo um questionamento situado e transversal das violências enfrentadas pelas mulheres. São mulheres que estão em guerra, que se organizam para resistir e transformar suas realidades. Como propõe Gago (2020), estar em guerra significa reconhecer e enfrentar um diagrama de forças que marca os corpos femininos como terminais de uma trama de violências. As ações do coletivo assumem, assim, o enfrentamento do medo, não ao negá-lo, mas ao atravessá-lo de forma organizada e coletiva, consolidando-se como práticas de resistência, pois:

Estar em guerra é liberar forças contidas. É deixar de silenciar sobre a violência. Nesse sentido, é assumir que somos atacadas e que tomamos a decisão – que é a força comum – de que já não ficaremos pacificadas diante das violências cotidianas. Tem a ver com um modo de atravessar o medo, e não simplesmente de pensar que ele deixa de existir. (Gago, 2020, p. 100)

Entre essas iniciativas, destaca-se a ação *Cartas para Beatriz* (Figura 30 e 31), realizada em 2016. O caso da jovem estuprada por 33 homens no Rio de Janeiro gerou repercussão nacional, impulsionando uma série de protestos contra a cultura do estupro e trazendo à tona respostas machistas que reforçaram a gravidade do problema. Nesse contexto, o coletivo Deixa Ela Em Paz decidiu canalizar a indignação coletiva em uma ação simbólica de solidariedade. Durante os atos que ocorreram em Recife, São Paulo e Rio de Janeiro, as integrantes incentivaram mulheres a escreverem mensagens de apoio à jovem. “Íamos abordando as mulheres e perguntando se tinham interesse e vontade de participar”, relembram. Ao final, foram reunidas mais de 250 cartas, que, com o apoio da Defensoria Pública, foram entregues à vítima. Tempos depois, a jovem entrou em contato para agradecer, ressaltando como o apoio de tantas mulheres desconhecidas foi essencial para sua recuperação (Figura 32). Através das cartas, a dor foi nomeada e compartilhada, gerando uma rede de afeto e solidariedade. “Foi muito massa saber que chegou até ela e que ela encontrou ali conforto, apoio e força, que era o que mais relatava nessa mensagem para a gente”, pontuam as integrantes.

Figura 30 – Deixa Ela Em Paz, Cartas para Beatriz, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 31 – Deixa Ela Em Paz, Cartas para Beatriz, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 32 – Deixa Ela Em Paz, Cartas para Beatriz, resposta



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Outra iniciativa do coletivo que dialoga com as proposições mencionada ocorreu em 2017, quando houve o feminicídio de Tassia Mirella Sena, que repercutiu na imprensa pernambucana. O assassinato, reportado pela mídia como um "crime passional", recebeu críticas do movimento feminista. Em resposta, o Deixa Ela Em Paz desenvolveu uma ação com o objetivo de fortalecer a compreensão do crime como resultado da violência contra as mulheres e criticar a romantização que ignora as dimensões sociais dessa violência. O coletivo, então, produziu um lambe-lambe em formato A3 (figura 33), que foi colado em diversos locais de grande visibilidade na cidade (figura 30). Além disso, o material foi utilizado no ato organizado por movimentos feministas em frente ao fórum onde ocorreu a audiência de custódia do assassino.

Figura 33 – Deixa Ela Em Paz, *Feminicídio não é crime passional*, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 34 – Deixa Ela Em Paz, *Feminicídio não é crime passional*, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz

Para fins de esclarecimento, sustentamos aqui o feminismo como uma teoria e prática política cotidiana, alicerçado em valores inegociáveis em prol da emancipação das mulheres em sua totalidade. Não se trata apenas de uma perspectiva teórica, mas também de um movimento social, político e cultural profundamente coletivo, ancorado na realidade material das mulheres. As iniciativas do Deixa Ela Em Paz, como as mencionadas até então, revelam a potência de ações organizadas e situadas, que conectam dores, resistências e possibilidades, criando redes de solidariedade e enfrentamento das violências estruturais.

Sabemos que somos muitas e diversas, atravessadas por opressões que se manifestam de formas distintas. As ações relatadas demonstram que, ao nomear a violência, compartilhar a dor e transformar o medo em resistência, as mulheres podem não apenas enfrentar as forças que as oprimem, mas também criar novos modos de existir e agir no mundo. Dito isso, entre resistências e possibilidades, refletindo sobre o passado, atuando no presente e elaborando o futuro, que outras experiências podemos imaginar?

2.2 Representatividade: Imagens em disputa

Você consegue nomear vinte mulheres artistas? Dez que precederam a década de 1950? E uma única que precedeu 1850? Essas são algumas das questões levantadas por Katy Hessel, historiadora da arte britânica, logo no primeiro parágrafo da introdução de seu livro *A História da Arte Sem os Homens* (2024). Na obra, Hessel analisa e contesta a falta de reconhecimento das mulheres como artistas ao longo dos séculos na história da arte, um reflexo da narrativa masculina predominante no Ocidente. Ela ressalta, no entanto, que não faz isso por acreditar em uma diferença essencial entre o trabalho de homens e mulheres, mas porque a história priorizou apenas um grupo.

Essa constatação tem raízes no debate sobre a sub-representação das mulheres na história da arte, iniciado na década de 1970, durante a segunda onda do movimento feminista. Foi nesse contexto que Linda Nochlin, historiadora da arte estadunidense, publicou o ensaio pioneiro *Por que não houve grandes mulheres artistas?* (figura 35), na edição 69 da revista *ARTnews*, em janeiro de 1971. Esse texto marcou início da historiografia feminista da arte e abriu caminho para que outras

teóricas da arte feminista, como Lucy Lippard e Griselda Pollock, aprofundassem a reflexão sobre as mulheres no campo artístico.

Figura 35 – Capa da revista ARTnews, de janeiro de 1971, com edição especial sobre arte e feminismo



Fonte: Site ARTnews. Disponível em: <https://www.artnews.com/artnews/news/top-ten-artnews-stories-exposing-the-hidden-he-184/>.

O uso do adjetivo "grandes" no título do ensaio de Nochlin sugere que as mulheres, assim como os homens, poderiam ser reconhecidas na história da arte como "gênios" ou "grandes mestres". No entanto, seu objetivo era justamente questionar essa concepção. Nochlin argumenta que a pergunta proposta no título, ao mesmo tempo em que reflete a realidade da exclusão, distorce a natureza do problema ao sugerir, implicitamente, uma resposta pejorativa. Em seu ensaio, ela explora diversas abordagens para explicar essa ausência, analisando fatores como influências culturais, contexto histórico e condições materiais que moldaram as oportunidades das artistas ao longo dos séculos. O propósito central de Nochlin era desconstruir os mitos e as bases que sustentam o sistema da arte, enfatizando a necessidade de formular as perguntas corretas. Nesse sentido, ela afirma:

É somente quando começamos a pensar nas implicações da pergunta "por que não houve grandes mulheres artistas?" que começamos a perceber que a extensão da nossa percepção de como as coisas são no mundo está

condicionada e frequentemente deturpada pela forma como enunciamos as questões. (Nochlin, 2016, p. 9)

A exclusão das mulheres na história da arte e a escassa representação delas por elas mesmas devem-se a dois fatores principais, já identificados por Nochlin em 1971: a limitação de acesso à educação e a defesa do cânone artístico tradicional. Historicamente, as mulheres enfrentaram barreiras significativas para ingressar nas academias de arte, frequentar estudos de nus, participar de exposições e garantir que suas obras fossem preservadas e estudadas. Além disso, a temática de suas produções era restrita, pois, enquanto lhes era vedado abordar temas como mitologia e nudez, eram direcionadas a assuntos associados aos ideais de feminilidade, como natureza morta, retratos de crianças e mulheres, religiosidade, paisagens e interiores. A defesa do cânone — centrado nas realizações de artistas homens europeus e nos temas valorizados pelas elites — reforçou ainda mais essa exclusão. Como argumenta a pesquisadora brasileira Ana Paula Simioni (2022, p. 20): “Tal exclusão institucional reforçava uma poderosa exclusão simbólica: vistas como amadoras pelos críticos, [as mulheres] eram apartadas dos mecanismos de seleção e consagração reservados aos artistas profissionais, todos homens.”

A maneira como as mulheres foram representadas na história da arte variou ao longo dos séculos, refletindo as influências e os interesses de quem produzia essas obras. Com um olhar retrospectivo, percebemos que os retratos femininos, quase sempre elaborados a partir do ponto de vista masculino, reforçaram uma sociedade organizada sob ideias patriarcais: um ideal de feminilidade e domesticidade. Segundo Andrea Giunta (2021), pesquisadora e historiadora da arte argentina, essas imagens eram controladas pela produção masculina e reguladas por instituições como a Igreja, o Estado e outros poderes hegemônicos. Sob uma perspectiva feminista, a diferença sexual surge como um fator preponderante para a compreensão dos processos de criação artística, levando a questionamentos sobre como essas condições afetaram a produção de mulheres artistas e o que elas poderiam representar em suas próprias obras.

Um exemplo claro dessa diferença pode ser observado na representação de um mesmo tema retratado por um homem, Jacob Jordaens (Figura 36), e por uma mulher, Artemisia Gentileschi (Figura 37). O tema em questão percorre a história da arte em outras representações e retrata a história bíblica de Susana e os Anciões, na

qual Susana é surpreendida por dois anciões enquanto toma banho em seu jardim. Ela repele os avanços sexuais deles, sendo então ameaçada de ser denunciada injustamente caso não se submeta aos dois.

Figura 36 – Jacob Jordaens, *Susana e os Anciões*, 1653



Fonte: Site Wikimedia Commons. Disponível em:
https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Jacob_Jordaens_-_Susanna_and_the_Elders_-_Google_Art_Project.jpg#file.

Figura 37 – Artemisia Gentileschi, *Susana e os Anciões*, 1610



Fonte: Site Wikipedia. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Artemisia_Gentileschi.

Ao observar essas diferentes interpretações, a política sexual do olhar se revela na maneira como Jordaens e Gentileschi retratam a cena. Enquanto Jordaens apresenta a perspectiva dos anciãos, sugerindo um olhar sedutor e complacente de Susana, como se ela apreciasse ser observada, Gentileschi, em sua primeira pintura realizada aos 17 anos, oferece a perspectiva de Susana. Gentileschi retrata a angústia e o desconforto da mulher ao ser objetificada pelo olhar predador masculino, evidenciando sua postura de defesa ao levantar o braço. Essa prática é o que a historiadora brasileira Luana Tvardovskas denomina *autoconstituição de si*:

A arte, em suas mais variadas formas, pode ser interpretada como uma prática de autoconstituição de si, sobretudo na contemporaneidade, em que a tarefa do artista ganha contornos autobiográficos, como espaço de expressão de posições éticas, estéticas, políticas e também afetivas. (Tvardovskas, 2015, p. 47)

As proposições citadas anteriormente permitem inferir que a arte legitima certas questões sociais e, em contrapartida, os processos artísticos feministas passam a criticar as representações associadas às mulheres, com o objetivo de ressignificar tanto o olhar quanto as imagens. Atentar-se a questões como essas é reconhecer o papel da arte como documento histórico e como veículo de diálogo crítico com o passado e o presente. Nesse sentido, apesar das barreiras históricas, as mulheres na esfera contemporânea têm aberto caminhos para rejeitar e reformular as formas tradicionais de arte, questionando os temas, as técnicas e as instituições que compõem o cânone.

Em contínuas negociações, desconstruções e reinvenções, a produção artística das mulheres abre caminho para novas possibilidades de intervenções culturais, propondo também outras poéticas visuais. Para ilustrar essas práticas, destacamos duas ações do Deixa Ela Em Paz, que desenvolveu duas vinhetas audiovisuais (curtos vídeos) exibidas no Festival Internacional de Cinema de Realizadoras (Fincar) e na X edição do Janela Internacional de Cinema do Recife, além de divulgadas na internet.

A primeira vinheta foi criada em 2016, a convite da organização do Fincar, evento bianual realizado no Recife (Figura 38). Nessa peça, o coletivo apresentou uma espécie de créditos finais de um filme, listando diretores de longas-metragens brasileiros lançados entre 1995 e 2015. Os nomes das mulheres foram destacados, revelando visualmente como elas ainda representavam uma minoria significativa na direção cinematográfica.

Figura 38 – Deixa Ela Em Paz, vinheta, Fincar, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Em 2017, a segunda vinheta (figuras 39 e 40)¹⁷ foi exibida durante o X Janela Internacional de Cinema do Recife. Embora o Janela produza suas próprias vinhetas, também promove a exibição de vinhetas independentes, que, frequentemente, homenageiam o cinema, mesclam cenas de filmes consagrados ou fazem sátiras. Para celebrar seus dez anos, o festival convocou o público a criar vinhetas baseadas nas memórias do evento. O Deixa Ela em Paz aceitou o convite e revisitou a programação de uma década do festival, compilando cenas com personagens femininas que eram objetificadas ou violentadas sem justificativa narrativa, extraídas de filmes nacionais e estrangeiros, curtas e longas, contemporâneos e clássicos.

Figura 39 – Deixa Ela Em Paz, vinheta, X Janela Internacional de Cinema, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

¹⁷ Assista a vinheta em: <https://vimeo.com/242054486>.

Figura 40 – Deixa Ela Em Paz, vinheta, X Janela Internacional de Cinema, 2017



Fonte: Site Vimeo – Deixa Ela Em Paz. Disponível em: <https://vimeo.com/242054486>.

O objetivo da vinheta foi provocar uma reflexão crítica sobre a representação das mulheres no cinema e a normalização de imagens e práticas violentas em nossa sociedade. O resultado incluiu cenas de diretores renomados, como David Lynch e Stanley Kubrick, além de outros cineastas de destaque nacional e internacional, compondo uma sequência que expunha representações de violência extrema contra mulheres. A trilha sonora angustiante reforçou o impacto da montagem, criando um ambiente de desconforto e reflexão. Ao final, a vinheta exibiu as mensagens: “#LembrançasdoJanela” e “Nenhum desses filmes foi dirigido por uma mulher”, sublinhando o papel dos homens na perpetuação dessas representações e a ausência de mulheres na direção cinematográfica.

São os discursos dominantes de nossa cultura que sustentam e legitimam a subordinação das mulheres, bem como as diversas formas de violência e opressão a que estão submetidas. Na contramão disso, mulheres artistas vão se conscientizando cada vez mais como sujeitos e promovendo práticas que trazem novos olhares e experiências, explorando questões diversas que atravessam suas subjetividades. Além disso, elas artistas lutam pelo reconhecimento institucional daqueles que, até então, foram historicamente excluídos, empenhando-se em inserir na narrativa da arte os nomes e obras que foram esquecidos ou negligenciados (Hessel, 2024).

Esse movimento de resgate e reinterpretação proporciona uma visão mais inclusiva e diversificada da história da arte, ampliando o conceito de valor artístico e confrontando a predominância das representações moldadas por ideais patriarcais.

Entretanto, mais de cinquenta anos após o surgimento da historiografia feminista, ainda persiste o esforço necessário para reabilitar, redescobrir e destacar as trajetórias de mulheres artistas.

2.3 Arte feminista: Contexto, poéticas e desafios

Em uma revisão crítica, mais de 30 anos após seu ensaio pioneiro, Nochlin (2006) observa que ocorreram mudanças significativas na academia e na história da arte. Para ela, essas mudanças também influenciaram o discurso sobre a arte contemporânea, onde a noção de “grandeza”, antes central, foi deixada de lado. Além do mais, a autora destaca o impacto das teorias no discurso artístico e como a evolução do pensamento feminista e de gênero transformou nossa maneira de pensar a arte.

Ainda há resistência às vertentes mais radicais da crítica feminista nas artes visuais, e suas praticantes são acusadas de pecados como negligenciar a questão da qualidade, destruir o cânone, desconsiderar a dimensão visual inerente à obra de arte e reduzir a arte às circunstâncias de sua produção — em outras palavras, de minar os preconceitos ideológicos e, acima de tudo, estéticos da disciplina. Tudo isso é positivo; a história da arte feminista existe para causar incômodo, para questionar, para agitar os redutos patriarcais. (Nochlin, 2006, p. 30, tradução nossa)

As mulheres, especialmente a partir das décadas de 1960 e 1980, introduziram temas inéditos na história da arte, períodos profundamente marcados por ativismo e mudanças impulsionadas por mulheres ao redor do mundo. Apesar da persistência da percepção de que a produção artística feminina seria caracterizada por fragilidade e delicadeza, foi justamente nesse período que elas ampliaram o vocabulário da arte feminista, formulando e explorando novas perspectivas sobre o que poderia representá-las (Hessel, 2024), além de promover uma significativa mudança iconográfica nas representações do corpo (Giunta, 2021). Este momento foi marcado por uma explosão de formas expressivas — como fotografia, performance e vídeo —, as quais examinaram criticamente o significado de ser mulher em uma sociedade estruturada pela opressão.

Antes de avançarmos na distinção entre arte feminina e arte feminista sob uma perspectiva crítica, é importante compreender o que caracteriza a produção artística feita por mulheres em suas diversas formas. Contudo, como enfatizam tanto

Giunta (2021) quanto Nochlin (2016), não se trata de opor "arte de homens" a "arte de mulheres", pois tal categorização reforçaria estereótipos de feminilidade.

Para categorizar essas produções de mulheres artistas, Giunta (2021) propõe uma subdivisão em três grupos: 1) a arte feminista, na qual as artistas se identificam com o feminismo, como Monica Mayer e Victoria Jiménez; 2) as produções de artistas que investigam o conceito de "arte feminina", como Magali Lara; e 3) obras de mulheres que transgridem as normas artísticas sem se identificarem explicitamente com o feminismo, como Raquel Forner. Para tanto, a autora sugere um método que considera: 1) a análise da complexidade das imagens; 2) a desconstrução de estereótipos; e 3) estudos quantitativos que verificam a presença das mulheres no sistema da arte.

Observa-se, portanto, que assim como nem todas as mulheres se identificam como feministas, nem todas as mulheres artistas o fazem. Interessa-nos aqui a produção de mulheres artistas que se identificam como feministas e que também caracterizam sua produção artística como tal. Nesse sentido, revisitando análises de pesquisadoras sob uma perspectiva feminista é essencial para compreender as nuances entre arte feminina e arte feminista, considerando os temas que orientam tais produções.

A arte feminina, por sua vez, tende a explorar temas associados à feminilidade, pode ser produzida por homens ou mulheres e não necessariamente possui um viés político. A compreensão da arte feminina, no entanto, requer uma análise das representações de feminilidade. Rozsika Parker (1984), apoiando-se nas ideias de Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*, define feminilidade como um comportamento incentivado socialmente, embora muitas vezes associado ao sexo biológico. Parker argumenta que a feminilidade é um produto social e psicossocial, sustentado pela ideologia patriarcal para reforçar uma rígida divisão sexual.

A noção de que a feminilidade é inerente às mulheres em razão de seu sexo biológico é, frequentemente, utilizada para perpetuar uma divisão sexual rígida e opressiva, característica da ideologia patriarcal. Esse conceito, historicamente construído, é reforçado e reproduzido por instituições sociais com o objetivo de assegurar a subordinação das mulheres, sustentando-se em três elementos constitutivos da feminilidade destacados por Parker: passividade, submissão e masoquismo. A autora diferencia entre "feminilidade", vivida como identidade por mulheres que a acolhem ou a rejeitam; o "ideal feminino", que reflete uma construção

histórica do que as mulheres deveriam ser; e o “estereótipo feminino”, que agrega características atribuídas às mulheres para moldar e controlar seus comportamentos.

No livro *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, publicado em 1981, Pollock e Parker apontam o estereótipo feminino como um dos principais fatores na construção da visão hegemônica da história da arte. Essa visão frequentemente desvaloriza a produção artística de mulheres, ao associá-la a características de fragilidade e delicadeza, enquanto a masculinidade e a arte masculina continuam a ser tratadas como norma dominante.

Por outro lado, o que caracteriza uma arte feminista? Giunta (2021) aborda essa questão a partir de dois critérios principais: 1) quando a artista se identifica como feminista e busca, de forma consciente, produzir uma arte com essa perspectiva; e 2) quando suas obras se inserem na crítica às representações dominantes no campo artístico. Em síntese, a arte feminista é essencialmente política, abordando frequentemente o corpo como tema central e desafiando convenções e estereótipos para estabelecer um diálogo direto com a realidade feminina. Além de criticar as representações dominantes, suas temáticas recorrem a uma diversidade de materiais e métodos que transcendem o cânone artístico tradicional. Trata-se de uma produção que, realizada continuamente por mulheres ao longo das gerações, revisita questões antigas sob novas perspectivas.

Adicionalmente, a arte feminista expõe o corpo, os desejos e desafia a repressão e a violência associadas à história e à sexualidade das mulheres. Sob essa perspectiva e situando essa questão no contexto latino-americano, Giunta (2021) argumenta que a história da arte na América Latina desenvolveu-se com uma sintonia própria, apresentando uma metodologia específica para a representação do corpo feminino, na qual a relação entre corpo e violência é central. Essa abordagem considera as particularidades de um território marcado pela história das ditaduras, caracterizadas pela tortura, pelo assassinato e pelo desaparecimento forçado de pessoas. Essa realidade ressoou na poética de muitas artistas, influenciando suas práticas e formas de expressão, que incorporaram pensamentos e pedagogias de resistência.

As mulheres artistas latino-americanas, portanto, direcionava uma atenção especial à representação do corpo, não apenas no campo da arte, mas também como resposta às marcas deixadas pelas ditaduras. Nesse contexto, torna-se essencial considerar as diferenças entre o ativismo artístico feminista nos Estados Unidos e na

América Latina, tendo sob perspectiva as condições de censura, tortura e as iniciativas frequentemente interceptadas a que muitas artistas latino-americanas estavam expostas.

Nesse sentido, María Laura Rosa e Soledad Novoa Donoso (2017) destacam o esforço recente para evidenciar a contribuição de artistas que foram ignoradas ou subestimadas nas narrativas tradicionais da história da arte latino-americana. A exposição *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985*¹⁸ (figura 41), com curadoria de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta, reflete anos de pesquisa em todo o continente americano, com o propósito de corrigir a invisibilização dessas artistas. Incluindo mulheres residentes em países da América Latina, bem como latinas e chicanas nascidas nos Estados Unidos, a exposição evidencia as lacunas nas instituições e na própria história da arte, que negligenciaram a produção dessas artistas. Em entrevista à revista *C& América Latina* (2018)¹⁹, as curadoras definem: “A exposição surgiu de nossa convicção comum de que o vasto conjunto de obras produzidas por artistas latino-americanas e latinas tem sido marginalizado e abafado por uma história da arte dominante, canônica e patriarcal.”

Figura 41 – Exposição, *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985*, 2018



Fonte: Site 55SP. Disponível em:
<https://www.55sp.art/news/2018/8/13/mulheresradicaisnapina/ameliatoledo>.

Inevitavelmente, o corpo, ou símbolos que o evoquem, é amplamente utilizado como meio de expressão na arte feminista, especialmente para abordar questões artísticas e políticas que constituem a realidade das mulheres. Nesse sentido, destacamos uma ação realizada pelo Deixa Ela Em Paz, durante o *CEU Para Mulheres*, em São Sebastião, na periferia de Brasília, em 2018. Na ocasião, as

¹⁸ A exposição, realizada de 18 de agosto a 19 de novembro de 2018 na Pinacoteca de São Paulo, reuniu obras de cerca de 120 artistas de quinze países, totalizando mais de 280 trabalhos em fotografia, vídeo, pintura e outros suportes.

¹⁹ Ver mais em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/mulheres-radicais-arte-latino-americana-1960-1985/>.

integrantes do coletivo notaram que muitas manifestações de arte urbana feminista, como lambe-lambes e outras representações de mulheres, frequentemente sofrem vandalização em partes específicas, como os seios e a genitália.

Em resposta a essa prática, o coletivo desenvolveu uma intervenção que combinava stencil e lambe-lambe, projetada para confrontar e subverter esse tipo de ataque. Pela primeira vez, elas contaram com a participação de uma participante trans, reforçando a defesa da diversidade dos corpos femininos — em sexo, cores e formas —, e como, apesar dessas diferenças, podem constituir um corpo político unido. Nesse contexto, os troncos das participantes foram fotografados e integrados em imagens emolduradas pela frase: “Nosso corpo é lindo e enfrenta o mundo”.

Antes de colar essas imagens como lambe-lambes, elas aplicaram stencils com a frase *#deixaelaempaz*, estrategicamente posicionados nas regiões dos seios e da genitália (figura 42). Assim, caso o lambe-lambe fosse vandalizado ou rasgado, a mensagem do stencil permaneceria visível, reforçando o protesto visual e acrescentando uma nova camada de significado ao público. Além de denunciar a violência simbólica contra as representações femininas, essa ação exaltava a pluralidade dos corpos e reafirmava a força do corpo político coletivo.

Figura 42 – Deixa Ela Em Paz, Corpos, CEU Para Mulheres – São Sebastião, 2018



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Dessa forma, a relação entre feminismo e criação artística nos conduz à conclusão de que as mulheres artistas têm desempenhado um papel fundamental ao

trazer novas reflexões sobre a posição das mulheres na sociedade contemporânea. Embora décadas tenham se passado, temas debatidos ao longo do século XX ainda exigem atenção. Esse cenário suscita uma questão essencial: estamos avançando ou retrocedendo? Problemas históricos ressurgem sob novas formas, revelando-se como mecanismos de discriminação velados e naturalizados. Entretanto, é imprescindível destacar que, como contraponto, sempre existiram e continuam a existir modos de resistência ao longo da história. Em uma esfera que transcende as instituições culturais, o feminismo desencadeia uma reação em cadeia.

3 TÁTICAS DE RESISTÊNCIA

O espaço não é neutro. O espaço é uma questão feminista. O espaço que ocupamos - aqui na cidade, nós, habitantes da cidade - é constantemente refeito e desfeito, construído e imaginado.

Lauren Elkin

3.1 Cidade e urbano: Vivências e experiências

A cidade é um espaço de disputas, narrativas e efervescência política. Muitos coletivos e agrupamentos de arte contemporânea situam suas práticas e discursos nesse território repleto de tensões, fragmentos, contradições e historicidades que configuram a cidade e o urbano. Por meio dessas práticas, buscam transformar o contexto ou o lugar em que atuam. Para compreender tais transformações, no entanto, é essencial estabelecer uma distinção entre cidade e urbano, considerando que as relações que os definem são complexas e envolvem reflexões críticas capazes de elucidar eventuais dúvidas futuras.

Embora haja controvérsias sobre a inter, multi e transdisciplinaridade dos conceitos, adotamos as premissas do filósofo francês Henri Lefebvre, presentes em sua obra *Le droit à la ville* (*O Direito à Cidade*), publicada em 1968, um ano marcado por intensos movimentos por direitos civis, liberação sexual e oposição ao conservadorismo e à guerra do Vietnã. O debate sobre o direito à cidade, iniciado por Lefebvre, não se esgota em sua obra, tampouco apresenta uma definição finalizada; ao contrário, constitui um ponto de partida para uma discussão que continua a ser reconstruída em torno de problemáticas teóricas e práticas. Contudo, a popularização

do termo em determinados contextos contribuiu para a diluição de seu potencial crítico, como apontado por Bianca Tavolari (2016), ao abranger múltiplos significados relacionados ao urbano.

No que diz respeito às distinções entre cidade e urbano, Lefebvre (2011) comprehende a cidade como uma realidade presente, imediata, caracterizada por sua dimensão prática, sensível e arquitetônica; enquanto o urbano refere-se a uma realidade social composta por relações que devem ser concebidas, construídas ou reconstruídas pelo pensamento. Aqui, interessa-nos a leitura da cidade articulada às experiências cotidianas, materiais e simbólicas, que se constroem no espaço urbano. Essa sintonia processual é visível nas intervenções urbanas realizadas por coletivos de arte contemporânea, que transformam espaços comuns em locais de expressão artística, crítica social e engajamento comunitário.

Dessa forma, a cidade e o urbano podem ser interpretados como projeções da sociedade sobre o espaço, sendo mutuamente produzidos e reproduzidos por seus habitantes. A construção, a transformação e a apropriação desses espaços são moldadas pelos agentes produtores – neste caso, os artistas que integram coletivos e agrupamentos. Assim, a cidade pode ser entendida como a materialização de sua própria história (Rolnik, 2004), tecida por meio das narrativas urbanas e observada sob múltiplos olhares.

Para além de análises físicas e objetivas, a historiadora brasileira Sandra Pesavento (2007) propõe compreender a cidade por meio das experiências subjetivas das pessoas, tais como memórias, percepções e narrativas. A autora argumenta que a compreensão da cidade envolve três dimensões interdependentes: a cidade visível (física), a cidade sensível (emocional e subjetiva) e a cidade imaginária (simbólica e cultural). Esses elementos moldam a vivência urbana, proporcionando uma visão mais ampla das complexas relações entre o espaço urbano e as representações culturais que o cercam. Conforme ela aponta:

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia. (Pesavento, 2007, p. 14)

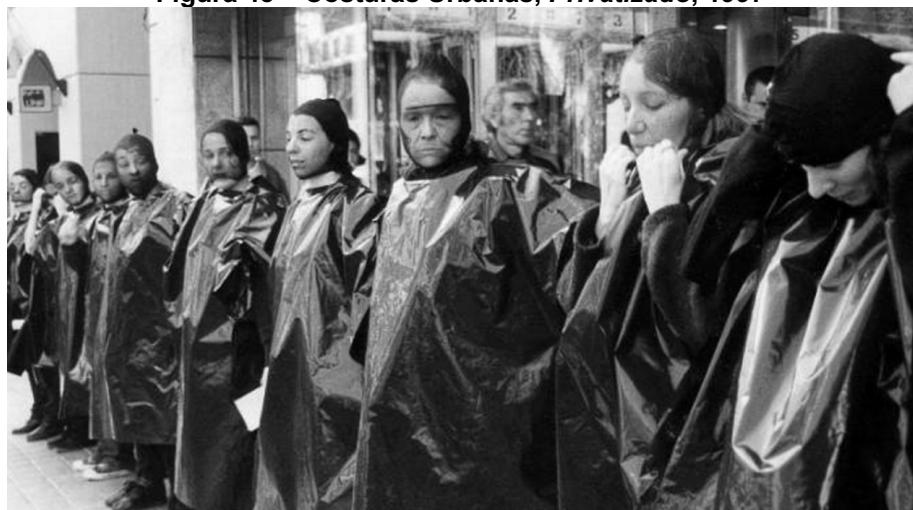
Nesse sentido, interessa-nos saber como as ações coletivas contribuem para uma compreensão mais abrangente da cidade, oferecendo novas perspectivas e

possibilidades de interpretação do urbano, além de construir novos significados e narrativas sobre a vida. É na interação entre espaço, lugar e espacialidade que surgem ações artísticas colaborativas, resultando na emergência de outras vozes que promovem questões plurais e que transformam o comum em criação compartilhada.

Um exemplo ilustrativo é o coletivo argentino Costuras Urbanas (1997-2000), formado por Fernanda Carrizo, María José Ferreira, Adriana Peñeyory, Cristina Roca e Sandra Mutual. De acordo com Rodrigo Alonso (2020), as obras do coletivo buscam modificar a experiência cotidiana, criando um espaço de denúncia a partir de realidades individuais e contextos específicos. Em sua primeira ação, *Privatizado* (1997) (figuras 43, 44 e 45), realizada no Palácio da Justiça, em Córdoba, o coletivo abordou o processo de esvaziamento do Estado e a privatização de empresas e serviços públicos, ocorridos na Argentina durante o segundo governo de Carlos Menem. Utilizando o corpo como lugar de resistência, as integrantes exploraram a tensão entre o público e o privado, expondo o impacto desse esvaziamento sobre a coletividade.

A performance envolveu onze mulheres que, por meio de seus corpos, denunciaram, relataram e criticaram a transformação de um espaço que se tornava cada vez menos público. Nesse contexto, o corpo feminino assumiu o papel de território de resistência, enquanto as realidades individuais das participantes interpelavam a realidade coletiva, criando uma narrativa crítica frente a esse e outros cenários de opressão. Assim, esses campos de ação, como o delineado pelo abrem espaços para uma discussão política mais ampla, como os corpos e as subjetividades.

Figura 43 – Costuras Urbanas, *Privatizado*, 1997



Fonte: Site Inventar a la Intemperie. Disponível em: <https://inventaralaintemperie.ar/costuras-urbanas-privatizado/>.

Figura 44 – Costuras Urbanas, *Privatizado*, 1997



Fonte: Site Inventar a la Intemperie. Disponível em: <https://inventaralaintemperie.ar/costuras-urbanas-privatizado/>.

Figura 45 – Costuras Urbanas, *Privatizado*, 1997

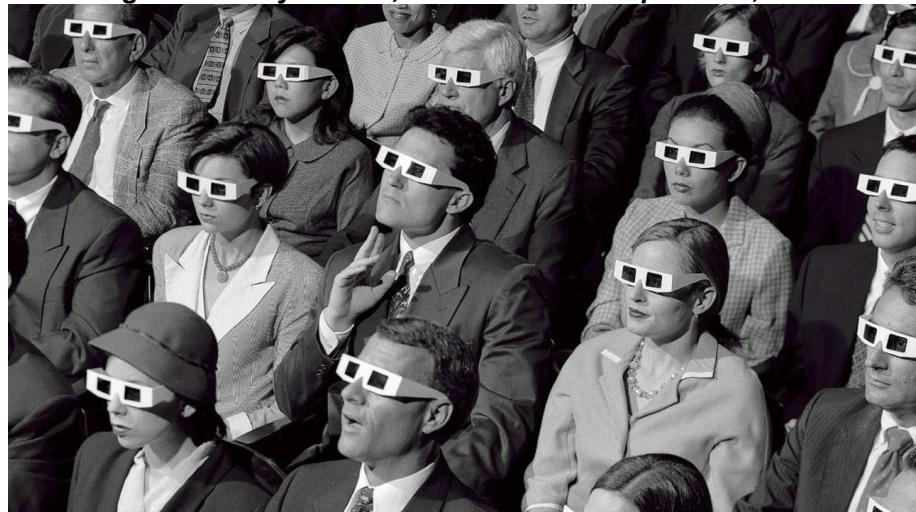


Fonte: Site Inventar a la Intemperie. Disponível em: <https://inventaralaintemperie.ar/costuras-urbanas-privatizado/>.

Essa realidade transcende o contexto específico, pois o crescimento urbano está profundamente ligado ao desenvolvimento do capitalismo, resultando em dinâmicas sociais, econômicas e políticas marcadas pelo conceito marxista de *fetichismo da mercadoria*²⁰. Nesse sentido, "o espaço da cidade torna-se um cenário de fetiches" (Veloso, 2012, p. 308). O campo artístico, por sua vez, atua como um espaço de resistência, refletindo e questionando os símbolos que perpassam o nosso habitar no espaço da cidade.

O pensador francês Guy-Ernest Debord (1931-1994), figura central do movimento *Internacional Situacionista*²¹ – fundado na Itália em 1957 e ativo até 1972 –, criticava incisivamente a sociedade de consumo e a cultura de massa, conceitos centrais em sua obra *A sociedade do espetáculo* (1974) (figura 46). Em seus escritos, redefiniu o conceito de fetiche de Marx, argumentando que o mercado, a mídia e a cultura de massa indicavam uma “sociedade do espetáculo” – uma nova fase do capitalismo centrada na imagem e impulsionada pelo consumo em massa. Essa ideologia libertária, em oposição aos valores fundamentais da cultura ocidental, serviu como base para o movimento situacionista.

Figura 46 - Guy Debord, *A sociedade do espetáculo*, 1974



Fonte: Site Mubi. Disponível em: <https://mubi.com/pt/br/films/society-of-the-spectacle>.

²⁰ O fetichismo da mercadoria é um conceito desenvolvido por Karl Marx em sua obra *O Capital: Crítica da Economia Política* (Livro 1). Este conceito busca compreender como o capital e o mercado regulam as subjetividades dos indivíduos, influenciando também suas relações sociais.

²¹ Na primeira publicação da revista IS, o situacionista define a si mesmo como o “indivíduo que se dedica a construir situações” (I.S. nº 1, 1958a in JACQUES, Paola, 2003).

Ainda na busca por compreender o direito à cidade, retomamos o livro em que o conceito teve sua origem. Lefebvre (2011) amplia a noção do direito à cidade ao defini-lo como o direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. Para o autor, trata-se de uma liberdade coletiva, livre de qualquer opressão baseada em diferenças sociais, embora, na prática, essa liberdade seja frequentemente restringida. Lefebvre assegura que o direito à cidade se manifesta como uma demanda que transcende reivindicações por infraestrutura, equipamentos ou habitação social, colocando no centro o direito à vida urbana.

David Harvey (2014), geógrafo britânico, complementa essa visão ao destacar a centralidade da luta de classes nas questões urbanas. Ele argumenta que o direito à cidade é controlado por uma elite política e econômica que molda os espaços urbanos segundo seus próprios interesses e necessidades, deixando de atender às demandas sociais da sociedade urbana como um todo. Para Harvey, o processo de urbanização, impulsionado pelas ações dessa elite poderosa, configura as necessidades sociais de forma desigual e excludente. Ele critica as lógicas liberal e neoliberal, defendendo uma concepção do direito à cidade que seja fundamentalmente coletiva, desafiando o individualismo promovido por essas ideologias.

Essa reflexão nos leva a questionar: não seria esse o ponto em comum que orienta as produções artísticas nascidas da criação coletiva e realizadas nos espaços públicos? Onde há jogos de poder e saber, há também resistências. Nesse sentido, a produção artística coletiva oferece novas perspectivas sobre problemas políticos e sociais, promovendo formas de resistência aos discursos dominantes que configuram os espaços urbanos.

Em consonância com a análise de Harvey, é essencial manter uma vigilância constante sobre a reivindicação do direito à cidade e sobre a determinação de qual cidade desejamos construir. Essa atenção é ainda mais crucial quando consideramos que a configuração da cidade deriva de estigmas que dominam, controlam e oprimem as mulheres. Não é por acaso que elas são negligenciadas no processo de construção e reconstrução das cidades — uma realidade observada, aqui, a partir de uma perspectiva ocidental. Há um poder físico e simbólico que estrutura esse espaço, operando como reflexo da estrutura patriarcal que permeia tanto o Estado quanto o espaço urbano. Assim como ocorre em outras esferas dos aparelhos ideológicos do Estado, as mulheres são, frequentemente, vistas como subordinadas na cidade, o que

pode ser interpretado como uma instância hipermasculinizada, estruturada e estruturante em sua essência, e reflexo de uma supremacia masculina.

Esse entendimento se apoia na concepção da teórica política L. H. M. "Lily" Ling (1999), que discute a *hipermasculinidade global*²² no mundo contemporâneo. Esse conceito ajuda a entender a lógica viril pela qual os Estados, especialmente aqueles com tradições coloniais e imperialistas, operam, refletindo uma a lógica da masculinidade, o que se torna a espinha dorsal do sistema capitalista.

A cidade, em sua estrutura e organização, manifesta a perspectiva historicamente construída por aqueles que a planejaram e detiveram o poder: homens brancos. Essa configuração não apenas representa, mas também reforça e perpetua seus valores e interesses (Rolnik, 2023). Como resultado, a cidade favorece e reproduz os papéis tradicionais desse grupo dominante, limitando os movimentos das mulheres e restringindo seu acesso a diferentes espaços. Adotar, portanto, uma perspectiva feminista implica questionar a suposição de imparcialidade nos processos de construção e reconstrução da cidade, uma vez que tais processos são moldados por princípios e valores enraizados em uma sociedade patriarcal e capitalista.

Essa estrutura urbana resulta na exclusão das mulheres do espaço público, por meio de mecanismos muitas vezes mais difíceis de identificar e combater do que barreiras explícitas (Darke, 1998). Esses mecanismos exercem uma influência significativa nas vidas cotidianas das mulheres. Um exemplo disso é que muitas já enfrentaram situações em que, de forma sutil, foram levadas a sentir que adentravam territórios masculinos sem permissão. Essas barreiras derivam de camadas de exclusão e desigualdade que estruturaram suas experiências concretas.

As mulheres sabem que o espaço urbano realmente não lhes pertence. Elas sabem que a maioria das cidades são perigosas, que só podem utilizar determinadas áreas e em determinados horários, e que mesmo nos espaços onde podem estar (como convidadas) têm que se comportar de uma determinada forma. As mulheres são excluídas de muitos lugares e outros podem ter acesso, mas todo ambiente faz com que se sintam indesejáveis. (Darke, 1998, p. 117, tradução nossa)

²² "O termo *hipermasculinidade* foi cunhado por Ashis Nandy. O impacto do imperialismo britânico na Índia, diz Nandy, foi prejudicial tanto para o colonizador quanto para o colonizado, porque ambos os grupos se sentiram compelidos a desconsiderar qualquer coisa que tivesse a ver com o "feminino" (incluindo as mulheres, os pobres, os homossexuais, a atividade intelectual e o bem-estar social) para glorificar o "masculino" (definido por agressão, conquista, controle, competição e poder). O resultado foi uma forma reacionária e exagerada de masculinismo, ou hipermasculinidade, que deixou em seu rastro uma variedade de patologias psicossexuais." (Ling, 1999, p. 283, tradução nossa)

Diante disso, surge a questão: como as cidades funcionam para as mulheres? Essa problemática é abordada por Jane Darke (1988) em *La ciudad modelada por el varón* (*A cidade moldada pelo homem*). A autora identifica que a cidade impacta as mulheres de três formas principais: como um espaço de propriedade patriarcal, como uma ordenação de usos específicos dos espaços e como um espaço de diversidade. Os dois primeiros aspectos têm impacto negativo, enquanto o terceiro oferece um potencial positivo. Para Darke, o espaço urbano reflete as relações sociais da sociedade que o construiu, evidenciando que o patriarcado²³ está inscrito em todos os elementos, físicos e simbólicos²⁴, da cidade, em uma relação profundamente enraizada e frequentemente naturalizada.

Por outro lado, a diversidade presente nas cidades permite que artistas e coletivos contemporâneos proponham discussões significativas sobre as diferenças e multiplicidades que operam nos espaços públicos. Esses espaços são concebidos como locais de disputas, conflitos, desentendimentos e possíveis desvios, possibilitando a emergência da pluralidade, do diverso e do outro. Nesse contexto, vale retomar uma provocação de David Harvey: como manter nossos olhares atentos à sensibilidade que surge das ruas? (Harvey *apud* Britto, 2017, p. 182). E, mais especificamente, como perceber a real potência das ações de mulheres artistas?

As intervenções artísticas realizadas por mulheres desempenham um papel crucial ao questionar a suposta neutralidade dos espaços urbanos. Por meio da arte, questões relevantes podem ser levantadas, e, ao criar novas imagens ou formas de expressão, essas práticas contribuem para possíveis ressignificações sociais. Um exemplo notável é o trabalho do coletivo boliviano *Mujeres Creando*, com bases nas cidades de La Paz e Santa Cruz de la Sierra. Trata-se de um movimento social, feminista, autônomo e autogestionado, fundado em março de 1992 por Julieta Paredes, Maria Galindo e Mónica Mendoza. Em uma declaração publicada na revista inglesa *Afterall*, as integrantes afirmam: “La creatividad es un instrumento de lucha y el cambio social un hecho creativo” (em tradução livre: “A criatividade é um instrumento de luta e a mudança social é um ato criativo”). Maria Galindo, inclusive, costuma dizer que elas não são artistas, mas agitadoras de rua.

²³ O termo será aqui utilizado para significar o poder dos homens sobre as mulheres.

²⁴ Um exemplo são os edifícios fálicos cuja finalidade é inspirar pavor e respeito.

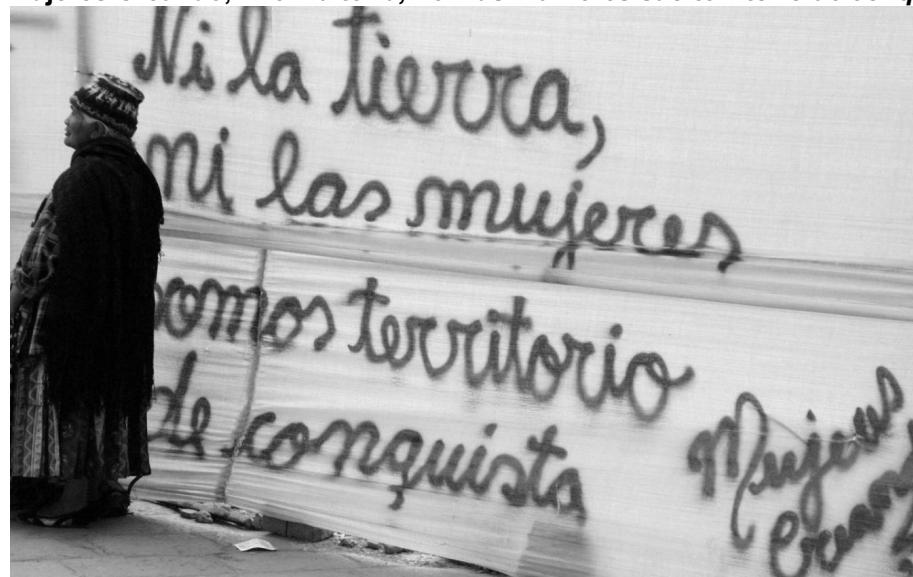
O trabalho estético e político do coletivo constitui uma crítica contundente ao sistema patriarcal e a todas as formas de opressão contra as mulheres, utilizando as ruas deliberadamente como espaços de ação (figuras 47 e 48). Nesse contexto, a arte se torna um instrumento de luta e resistência contra os ataques persistentes às mulheres — um fenômeno especialmente notável na América Latina. Esse movimento entre mulheres, organizadas em coletivos ou não, transcende a arte, abordando também questões políticas e sociais. A vida se torna a própria obra, e as experiências individuais, ao serem compartilhadas, são coletivizadas.

Figura 47 – Mujeres Creando, “Se há cumplicidade é porque há impunidade” e “O feminicídio é um crime do Estado patriarcal”, [s.d.]



Fonte: Site Coletivo Anarquista Bandeira Negra. Disponível em: <https://www.cabn.libertar.org/feminismo-e-luta-das-mulheres-no-brasil-e-latino-america/>

Figura 48 – Mujeres Creando, “Nem a terra, nem as mulheres são território de conquista”, [s.d.]



Fonte: Site Cidadão Cultura. Disponível em: <https://www.cidadaocultura.com.br/descolonizando-o-feminismo/>.

Não apenas o território é uma ferramenta de tutela e controle, mas também o corpo. Falar em uma cidade feminista é abordar a violência masculina que influencia a forma como as mulheres escolhem suas roupas, horários e percursos. Muitas vezes, olhares, provocações e agressões direcionam seus deslocamentos urbanos, tornando a presença feminina na cidade constantemente visível e vigiada. Esses fatores limitam significativamente as atividades das mulheres (Valentine, 1990), impondo uma postura de contenção e uma lógica de medo.

Em sua pesquisa sobre o medo da violência em espaços públicos entre mulheres de Reading, na Inglaterra, a geógrafa britânica Gill Valentine (1990) investigou o que proporcionava a sensação de segurança nesses locais. A maioria das entrevistadas corroborou o que Jane Jacobs havia apontado anteriormente em *Morte e Vida das Grandes Cidades* (1961): a circulação contínua de pessoas nas ruas e o uso ativo dos espaços públicos são fatores que reduzem o medo e o crime, criando uma sensação de segurança ao manter os acontecimentos visíveis. Por outro lado, a ausência desse dinamismo urbano gera desconfiança em relação aos deslocamentos das mulheres, especialmente daquelas que transitam sozinhas (Perrot, 2007), reforçando o estado constante de vigilância ao qual estão submetidas devido à apropriação masculina dos espaços.

As mulheres compartilham histórias semelhantes em suas memórias, reflexo do impacto profundo da violência misógina em suas experiências cotidianas (Davis, 2017). As lembranças associadas a determinados locais afetam diretamente suas vivências concretas na cidade, pois o assédio e a violência moldam sua percepção desses espaços. Essa constatação dialoga com os resultados da pesquisa de Valentine (2011), que revelou que as mulheres sentem maior medo em determinados locais; contudo, também destacou que elas não podem viver em constante temor de todos os homens. Para manter uma sensação de controle sobre sua segurança, muitas mulheres elaboram uma espécie de cartografia mental da cidade, identificando os lugares e os momentos em que a presença de “homens perigosos” é mais provável, a fim de evitá-los. Esse mapeamento resulta em uma nova cartografia urbana, que indica os tipos de violência e as áreas onde elas ocorrem com maior frequência.

“*Este lugar não é esquisito. Esquisito é andar amedrontada*” (figura 49) são os dizeres de uma série de quatro lambe-lambes produzidos pelo Deixa Ela Em Paz durante o *CEU Para Mulheres*, em João Pessoa, em 2018. Inspirados na estética das placas de nomes de ruas, esses cartazes foram espalhados nas esquinas de locais

considerados "esquisitos". O termo "esquisito" é, frequentemente, usado para descrever lugares percebidos como hostis, estranhos, inseguros e desertos, que, por essa razão, deveriam ser evitados pelas mulheres. Com essa ação, o coletivo demonstrou que nenhum lugar é "esquisito" por natureza; o verdadeiro "esquisito" é a naturalização da violência contra as mulheres e a culpabilização da vítima. Afinal, como questiona o coletivo, "quem nunca ouviu que não deveria estar 'naquele local, naquele horário, com aquela roupa, ainda por cima desacompanhada?'"

Figura 49 – Deixa Ela Em Paz, *Este lugar não é esquisito. Esquisito é andar amedrontada*, 2018



Fonte: Acervo do Deixa Ela Em Paz.

Nessa mesma edição do CEU para Mulheres, foi realizada outra ação que também refletiu sobre a relação das mulheres com a cidade. A intervenção consistiu em um "bordado em grade" feito com tiras de TNT, formando a frase: "Mulher, a rua é sua" (figura 50). A escolha do local não foi aleatória: a mensagem foi instalada em um espaço conhecido por ser perigoso, mas que também apresenta grande fluxo de pessoas durante a semana. Situado no caminho para a integração central de ônibus e próximo à rodoviária, o local foi estrategicamente selecionado para atingir as pessoas que circulam por ali diariamente. A ação buscava ressignificar o espaço, transmitindo uma mensagem de pertencimento e segurança às mulheres, ao mesmo tempo que desafiava as percepções dominantes sobre quem tem direito à cidade e aos seus espaços.

Figura 50 – Deixa Ela Em Paz, *Mulher a rua é sua*, 2018



Fonte: Acervo do Deixa Ela Em Paz.

Sem dúvidas, o medo é uma tática de controle social. Segundo Kern (2021), a função social do medo é restringir o uso dos espaços públicos pelas mulheres, influenciando suas escolhas profissionais e oportunidades econômicas, além de criar uma dependência paradoxal dos homens como protetores, devido à insegurança presente nas cidades. A pesquisadora canadense Carolyn Whitzman (2013) corrobora essa perspectiva ao destacar os extremos que tangenciam o direito das mulheres à cidade: mobilidade frente à imobilidade forçada, proteção frente à violência patriarcal. Essas barreiras, disfarçadas de benevolência, impõem limites e restrições significativos.

O controle exercido sobre o espaço também afeta a identidade. Essa relação é analisada por Doreen Massey, cientista social e geógrafa britânica, em *Space, Place and Gender* (1994), ao observar que a limitação espacial se configura como uma forma de subordinação das mulheres. Essa subordinação se manifesta por meio de normas sociais que desencorajam ou proíbem as mulheres de frequentarem determinados locais, horários ou situações. Paralelamente, a limitação identitária ocorre quando são impostos papéis sociais que determinam como as mulheres devem se comportar, vestir e agir, reforçando as dinâmicas de controle patriarcal.

Pensar a cidade como um espaço de propriedade patriarcal implica, portanto, considerar os papéis sociais estabelecidos e moldados por essa estrutura. A maioria das mulheres enfrenta padrões de atividades mais complexos do que os homens, estendendo suas responsabilidades domésticas e de cuidado para além dos limites físicos da esfera privada. Atividades como fazer compras, levar ou buscar os filhos na

escola e acompanhar familiares a consultas médicas exemplificam essa realidade. Dessa forma, a experiência das mulheres na cidade é moldada pela interação constante entre o espaço privado e a economia do cuidado, de modo que o privado reverbera no público, reforçando as barreiras estruturais que limitam o direito pleno à cidade.

3.2 Público e privado: Fronteiras em tensão

É possível falar sobre os corpos que permeiam as ruas, individual ou coletivamente, mas mais significativo é questionar a liberdade que esses corpos possuem – ou a liberdade que lhes é concedida. Essa dinâmica é resultado de uma relação conflituosa instaurada como mecanismo de poder, cujo objetivo é limitar e restringir o acesso das mulheres a determinados espaços por meio de papéis sociais codificados: ao masculino, o público e a rua; ao feminino, o privado e a casa. Escapar desses limites, no entanto, representa uma ameaça. Segundo Massey (1994, p. 179-180, tradução nossa), “porque poderia subverter a vontade das mulheres de desempenharem os seus papéis domésticos e porque lhes daria entrada num outro mundo”.

A dualidade desse controle espacial e identitário é também analisada pela historiadora da arte sul-africana Griselda Pollock (1988), no texto *A modernidade e os espaços de feminilidade*. Pollock explora as esferas pública e privada ao teorizar sobre a modernidade e os espaços de feminilidade. A primeira é marcada pelo mundo do trabalho reprodutivo, da decisão política, do governo, da educação, da lei e do serviço público, cada vez mais exclusivo aos homens; enquanto o segundo é composto pelo mundo do lar, das esposas, dos filhos e das empregadas, destinado às mulheres – corroborando, assim, um estilo de vida burguês. Essa dualidade é, ao mesmo tempo, causa e efeito, uma vez que “os espaços da feminilidade são aqueles a partir dos quais a feminilidade é vivida como posicionalidade no discurso e na prática social” (Pollock, 1988, p. 128).

Os espaços da cidade são, portanto, construídos como resultado dessa divisão de papéis sociais, afetando homens e mulheres de maneiras distintas. Mais que isso, negar as funções atribuídas às mulheres implica, para os homens, o risco de perder privilégios associados à manutenção dessa estrutura. Pollock ressalta:

A modernidade está conosco, ainda com mais força, na medida em que nossas cidades se tornam, no exacerbado mundo da pós-modernidade, cada vez mais um lugar de estranhos e de espetáculo, enquanto as mulheres estão cada vez mais vulneráveis a ataques violentos quando saem em público e são privados do direito de se deslocar pelo espaço urbano com segurança. Os espaços da feminilidade ainda regulam a vida das mulheres – desde quando fogem da opressão dos olhares intrusivos dos homens nas ruas, até quando sobrevivem a ataques sexuais possivelmente fatais. (Pollock, 1988, p. 146)

O diálogo entre as teorias de Pollock e Massey nos permite refletir sobre a experiência e os intercâmbios nos espaços, e, por meio disso, sobre a construção social, sexual e psíquica, que é constantemente elaborada, regulada e renegociada. Essa assimetria histórica - social, econômica e subjetiva - evidencia um imaginário coletivo que associa determinados espaços à masculinidade ou à feminilidade, reforçando papéis sociais atribuídos a homens e mulheres, respectivamente. Além disso, essa dinâmica expõe uma *dissimetria no vocabulário*²⁵: a disparidade entre a ideia do homem público²⁶, associado à honra, e da mulher pública²⁷, associada à vergonha. Tal disparidade ilustra o controle conjunto da espacialidade e da identidade.

Historicamente, a estrutura da dominação masculina nos espaços sofreu transformações significativas. A historiadora austríaca Gerda Lerner (2022) destaca a importância dos espaços sociais no processo de desenvolvimento de uma *consciência feminista*²⁸ entre as mulheres. Embora não aprofunde as razões específicas, a autora enfatiza que a doutrinação baseada em estereótipos de gênero impacta negativamente a autoestima e a coragem das mulheres, apontando que a existência de um ambiente acolhedor é uma condição essencial para sua emancipação interna.

Esse processo ocorre também entre os homens, que, no entanto, historicamente já possuíam e dominavam espaços de socialização e poder. Enquanto os homens eram encorajados a atuar no espaço público, as mulheres eram sistematicamente restringidas ao espaço privado. Como observa Lerner (2022, p. 289): “Uma vez que o local da doutrinação de gênero sobre as mulheres não raro era

²⁵ O termo é trazido por Michelle Perrot, no livro *Minha História das Mulheres* (2007).

²⁶ “O homem público, ao contrário, é aquele que se expõe (no duplo sentido, do que é visível e de quem sabe assumir riscos) às relações sociais em um mundo” (Monnet, 2013, p. 222)

²⁷ Uma mulher pública é então suposta de estar acessível a todos” (Monnet, 2013, p. 222)

²⁸ “A consciência feminista consiste (1) na compreensão das mulheres de que elas pertencem a um grupo subordinado e que, como parte desse grupo, sofreram injustiças; (2) no reconhecimento de que essa subordinação não é natural, mas determinada pela sociedade; (3) no desenvolvimento de um senso de irmandade; (4) na definição autônoma, por parte das mulheres, de suas metas e estratégias para mudar essa condição; e (5) no desenvolvimento de uma visão alternativa do futuro.” (Lerner, 2022, p. 335)

a família, o espaço social necessário para libertá-las teria que ser um espaço exterior a ela." Assim sendo, ao migrarem do privado para o público, as mulheres não apenas passaram a atuar e construir novas formas de existência coletiva, como também convidaram outras mulheres a se constituírem em rede.

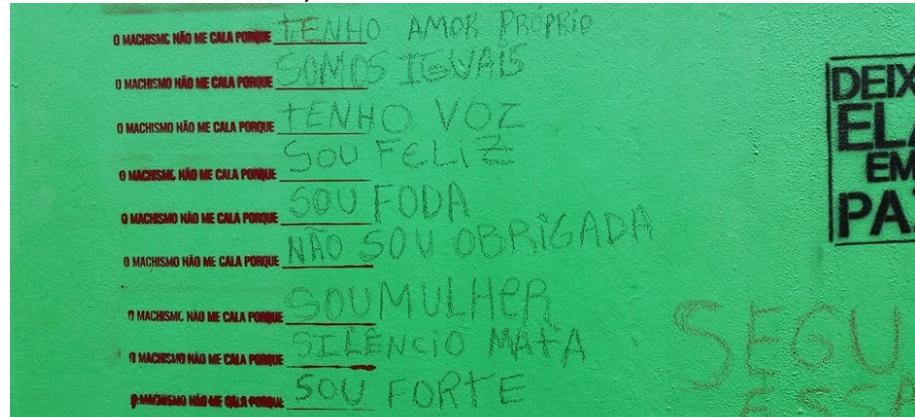
Nesse sentido, além das ações de intervenção urbana e do ativismo digital, o Deixa Ela Em Paz promove oficinas curtas com o objetivo de fortalecer a presença das mulheres nos espaços públicos, estimular redes de atuação coletiva, fomentar debates sobre questões essenciais e apresentar referências e técnicas práticas de intervenção. Em 2016, o coletivo realizou uma oficina na Escola Estadual CIEM Othon Paraíso (figuras 51 e 52), situada no bairro da Mustardinha, em Recife/PE. A atividade foi direcionada a estudantes do 2º e 3º anos do Ensino Médio, abordando temas como violência contra a mulher, machismo, direitos das mulheres e feminismo. O encontro rendeu muitas conversas e culminou em uma ação coletiva no pátio da escola questionando os motivos pelos quais o machismo não cala - ou não deveria calar - as mulheres.

Figura 51 – Deixa Ela Em Paz, oficina na Escola Estadual CIEM Othon Paraíso, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 52 – Deixa Ela Em Paz, oficina na Escola Estadual CIEM Othon Paraíso, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

No ano seguinte, em 2017, as integrantes do Deixa Ela Em Paz participaram do 14º EFLAC (Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe) (figuras 53 e 54), realizado em Montevidéu, Uruguai. O evento reuniu mulheres feministas de diversas faixas etárias e nacionalidades, criando um espaço de intercâmbio de experiências e reflexões.

Figura 53 – Deixa Ela Em Paz, 14º EFLAC Uruguay, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 54 – Deixa Ela Em Paz, 14º EFLAC - Uruguay, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Em 2019, o coletivo realizou mais uma oficina curta (figura 55 e 56), desta vez no auditório do Centro Comunitário da Paz (Compaz), um órgão estadual de prevenção à violência e inclusão social, localizado no Recife. A atividade contou com a participação de cerca de 20 estudantes do 9º ano da Escola Rosa Magalhães de Melo. Durante o encontro, as meninas discutiram temas relacionados à ocupação de espaços públicos e à segurança das mulheres. A culminância da oficina foi a construção coletiva de uma faixa com a frase "mulheres na rua sem medo", que foi aplicada no local.

Figura 55 – Deixa Ela Em Paz, oficina no auditório do Compaz, 2018



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 56 – Deixa Ela Em Paz, oficina no auditório do Compaz, 2018



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Esses encontros promovem a construção de uma rede de apoio e troca entre as participantes, oferecendo um espaço para o compartilhamento de experiências e o fortalecimento da consciência feminista. Através dessas conexões, as mulheres não

apenas refletem sobre suas realidades, mas também se fortalecem coletivamente para transformar os espaços que ocupam e reivindicar seus direitos.

Desse modo, na matriz ideológica dessas práticas e discursos, emerge a figura do *flâneur*, como descrito por Pollock (1988), uma das figuras-chave que encarna o artista moderno e as novas formas de experiência pública na cidade. O *flâneur* é um personagem eminentemente masculino, que se beneficia dos privilégios, do ócio e da liberdade de perambular pela cidade. Um indivíduo transgressor (Simioni, 2022), ele é o observador urbano que tudo vê sem ser visto.

O *flâneur* simboliza o privilégio da liberdade de se mover pelas arenas públicas da cidade, observando sem jamais interagir, consumindo as imagens através de um olhar controlador, mas raramente de reconhecimento, direcionado a outras pessoas na mesma medida que às mercadorias. O *flâneur* personifica o olhar da modernidade, que é tanto avarento quanto erótico. (Pollock, 1988, p. 129)

Sua primeira aparição literária ocorre no texto de Charles Baudelaire (1821-1867), *O Pintor da Vida Moderna*, publicado em 1863. Baudelaire descreve características que não se aplicam à realidade das mulheres. Como observa a pesquisadora britânica Janet Wolff (1985), essa literatura da modernidade retrata uma experiência masculina, marcada por encontros fugazes, anônimos e efêmeros na vida urbana — a representação de um ser incógnito que flui pela multidão sem ser notado. Para o *flâneur*, a cidade é sua casa, e o anonimato permite que ele se mova livremente pela multidão. Por outro lado, as mulheres estão continuamente sujeitas aos olhares, especialmente os masculinos, impedindo-as de experimentar a mesma liberdade.

Com base no ensaio de Wolff, é relevante abordar brevemente as distinções entre *modernidade* e *modernismo*. Segundo a autora, há controvérsias na literatura sobre a data exata e as características que definem o termo "moderno" e o que constitui o "modernismo". No entanto, ambos compartilham particularidades, como a centralidade do mundo público — do trabalho, da política, da vida urbana — contextos dos quais as mulheres são frequentemente excluídas ou tornam-se praticamente invisíveis.

A autora aponta três fatores que explicam a invisibilidade das mulheres na literatura da modernidade: 1) a natureza da investigação sociológica, 2) a concepção limitada do termo "modernidade" e 3) a realidade do lugar das mulheres na sociedade. A era moderna exerceu um impacto profundo na vida das mulheres, transformando suas experiências públicas e privadas. Nesse contexto, "a recuperação da experiência

das mulheres faz parte do projeto de recuperar o que foi ocultado e preencher as lacunas dos relatos clássicos" (Wolff, 1985, p. 45).

A questão que emerge, então é: como propor alternativas de resistência e possibilidades? A autora argumenta que não há um equivalente feminino para o *flâneur*, seja em sua semântica ou em sua representação física, uma vez que essa figura é essencialmente masculina. No entanto, essa lacuna também abre espaço para repensar o papel das mulheres na modernidade, propondo novas formas de ocupação e circulação nos espaços, sejam públicos ou privados.

Mesmo décadas após o ensaio de Wolff, a relação das mulheres com a cidade continua sendo um tema central entre pesquisadoras feministas. Apesar dos avanços, a misoginia e o machismo ainda permeiam a experiência cotidiana das mulheres, tanto nas esferas práticas quanto teóricas. A pesquisadora Laura Elkin (2019), por exemplo, em sua pesquisa para o trabalho de conclusão, notou escassa representação de uma *flâneuse* feminina na literatura. Sua curiosidade se direcionou, então, para entender como e onde uma mulher poderia se inserir na paisagem urbana, sendo que

A alegria de andar pela cidade pertence igualmente a homens e mulheres. Sugerir que seria impossível existir uma versão feminina do *flâneur* é limitar as formas de interação das mulheres com a cidade ao modo como os homens interagem com ela. [...]. A resposta talvez não consista em tentar encaixar a mulher num conceito masculino, mas sim em redefinir o próprio conceito. (Elkin, 2019, p. 22)

Nesse sentido, Elkin propõe uma reformulação semântica ao introduzir o termo *flâneuse*: "Flâneuse [fla-nôse], do francês, substantivo. Forma feminina de *flâneur* [fla-nêur], uma ociosa, uma observadora errante, normalmente encontrada em cidades" (Elkin, 2019, p. 19). No entanto, resta questionar se essa redefinição é suficiente para abranger plenamente as complexidades e limitações que as mulheres enfrentam na cidade.

Questões levantadas por Whitzman (2013) são cruciais para aprofundar essa discussão: Uma mulher tem tempo e liberdade para se perder? Existem espaços urbanos seguros onde ela pode se aventurar sem medo? E, acima de tudo, é possível que uma mulher reivindique seu direito de estar ou de não estar em determinados lugares? Para ilustrar essas problemáticas, a fotografia *American Girl in Italy* (figura 57), de Ruth Orkin (1951), fornece um exemplo contundente. A imagem retrata uma mulher caminhando pelas ruas enquanto é alvo dos olhares masculinos ao seu redor. Não seria essa uma situação que ecoa o cotidiano de tantas outras mulheres?

Figura 57 – Ruth Orkin, *American Girl in Italy*, 1951



Fonte: Site Ruth Orkin Archive. Disponível em: <https://www.orkinphoto.com/photographs/american-girl/>.

Historicamente, as tentativas masculinas de conter a presença das mulheres, especialmente nos espaços públicos, refletem um temor diante de sua potencial rebeldia (Perrot, 2007). Ao longo do tempo, diversas estratégias foram empregadas para confiná-las ao ambiente privado. Entretanto, a legitimidade da mulher no espaço público é questionada não apenas por forças externas, mas também internamente. As barreiras que enfrentam não são apenas físicas, mas também psicológicas e emocionais. Subverter essa lógica é, portanto, um ato de contestação do status quo, no qual o espaço público torna-se palco para ações coletivas entre mulheres.

3.3 Arte pública: Espaço, voz e protesto

Ainda considerando a cidade como um conjunto de processos simbólicos e materiais, o pesquisador brasileiro Sérgio Luís Abrahão (2008), em seu livro *Espaço Público: Do Urbano ao Político*, explora a relação entre o espaço físico e as dinâmicas políticas e sociais, a construção do conceito e a análise das intervenções urbanísticas. Em sua busca pela definição de espaço público, o autor incorpora as contribuições de Valérie Devillard e Hélène Jannière no campo do urbanismo, assim como as de Hannah Arendt e Jürgen Habermas, situando o espaço essencialmente político desde a década de 1960. A partir dessas premissas, Abrahão adota a definição de espaço

público como os locais tradicionais de uso comum na cidade, ou seja, o espaço do comum.

Contudo, desde os anos 1970, a flexibilização dos modos de acumulação de capital tem transformado progressivamente o espaço público em um domínio cada vez mais colonizado, resultando em um esvaziamento do que se entende, de forma significativa, como público. Como pontua a antropóloga francesa Nadja Monnet (2013, p. 220-221), "sua vocação igualitária, seu princípio de acessibilidade, que em teoria o governa, está longe de ser uma realidade na prática", uma vez que "a esfera pública não é um espaço de e para todos". Ainda assim, é nesse espaço mediado pelo capital que ocorre a *disrupção criativa da vida cotidiana*²⁹, configurando-se como um local de interação ativa e de participação dos indivíduos, e não apenas um ambiente destinado ao consumo e ao espetáculo.

O caráter político do espaço público ressalta sua destinação à liberdade pública e à participação democrática, constituindo um lugar para o exercício pleno da cidadania³⁰. Embora esses direitos estejam assegurados pela Constituição Federal, a realidade da maioria das mulheres revela que determinados grupos não usufruem plenamente desses direitos, enfrentando limitações que impedem seu exercício pleno. Tal afirmação é corroborada por Carole Pateman (1993, p. 17), filósofa britânica que trabalha com teoria política e feminismo, ao afirmar que "a liberdade civil não é universal – é um atributo masculino e depende do direito patriarcal". Isso significa que há uma diferença entre homens e mulheres em relação à liberdade e à sujeição, o que implica em uma distinção política.

Nesse sentido, Whitzman (2013) propõe que as mulheres maximizem seu acesso ao espaço público como forma de reivindicar o direito à cidade. Consequentemente, consideramos que, ao ampliar os espaços de atuação e representação, estarão, juntas, buscando e construindo um novo conceito de cidadania. Para isso, é fundamental que as mulheres expressem o que vivenciam no espaço público, reativem contextos e questionem o que é determinado como seu lugar na sociedade.

Um exemplo é a obra *El Tendedero* (figuras 58 e 59), da artista feminista mexicana Mónica Mayer, criada para a exposição *Salão 77-78 - Novas Tendências*,

²⁹ Lippard, 2007, p. 464.

³⁰ Cidadania é uma palavra que tem sua origem no latim *civitas*, que significa cidade.

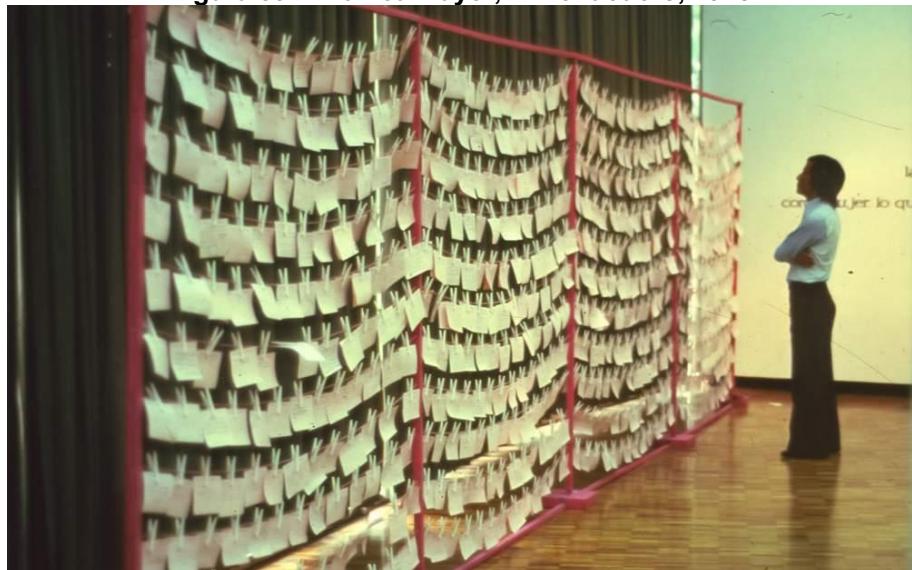
em 1978, na Cidade do México, e reativada em diversas ocasiões e localidades. A obra convida as mulheres a responderem à pergunta: "Como mulher, o que eu mais detesto na cidade é" (figura 60). As respostas, escritas em pequenos papéis cor-de-rosa, foram penduradas em um varal da mesma cor, simbolizando o espaço privado. Mayer observa que, na época, muitas respostas concentraram-se na violência nas ruas e no transporte público, questões ainda pouco discutidas sob o termo "assédio sexual". Por meio dessa instalação, a arte politizou e coletivizou dores individuais, transformando-as em uma narrativa coletiva de denúncia.

Figura 58 – Mónica Mayer, *El Tendedero*, 1978



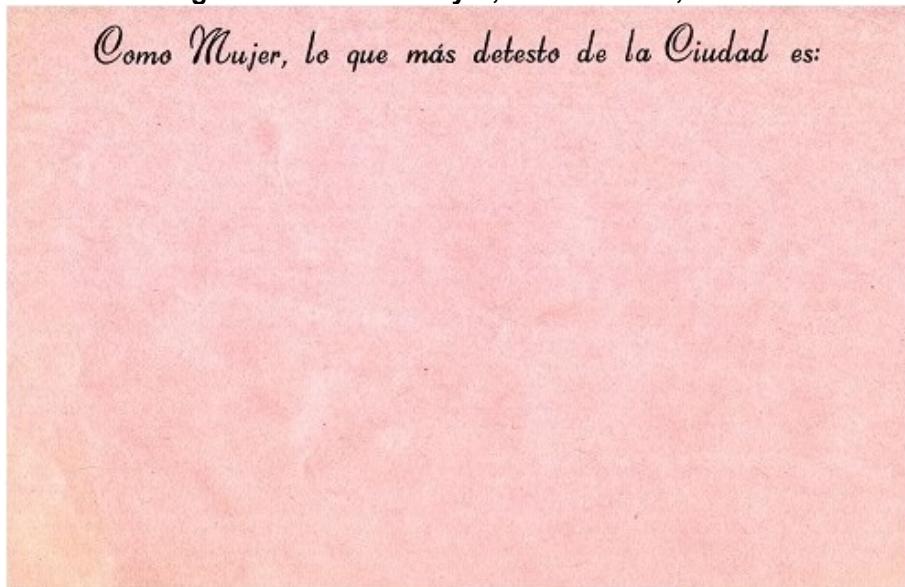
Fonte: Site Pintor Miraya / Víctor Lerma. Disponível em:
<http://www.pintomiraya.com/redes/categorias/visita-al-archivo-pinto-mi-raya-2/el-tendedero/el-tendedero-breve-introduccion.html>.

Figura 59 – Mónica Mayer, *El Tendedero*, 1978



Fonte: Site Pintor Miraya / Víctor Lerma. Disponível em:
<http://www.pintomiraya.com/redes/categorias/visita-al-archivo-pinto-mi-raya-2/el-tendedero/el-tendedero-breve-introduccion.html>.

Figura 60 – Mónica Mayer, *El Tendedero*, 1978



Fonte: Site Pintor Miraya / Mayer. Disponível em: <http://www.pintomiraya.com/redes/categorias/visita-al-archivo-pinto-mi-raya-2/el-tendedero/el-tendedero-breve-introduccion.html>.

O varal, como suporte e símbolo do espaço privado, expôs a experiência feminina no espaço público. Destacamos aqui uma fala da artista referente ao seu período de estudos no *Feminist Studio Workshop*, em Los Angeles, em 1978: “Se eu confirmei alguma coisa na época, é que se alguém pretende fazer uma arte revolucionária em termos políticos, primeiro tem que ser em termos artísticos”.

Perrot (2007) destaca que a ação coletiva entre mulheres, especialmente através do feminismo em suas diversas vertentes, é essencial para a atuação contemporânea feminina. Nesse cenário, mulheres organizadas em coletivos desenvolvem formas cooperativas de existência, com o objetivo de discutir o que precisa ser feito e quais estratégias criativas adotar. Esse processo crítico-reflexivo configura uma fronteira de resistência que se materializa na arte pública, criando novas possibilidades de legitimidade e participação no espaço público.

A noção de *arte pública*³¹ refere-se à produção artística realizada em espaços não institucionalizados, marcada por sua capacidade de problematizar, questionar e estabelecer diálogos por meio de interações entre obra, espaço e público. Segundo Veloso (2012, p. 314), “a arte pública contemporânea procura construir novos significados e narrativas sobre a vida coletiva nas cidades”. Diversos artistas

³¹ Termo cunhado em 1970, quando foram criadas as políticas de financiamento para arte em espaços públicos, como o Nation Endowment for the Arts (NEA) e o General Services Administration (GS), nos Estados Unidos e o Arts Council, na Grã-Bretanha.

reconhecem o caráter engajado³² da arte pública, que possibilita a modificação de contextos e da paisagem circundante.

O *CEU Para Mulheres*, realizado em São Sebastião, anteriormente mencionado, exemplifica ações com impactos significativos no contexto local. Foi nesse encontro que o Deixa Ela Em Paz enfrentou uma situação de grande especificidade. O encontro ocorreu na Casa Frida, um espaço de construção horizontal, popular e feminista voltado à promoção da cultura local. Durante as oficinas, mulheres da comunidade relataram a existência de uma rede wi-fi com o nome "O Estuprador", cujo sinal se mantinha constantemente forte. A presença desse nome, em uma comunidade marcada por casos de estupro, foi interpretada como uma afronta direta e, potencialmente, uma ameaça. Apesar da denúncia às autoridades, a resposta policial foi de omissão, sem qualquer intervenção efetiva.

Como forma de resposta, as mulheres reunidas no espaço articularam uma ação coletiva e criativa que considerou os contextos e singularidades da comunidade, reverberando em todo o coletivo. Essa força materializou-se na criação e colagem de lambe-lambes nas ruas alcançadas pelo sinal da rede wi-fi. As mensagens afirmavam que estupro e apologia ao estupro são crimes, acompanhadas da declaração: "O estuprador? Precisamos acabar com isso! A cultura do estupro mata mulheres todos os dias. Estupro é crime. Apologia ao estupro também. E rende uma temporada na Papuda. A nossa conexão é mais forte" (figura 61). Essa ação impactou não apenas as mulheres da comunidade e da cidade-satélite, mas também o dono da rede wi-fi em questão: ainda durante a colagem dos lambe-lambes, o sinal já havia sido retirado.

Figura 61 – Deixa Ela em Paz, *O estuprador*, 2018



Fonte: Arquivo do Deixa Ela em Paz.

³² Nesse processo, a colaboração é fundamental, pois é mais eficiente no contexto social, onde a presença de egos fortes representa uma desvantagem (Lippard, 2007). Curiosamente, a autora destaca que boa parte da arte pública, esta considerada como socialmente engajada, tem sido feita por mulheres.

O desejo de liberdade e de caminhar pela cidade em paz foi o tema central de outra intervenção realizada durante a mesma edição do CEU Para Mulheres. A ação, sugerida pelas participantes, ocorreu em parceria com o grupo *A Banda Delas*, do Distrito Federal. A arte, criada colaborativamente pela artista Nathalia Queiroz para o evento, dialogou com a letra da música "Balaclava" do grupo (figura 62), abordando questões amplamente discutidas ao longo deste capítulo: os obstáculos, tanto materiais quanto simbólicos, que as mulheres enfrentam nos espaços urbanos. Certamente, nenhuma experiência é isolada – e esse desejo, quando compartilhado, ressoa entre tantas outras mulheres.

Figura 62 – Deixa Ela em Paz, CEU Para Mulheres + A Banda Delas, 2018



Fonte: Arquivo do Deixa Ela em Paz.

O entrelaçamento do uso dos espaços públicos e das práticas artísticas nesses locais desafia os códigos da representação dominante, introduz novas linguagens e redefine valores. Como afirma o antropólogo argentino Néstor García Canclini (1980): arte, especialmente na esfera urbana, pode ser entendida como um

elemento profundamente transformador, além de constituir um processo social e comunicacional. Quando associada a coletivos que questionam as estruturas de poder e o favorecimento de determinados grupos, a arte pública pode exercer um efeito de tensionamento e transformação nos espaços que permeiam a vida cotidiana.

4 NARRATIVAS DISSIDENTES

As artes podem ser entendidas como um meio para a nossa autodefinição, acrescentando novos valores às artes. Esses valores, transmitidos por meio do processo cultural de signos, alterarão a realidade rumo a uma acomodação das necessidades das mulheres.

Valie Export

4.1 Imaginação e transgressão: Construindo o possível

Seria errôneo trazer alguma definição precisa e finita do que é a arte. No entanto, ela pode ser entendida como um espaço social de resistência e inquietação, no qual os artistas assumem a tarefa de transformar o imaginário coletivo e propor caminhos que ativem e facilitem processos de participação e reflexão entre grupos. Contrariando a conformidade, a arte busca produzir efeitos reais fora de suas estruturas tradicionais e hierárquicas, promovendo modelos alternativos de produção, distribuição, colaboração e circulação (Mesquita, 2019). São esses contornos, por sua vez, que nos interessam aqui.

Para aprofundar essa reflexão, é oportuno recorrer a Milton Santos (2006), que entende o cotidiano como estruturado em três ordens: técnica, jurídica e simbólica. Enquanto as ordens técnica e jurídica representam estruturas consolidadas e reguladoras, é na esfera simbólica que reside o verdadeiro potencial transformador – um campo de significados, representações e afetos. É nesse domínio, argumenta Santos, que a capacidade de recusar o passado e propor novas formas de agir se manifesta.

Complementando essa ideia, Haiven e Khasnabish (2014) introduzem o conceito de *imaginação radical*, definido como a capacidade de imaginar o mundo, a vida e as instituições para além do que é convencionalmente aceito. Essa forma de imaginação permite vislumbrar novos horizontes em contextos específicos,

demandando coragem e sensibilidade para não apenas a possibilidade, mas também a urgência de mudança. É um processo coletivo, motivado por tensões, conflitos e diálogos, e possibilitado pela troca de experiências, linguagens, histórias, ideias, arte e teoria. Nesse sentido, a imaginação radical é essencial para a construção de coletividades sólidas e resilientes, capazes de resistir às opressões materiais e simbólicas, enquanto impactam as ações individuais. Sob essa ótica, as práticas artísticas podem ser interpretadas tanto como expressões quanto representações dessas imaginações radicais, operando no campo simbólico e contribuindo para a construção de coletividades resilientes.

Nessa perspectiva, podemos identificar uma arte inspirada por *energias sociais*, que surge em uma sociedade ocidental frequentemente desiludida, mas que ainda anseia por esperança e otimismo em qualquer espectro político (Lippard, 2007). Mais do que isso, uma arte que emerge como um meio pelo qual os artistas expressam o desejo por novas realidades, desafiando estruturas consolidadas. Essa mudança com a ordem estabelecida é, portanto, um aspecto central da transgressão (Mesquita, 2008). Esse conceito, por sua vez, é marcado pelo desconforto, pela reflexão e pela reação, resultando em experimentações estéticas e representações políticas. Tais práticas dissidentes não apenas evocam e provocam um desejo urgente por mudança através da arte, mas também ampliam horizontes, instauram novas narrativas e promovem debates necessários.

Assim sendo, a subversão de contextos e a promoção de transformações são possibilidos quando entendemos e consideramos a arte na práxis cotidiana como um agente de transformações. Mais do que uma prática estética, a arte é uma força capaz de transformar realidades, rompendo estruturas estabelecidas e criando novos espaços para o possível. Canclini (1980) ressalta o papel singular da arte como mediadora entre a necessidade de transformação social e o impulso criativo, enquanto situa sua prática no contexto das mudanças históricas e culturais. O autor observa que:

A ação da arte, como toda ação transformadora (por exemplo, a política), procura ir além das leis, está condicionada pela necessidade, mas trata de abrir nela um lugar para o possível. E o que distingue, por sua vez, a arte de outros modos de transformação, é que ela procura mudar a realidade — pelo menos desde as vanguardas do século XIX — em parte, para participar da marcha da história e, em parte, pelo simples prazer da invenção. (Canclini, 1980, p. 33)

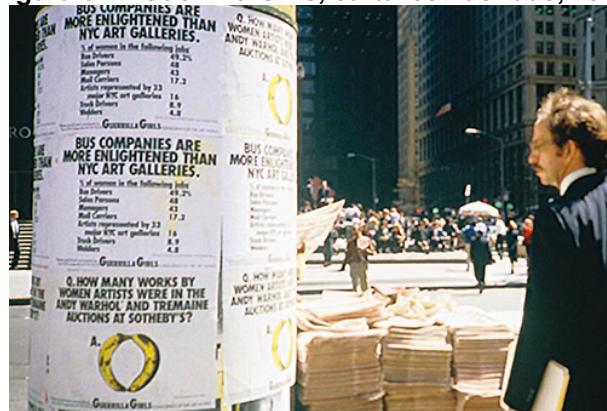
Como exemplo, não poderíamos deixar de citar as proposições das ações das Guerrilla Girls (figura 63) e o impacto que causaram no mundo da arte. A história do grupo remonta a abril de 1985, nos bairros nova-yorkinos de SoHo e East Village, quando moradores encontraram dois cartazes simples, em preto e branco, assinados pelas Guerrilla Girls. Esses cartazes, estrategicamente colocados em locais onde artistas residiam e exibiam seus trabalhos, apresentavam fatos sobre o sistema da arte e o seu escasso ou inexistente compromisso com as mulheres artistas (figura 64 e 65). Em declaração à imprensa, o grupo anunciou o início de uma série de ações que trariam “fatos simples e conclusões óbvias”, inaugurando uma nova abordagem de crítica institucional que unia arte e ativismo.

Figura 63 – Guerrilla Girls



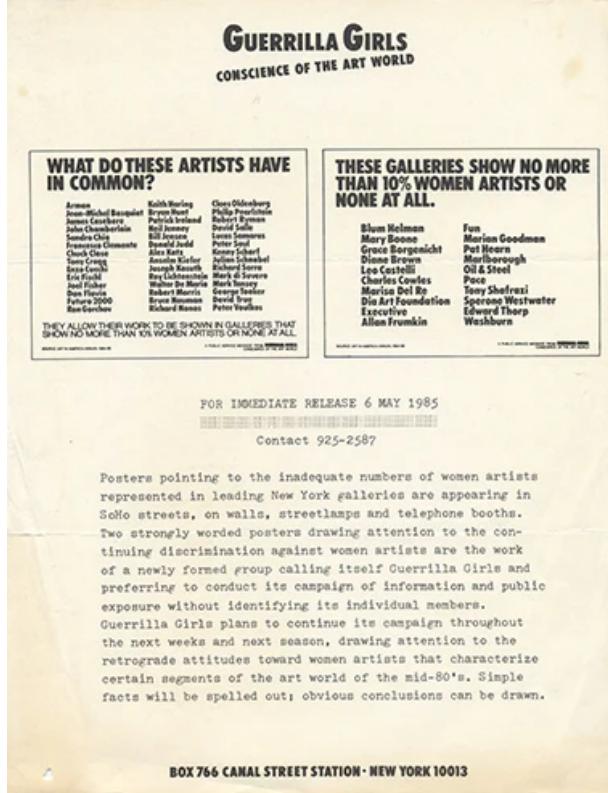
Fonte: Site É um oceano. Disponível em: <https://eumoceano.pt/boletim/o-archivo-grafico-de-uma-guerrilla-girl-no-porto/>.

Figura 64 – Guerrilla Girls, cartazes nas ruas, 1985



Fonte: Site Beyond The Streets. Disponível em: <https://beyondthestreets.com/blogs/articles/guerrilla-girls>.

Figura 65 – Guerrilla Girls, primeiros cartazes, 1985



Fonte: Site Beyond The Streets. Disponível em: <https://beyondthestreets.com/blogs/articles/guerrilla-girls>.

De acordo com o *Getty Research Institute*³³, a primeira manifestação das Guerrilla Girls foi uma resposta à exposição *An International Survey of Painting and Sculpture*, organizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) em 1985. A exposição, que se propunha a oferecer uma visão abrangente das principais produções contemporâneas em pintura e escultura no mundo, apresentou uma seleção que carecia de diversidade de gênero e de raça: dos 161 artistas convidados, 148 eram homens, apenas 13 mulheres e nenhum artista negro. Para agravar ainda mais a situação, a curadora da mostra afirmou: “Qualquer artista que não estivesse na exposição deveria repensar a sua carreira” (*Getty Research Institute*, tradução nossa). Esse cenário impulsionou as Guerrilla Girls a iniciarem suas intervenções nas ruas.

As produções gráficas do grupo recorriam às publicações de museus e revistas especializadas para divulgar estatísticas e expor desigualdades que operam no sistema da arte. Essas ações fomentaram uma discussão pública sobre o tema, que persiste até os dias de hoje. Com a notoriedade alcançada, as integrantes

³³ Ver mais em: https://www.getty.edu/research/special_collections/notable/guerrilla_girls.html.

começaram a assinar seus trabalhos como *Guerrilla Girls: Conscience of the Art World*, consolidando-se como uma voz crítica dentro do campo artístico. Frida Kahlo, uma das integrantes, certa vez disse: “Nosso trabalho sempre foi sobre tentar transformar o sistema, em vez de apenas apontar o dedo para ele e dizer que isso é ruim”.

Sem dúvidas, o anonimato é uma das estratégias mais emblemática do grupo, o que também teve um papel significativo em seu sucesso. As identidades reais das integrantes são ocultadas por nomes de mulheres artistas do passado, como Frida Kahlo, Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker e Rosalba Carriera. Essa escolha busca resgatar e homenagear mulheres artistas historicamente relegadas ao anonimato no mundo da arte. Além disso, as integrantes utilizam máscaras de gorilas (“Guerrillas – NO not GORILLAS”, destacam), uma solução que não apenas preserva o anonimato, mas também direciona o foco para as questões abordadas, e não para as personalidades das integrantes.

Essas e outras iniciativas coletivas, algumas mencionadas anteriormente e outras que serão aprofundadas adiante, incorporam aspectos de imaginação, transgressão e transformação, reforçando a *ideia-força* da arte, que não se limita a ser uma ferramenta, mas atua como um agente impulsionador de mudanças sociais em diálogo com movimentos mais amplos (Mesquita, 2021[?]). Nesse processo contínuo, as práticas e os fazeres dos coletivos artísticos contemporâneos desempenham um papel ativo, evidenciando o *desejo comum de transformar tudo*.

4.2 Criação coletiva: Processos e fazeres

A criação coletiva constitui uma das diversas formas de desafiar normas sociais e de construir comunidades que rejeitam a passividade. Ao subverter o ideal do artista como gênio solitário – um conceito amplamente difundido na história da arte desde o final do século XVIII (Chadwick, 1990) –, esses agrupamentos promovem uma produção fundamentada no encontro, na troca e no compartilhamento, impulsionados por um desejo comum. Nesse contexto, a obra deixa de ser percebida como fruto excepcional de um gênio individual e passa a ser compreendida como produto das condições materiais e culturais específicas de cada sociedade (Canclini, 1980).

A diversidade de práticas e discursos que envolvem o ato de criar coletivamente emerge, justamente, das similaridades e diferenças que se manifestam no compartilhamento de ideias e afetos entre os integrantes de um grupo. As tensões, expressas tanto em aproximações quanto em distanciamentos, desempenham um papel paradoxal na constituição de um coletivo: são, simultaneamente, sua força e sua fragilidade (Britto, 2021). Diante disso, esses aspectos implicam a necessidade de dar espaço à escuta, tanto de si quanto do outro, como um caminho essencial para ampliar as possibilidades criativas e os desdobramentos gerados por esse processo coletivo.

No contexto do *Círculo de Enfrentamento Urbano – CEU Para Mulheres*, as oficinas promovidas pelo Deixa Ela Em Paz enfatizam a escuta como prática central. Esses encontros oferecem um espaço onde as mulheres podem compartilhar suas vivências, colocando em evidência questões e desafios específicos de suas realidades locais. Ao promover esse compartilhamento de ideias e articulações, essas oficinas possibilitam a construção coletiva de intervenções alinhadas às especificidades de cada território, demonstrando como a escuta ativa pode catalisar os processos criativos coletivos em direção a um desejo comum.

Pensando nesses diálogos, as questões levantadas pelo coletivo no documento que apresenta as expectativas para a edição em Belém ilustram como fomentar um espaço de compartilhamento de ideias e afetos, especialmente em um grupo formado por mulheres. O texto provoca reflexões como:

Como é ser mulher em uma cidade como Belém? O que vocês acham que há de semelhante com outros locais e o que vocês acham que é específico daqui? Pensando nessa intervenção que fizemos aqui hoje, que apontam tantas violências, que tipo de violência vocês já sofreram por serem mulheres, seja no espaço público, seja no espaço privado? Que mensagens sobre os direitos e a existência das mulheres vocês acham que são urgentes espalhar? E por onde? Entre as temáticas e intervenções que nós apresentamos, com quais vocês mais se identificaram? (Deixa Ela Em Paz, [s.d.])

São questões que destacam a importância de debatermos a relação entre as mulheres e o espaço público, considerando os contextos e as singularidades. Nesse sentido, essas reflexões promovem a criação coletiva de estratégias que possam, de alguma forma, estruturar novas realidades, utilizando a arte como ferramenta para mudança.

Durante outra edição do *CEU Para Mulheres*, realizada em Vitória, em 2017, as participantes foram recebidas pela Casa Benedita, um coletivo de mulheres que

ocupa um espaço no Morro de São Benedito para promover atividades culturais e práticas de autocuidado. Como parte da oficina, uma das intervenções realizadas consistiu em um mural formado por post-its, nos quais as participantes registraram mensagens feministas por meio de textos ou desenhos (figura 66). Entre as participantes, estavam moradoras da própria comunidade, fortalecendo a conexão com o território onde a ação foi aplicada. Juntas, as mensagens individuais formaram, em grande escala, a frase "deixa ela em paz", reafirmando a importância do trabalho coletivo entre mulheres na ocupação do espaço público.

Figura 66 – Deixa Ela em Paz, Deixa Ela Em Paz, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela em Paz.

A segunda intervenção consistiu em uma colagem em grade, utilizando uma adaptação criada por uma das participantes da oficina a partir da arte do *CEU Para Mulheres* (figura 67). Essa técnica, ao explorar a perspectiva de quem caminha pela calçada, permite que a mensagem seja percebida apenas lateralmente, enquanto de frente a imagem permanece invisível. A aplicação foi estrategicamente realizada em locais frequentados por mulheres da comunidade, buscando dialogar diretamente com suas experiências cotidianas e reforçar a ocupação simbólica desses espaços por meio da arte.

Figura 67 – Deixa Ela em Paz, Deixa Ela Em Paz, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela em Paz.

No mesmo ano, ocorreu outra edição do *CEU Para Mulheres*, desta vez em Curitiba. Nessa ocasião, o Deixa Ela Em Paz foi recebido pelas Fabulosas, um grupo de mulheres, majoritariamente artistas, que se reúnem para refletir sobre arte e feminino na cidade. Nesse encontro, duas intervenções distintas foram criadas. A primeira foi um mural de grandes dimensões, que, a partir de vários stencils quadrados criados por todas as mulheres da oficina (figura 68), formava a palavra “juntas” (figura 69) em um muro de aproximadamente 10 metros. Cada participante elaborou o próprio stencil, abordando temas que emergiram das discussões coletivas durante a oficina, e juntas compuseram o muro. Ao unirem seus trabalhos individuais, as mulheres criaram uma obra coletiva que não apenas refletia as questões levantadas, mas também simbolizava a força do criar coletivamente entre mulheres.

Figura 68 – Deixa Ela em Paz, stencils individuais, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela em Paz.

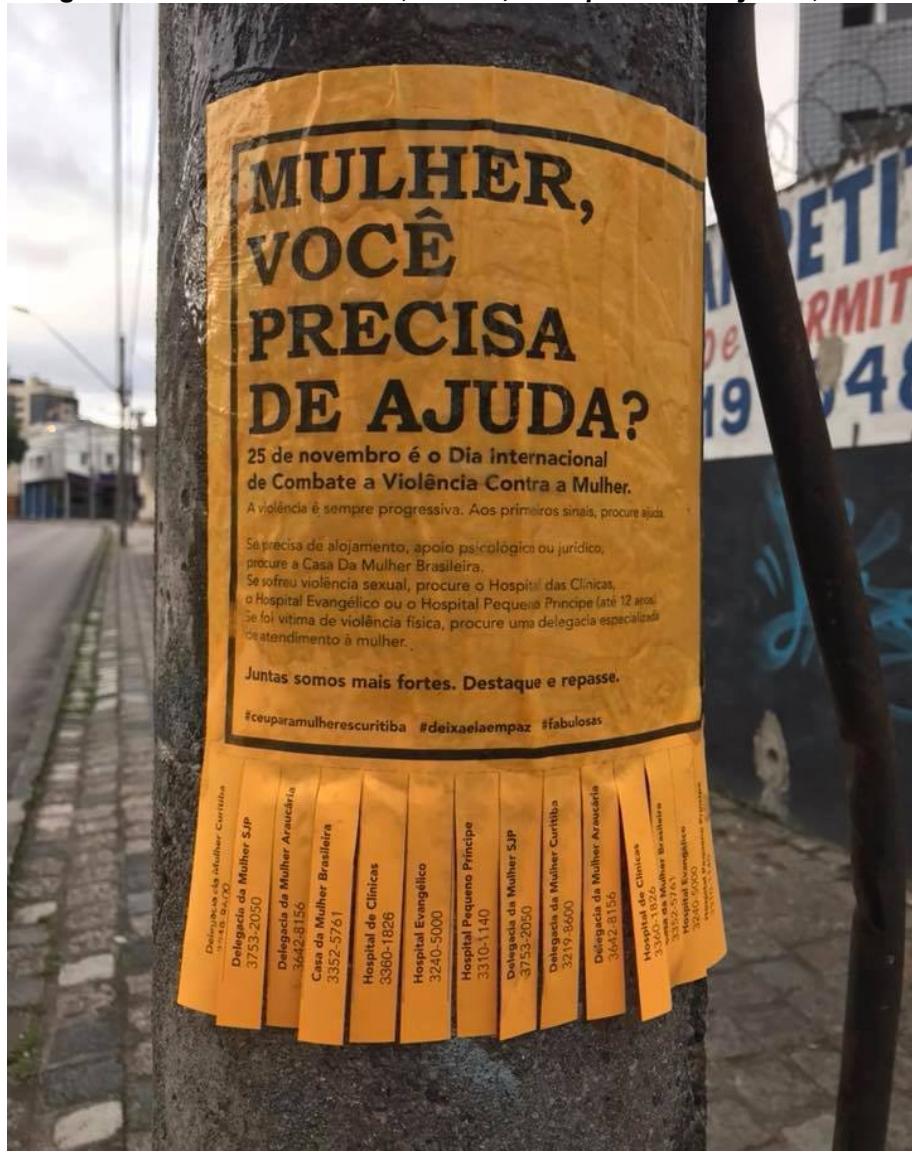
Figura 69 – Deixa Ela em Paz, Juntas, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela em Paz.

A segunda intervenção foi uma peça utilitária que disponibilizava os contatos de diversos locais de acolhimento e apoio para mulheres em situação de vulnerabilidade (figura 70), incluindo serviços de atendimento médico, psicológico, jurídico, abrigos e outros. Inspirada no modelo de lâminas publicitárias comuns em espaços públicos para divulgar contatos ou serviços, os contatos eram destacados em tiras destacáveis, permitindo que cada pessoa pudesse retirar um ou repassar para outras mulheres necessitadas.

Figura 70 – Deixa Ela em Paz, *Mulher, você precisa de ajuda?*, 2017



Fonte: Arquivo do Deixa Ela em Paz.

Ações como essas exemplificam o poder transformador do processo criativo, quando guiado pela escuta e pela troca. A pesquisadora e professora brasileira Leslye Arguello (2022) aponta que o processo criativo nos coletivos latino-americanos se

caracteriza por ser plural, dinâmico, processual e descentralizado, ocorrendo em espaços e fluxos abertos que favorecem constantes interferências e mudanças. Segundo a autora, essas práticas frequentemente envolvem a participação do público, promovendo interação, aspectos participativos e a construção de uma arte de autoria coletiva que se expande e compartilha, principalmente em torno de questões políticas e sociais. A narrativa cocriada emerge como síntese do processo criativo coletivo, convidando a participação pública e a participação do público à experiência da alteridade.

Machismo não me cala (figuras 71 e 72) é uma intervenção stencil criada pelo Deixa Ela Em Paz, inspirada no projeto “não saio daqui porque...”, que conheceram por meio de Chica Caldas e outros colaboradores que realizavam ações semelhantes em diferentes localidades, especialmente em comunidades ameaçadas por remoções ou desapropriações. O coletivo adaptou a ideia para refletir sobre as diversas razões que levam as mulheres a resistirem e não se calarem diante do machismo.

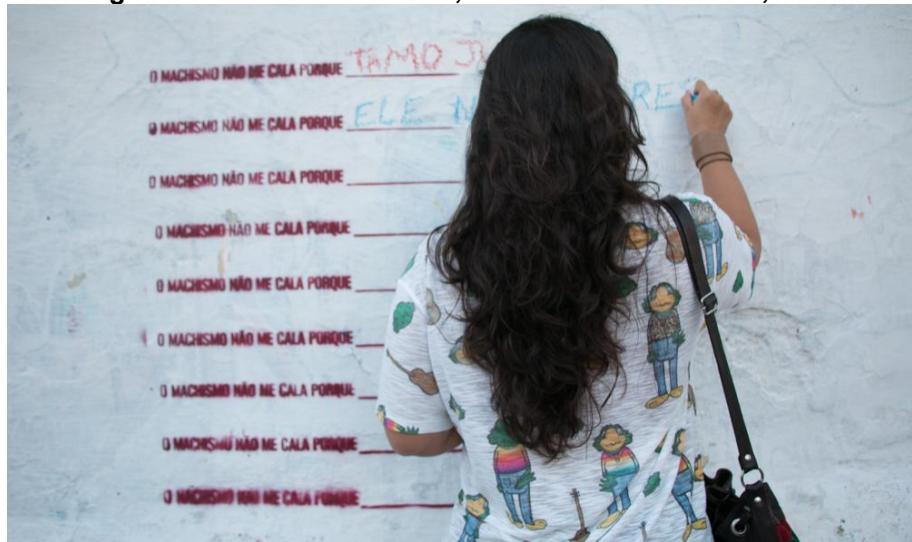
A intervenção foi concebida como uma prática interativa, convidando outras pessoas a cocriarem no espaço público. No entanto, essa dinâmica também a expunha a situações imprevisíveis. Em um relato do coletivo, foi mencionado que, durante uma execução da intervenção no Rio de Janeiro, um homem passou pelo local e escreveu seu nome em todas as linhas do stencil. “Achamos bem sintomático do comportamento masculino”, comentaram as integrantes, destacando como essa ação reflete a imposição de comportamentos que o stencil buscava justamente criticar.

Figura 71 – Deixa Ela Em Paz, *machismo não me cala*, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 72 – Deixa Ela Em Paz, *machismo não me cala*, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

De um modo geral, os coletivos artísticos configuram-se como práticas político-estéticas (Vivacqua, 2013), articulando novas narrativas nos diversos espaços da cidade. De acordo com Ludmila Britto (2021), pesquisadora e professora brasileira, os coletivos de artistas atuam como agentes transformadores na cidade, combinando arte, questões sociais e políticas. Segundo a autora, essa atuação promove novos agenciamentos, encontros e desvios micropolíticos, além de possibilitar a criação de novos territórios e cartografias. Esses coletivos, ao se apropriarem ludicamente da cidade e de seu valor de uso, contribuem para a construção de um imaginário coletivo sensível ao contexto e ao espaço em que atuam.

As edições do *CEU Para Mulheres* têm como propósito não apenas criar intervenções urbanas nesses territórios, mas também demonstrar possibilidades de ação no espaço público que sejam acessíveis e replicáveis. A proposta se fundamenta em princípios como baixo custo, facilidade de acesso e impacto direto, permitindo que as participantes atuem de forma autônoma, mesmo após o encerramento das oficinas. O objetivo também é estimular a formação de outros grupos que possam se articular, inclusive em âmbito nacional, para realizar fazeres coletivos em momentos futuros. Nesse sentido, como aponta Britto (2021), “coletivos desenvolvem ações com outros coletivos, gerando uma ampla rede de trocas e cooperação”, ampliando os horizontes de atuação e fomentando novas práticas.

Essa multiplicidade, que emerge quando há um agrupamento de pessoas, permite a manifestação de encontros e afinidades por meio de diversas linguagens e suportes, como textos manifestos, instalações temporárias, lambe-lambes nas ruas e

intervenções instantâneas em variados espaços (Arguello, 2022). Essa abordagem ressoa com a ampla gama de técnicas utilizadas pelo Deixa Ela Em Paz (figuras 73 e 74), o que reflete a abordagem criativa e multifacetada do coletivo, adaptada às diferentes frentes de atuação em suas intervenções urbanas. São materiais e suportes acessíveis e abertos, pronto para o dialogo e interferência.

Figura 73 – Deixa Ela Em Paz, lambe-lambe, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Figura 74 – Deixa Ela Em Paz, stencil, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Em 2016, por exemplo, o coletivo realizou uma ação que envolveu a distribuição de panfletos acompanhados de apitos para mulheres nas ruas e no transporte público (figuras 75 e 76). A iniciativa tinha como objetivo central promover o cuidado mútuo e a vigilância coletiva entre mulheres, reforçando esses elementos como instrumentos de fortalecimento e segurança. Os panfletos incentivavam as

mulheres a não permanecerem em silêncio diante de situações de assédio, seja como vítimas ou como testemunhas, destacando o apito como um símbolo de denúncia, solidariedade e intimidação contra comportamentos abusivos masculinos. Essa ação também buscava empoderar as mulheres na ocupação do espaço público, posicionando a sororidade como um alicerce essencial da resistência coletiva.

Figura 75 – Deixa Ela Em Paz, *Cuidar uma das outras, pela segurança de todas*, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

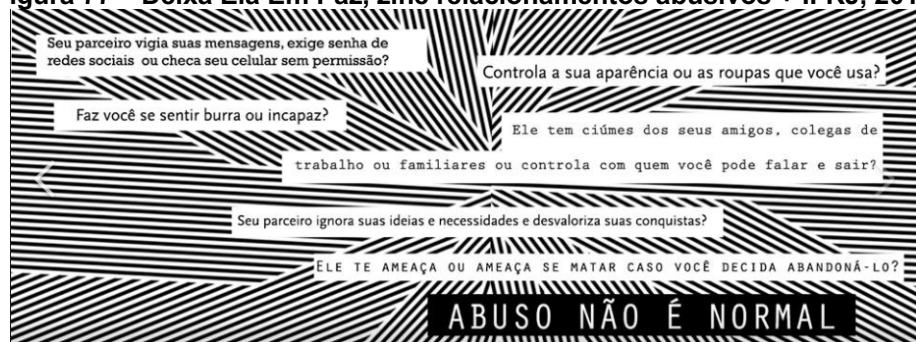
Figura 76 – Deixa Ela Em Paz, *Cuidar uma das outras, pela segurança de todas*, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Explorar outras linguagens e formatos possibilita que a criação coletiva amplifique sua mensagem e fomente a conscientização, evidenciando como essa abordagem pode ser adaptada para abordar diferentes temas e contextos. Nesse sentido, em alusão ao dia 25 de novembro, Dia Internacional de Combate à Violência Contra a Mulher, o Deixa Ela Em Paz desenvolveu um zine com o objetivo de dar visibilidade ao tema dos relacionamentos abusivos (figura 77).

Figura 77 – Deixa Ela Em Paz, zine relacionamentos abusivos + IFRJ, 2016



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Essa questão, frequentemente ignorada na escalada de violência, está diretamente associada aos altos índices de feminicídio no Brasil e no mundo. O material foi elaborado e compartilhado como um panfleto-zine, contendo perguntas que auxiliavam mulheres a identificarem se estavam em relações violentas e a reconhecerem formas mais sutis de agressão. Para alcançar o público de maneira acessível e direta, o zine foi distribuído em ruas, praças e transportes públicos, ampliando o alcance da mensagem e reforçando a importância da conscientização coletiva.

O sofrimento feminino em relacionamentos é frequentemente minimizado, romantizado, naturalizado e, em alguns casos, glorificado como um ato de sacrifício ou amor, supostamente justificado por uma causa maior, como salvar relações falidas e violentas. Condutas possessivas e controladoras devem ser reconhecidas pelo que realmente são: abuso não é normal! (Deixa Ela Em Paz, s.d.)

Sem dúvidas, essas coletividades entre mulheres representam um impulso contínuo que só elas seriam capazes de oferecer umas às outras. O criar coletivamente é um espaço que envolve acolhimento e encorajamento, onde as mulheres encontram força para se expressar, desafiar narrativas impostas e, juntas, delinear possibilidades de novas realidades.

Nesse contexto, o ato de criar coletivamente transcende a prática artística, configurando-se como um gesto político por excelência. Ele possibilita a construção de redes de solidariedade e a criação de diálogos que ultrapassam as limitações do presente, fornecendo as bases para ações transformadoras futuras. No entanto, diante de tantas potencialidades, cabe perguntar: quais os limites e as potências que emergem quando a arte, nesse horizonte de possibilidades proporcionado pelo coletivo, assume um caráter explicitamente político ou ativista?

4.3 Arte ativista: Insurgências e repercussões

Para Lucy Lippard (1984), crítica de arte estadunidense, a arte política, por definição, preocupa-se com questões sociais, sendo frequentemente utilizada por artistas para abordar problemáticas contemporâneas, seja por meio de comentários ou análises críticas. Por meio da expressão artístico-política, artistas-ativistas propõem ações criativas e diretas (Mesquita, 2019), articulando o desejo por novas realidades. Nadya Tolokonnikova (2019), integrante do grupo ativista russo Pussy Riot, reforça essa conexão ao afirmar que, ao tornar a arte política, a própria política é enriquecida pela arte. Esse processo é atravessado pela subjetividade radical do ato artístico, reconhecida como um elemento central de transformação.

Recorrendo ao filósofo francês Jacques Rancière (2005), ao explorar a filosofia política, ele comprehende a política como o reconhecimento de um espaço comum no qual coexistem parcelas de diferenças. Nesse contexto, o autor estabelece uma relação entre política e estética, propondo o conceito de *partilha do sensível*: uma experiência sensível compartilhada do comum. Dialogando com Rancière, André Mesquita (2008) observa que práticas artístico-ativistas atuam como tentativas de partilhar o sensível, ao propor novas formas de ação política e reorganizar os modos de fazer, ser e ver.

Artistas-ativistas desempenham, assim, um papel crucial ao intervir na maneira como experiências, objetivos e significações são apresentados e percebidos na sociedade, uma vez que “a arte pressupõe, dessa forma, um comum partilhado” (Britto, 2017, p. 30). Além disso, essas práticas contribuem para a construção de mundos possíveis, desconstruindo divisões entre o visível e o invisível, o dizível e o indizível, o permitido e o proibido.

A relação entre arte e ativismo promove uma construção crítica que explora as interseções entre discursos, modos de operação, obras e públicos. Esse diálogo abrange as condições de percepção, criação e recepção da arte, considerando os espaços de produção, materialidade, circunstâncias e meios envolvidos. Diferentemente de outras manifestações artísticas, a arte ativista é essencialmente orientada para o processo (Lippard, 1984). Ela não se limita à obra final, mas engloba todo o processo criativo e suas implicações sociais e políticas, refletindo como os mecanismos formais do campo artístico influenciam o contexto, o público e os objetivos da obra. Conforme observa a autora,

As contribuições mais impressionantes para a arte ativista atual são aquelas que fornecem não só novas imagens e novas formas de comunicação (na tradição vanguardista), mas também se aprofundam e se deslocam para a própria vida social, através de atividades de longo prazo. (Lippard, 1984, p. 343)

A década de 1960 marcou o surgimento e o desenvolvimento das práticas de arte ativista, cujos impactos moldaram transformações sociais nos anos subsequentes. Lippard (1984) ressalta a divergência criativa e o confronto como pilares dessa vertente artística, cujas raízes estão nos valores utópicos e contraculturais da época. Esses valores desafiavam a “privatização” da arte predominante nos anos 1950, um movimento que ressurgiria nos anos 1980. Artistas ativistas, em sua maioria, atuam como catalisadores e sintetizadores, integrando ação social, teoria e tradição artística com um espírito de multiplicidade, contrastando com abordagens restritivas. A complexidade e a diversidade de suas práticas revelam um profundo entrelaçamento com as estruturas sociais em que estão inseridas, reforçando a relevância da arte como instrumento de transformação.

Tais iniciativas encontram ressonância nas práticas do Deixa Ela Em Paz, cujas integrantes utilizam a arte como caminho para o ativismo, sendo um meio valioso de ação política. Elas definem como arte ativista os processos criativos que resultam em ações engajadas e politicamente conscientes em espaços que escapam ao circuito artístico hegemônico. Essas práticas estão, portanto, no cerne do coletivo e são fundamentais em sua atuação.

O coletivo aborda principalmente temas relacionados à violência direta contra as mulheres (relacionamento abusivo, feminicídio, violência sexual), representações e representatividade feminina na arte, ocupação do espaço público por mulheres, democracia, maternidade e direitos sexuais e reprodutivos. Contudo, os desafios

enfrentados por artistas ao realizar ações de arte ativista, especialmente ao abordar temas sensíveis, não podem ser ignorados.

No caso do Deixa Ela Em Paz, esses desafios foram mitigados pelo anonimato, uma estratégia que protegeu as integrantes de tensionamentos identitários e retaliações pessoais. Essa escolha também foi uma resposta às dificuldades que mulheres enfrentam para se impor e afirmar sua identidade feminista em determinados contextos. De alguma forma, essa estratégia ecoa as ações das Guerrilla Girls, como apontam as integrantes: “A gente tinha essa percepção de que a descrição e o anonimato trabalhavam ao nosso favor mais do que contra nós, e a gente resolveu usar isso”, declaram.

A principal mensagem transmitida por suas ações é a equidade de gênero, expressa de diferentes formas. O coletivo busca desconstruir noções naturalizadas que sustentam a divisão binária entre feminino e masculino, bem como as expectativas e destinações associadas a cada um. “A gente brincava muito de provocar essas certezas”, afirmam. Essas práticas encontram eco em reflexões sobre o potencial transformador da arte ativista, frequentemente associada a um ideal utópico de transformação social. Nesse sentido, Mesquita (2008, p. 46) observa que “há quem diga que as ações de arte ativista trazem as cores de uma utopia como transformação social, como ação revolucionária possível”.

Essa busca por desconstruir certezas e desafiar narrativas tradicionais também se reflete na escolha do Deixa Ela Em Paz de revisitar histórias de mulheres cuja memória foi silenciada ou distorcida ao longo do tempo. Durante o CEU Para Mulheres, realizado em João Pessoa, o coletivo homenageou Anayde Beiriz³⁴, professora e poeta paraibana, que esteve envolvida com João Dantas, principal opositor político de João Pessoa e figura controversa, que, à época, também era candidato à vice-presidência da República.

No Brasil, a maioria dos espaços públicos, como ruas, praças e até cidades, carrega nomes de personagens masculinos, muitos dos quais têm histórias

³⁴ Conforme informações do coletivo, Libertária e politizada, Anayde defendia os direitos das mulheres e buscava viver o amor sem se submeter às convenções sociais. Por conta de suas posições e escolhas, foi alvo de uma campanha de difamação política conduzida pelos opositores de Dantas, quando cartas amorosas trocadas entre os dois foram divulgadas pela imprensa. Essa exposição culminou em eventos que levaram ao assassinato de João Pessoa, desencadearam a Revolução de 1930 e resultaram na renomeação da capital paraibana como João Pessoa. Após esses acontecimentos, Anayde foi perseguida e estigmatizada como “a prostituta do bandido que matou o presidente.”

associadas a violações de direitos humanos. No contexto dessa intervenção (figura 78), a história de Anayde foi relembrada e reverenciada para destacar sua obra, seu trabalho e sua revolução pessoal. A ação parodiou a conhecida música "Paraíba feminista, mulher forte e de valor" (coco das manas) e incluiu o nome de Anayde como um gesto simbólico de "batizar" a cidade. Essa escolha dialogou com um movimento local contrário à figura de João Pessoa como nome da capital paraibana, gerando repercussão e debates. A intervenção chegou a ser interpretada por alguns como uma proposta concreta, o que revelou a potência simbólica do ato e a relevância de revisitá narrativas históricas que foram silenciadas ou distorcidas.

Dessa forma, a recepção da obra, nessa visão, pressupõe uma participação ativa e direta dos públicos envolvidos e que os campos da arte e da política estejam em contato, pensando numa obra que não está encerrada em si mesma, mas continua a repercutir conforme necessidades coletivas. (Arguello, 2022, p. 62)

Figura 78 – Deixa Ela Em Paz, Anayde Beiriz, 2018



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Além disso, as fronteiras entre arte, política e ativismo se entrecruzam de maneira tênue em algumas intervenções do coletivo, como exemplificado pela projeção da hashtag #EleNão. No período pré-eleitoral de 2018, coincidente com a realização da edição do *CEU Para Mulheres* em São Sebastião, o coletivo realizou uma intervenção em Brasília (figura 79), no contexto da campanha contra a candidatura presidencial de Jair Bolsonaro e do movimento #EleNão. Como parte dessa ação, foi testada uma nova técnica no Congresso Nacional e na Esplanada dos

Ministérios: a projeção da hashtag #EleNão no gramado dos jardins do Planalto. A técnica utilizada consistiu em um projetor analógico improvisado, construído com uma lanterna e uma lupa, inspirado na "bazuca poética" do brasiliense Coletivo Transverso. Essa solução foi adotada devido à ausência de uma fonte de energia elétrica no local, inviabilizando o uso de um projetor digital, além da necessidade de agilidade na montagem e desmontagem da intervenção para garantir a segurança em caso de eventualidades.

As integrantes do Deixa Ela Paz pontuam que, embora a técnica ainda demandasse aprimoramentos, especialmente em relação à potência da luz e aos ajustes de foco, a intervenção cumpriu seu objetivo principal: gerar uma fotografia de impacto, capaz de atingir o público por meio das redes sociais online e reforçar a campanha contra o candidato do PSL em um ambiente esvaziado de pessoas e marcado pela efemeridade da ação.

Figura 79 – Deixa Ela Em Paz, #EleNão, 2018



Fonte: Arquivo do Deixa Ela Em Paz.

Podemos perceber que, as práticas artístico-ativistas, ao se posicionarem no entrecruzamento da arte e da política, operam como micropolíticas que reconfiguram sensibilidades e interpelam estruturas consolidadas. Elas criam espaços para novas formas de participação e expressão, desconstruindo fronteiras entre o público e o privado, o individual e o coletivo, o visível e o invisível. Nesse contexto, a arte se torna um campo de ação dinâmica, em que a criação é tanto um gesto estético quanto um ato político.

Essa dinâmica ressoa em iniciativas como as práticas do Deixa Ela Em Paz, que revelam a força da criação coletiva como estratégia de resistência e transformação. Ao abordar questões urgentes e tensionar narrativas dominantes, essas ações exemplificam a potência da arte em moldar territórios simbólicos no presente e expandir horizontes para mudanças significativas no futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar esta pesquisa, não sabia exatamente quais contornos ela tomaria. As inquietações que me moveram – sobre mulheres artistas e experiências coletivas – encontraram caminhos ao longo do processo. Foi um percurso compartilhado, construído entre reflexões teóricas, análises práticas e as ações do coletivo Deixa Ela Em Paz. Esse processo resultou de um diálogo constante entre minhas próprias percepções, os textos que sustentaram o trabalho e as vozes das mulheres que se organizam para ocupar e ressignificar os espaços públicos. Poderia esse processo ser entendido como um ato de criação coletiva?

A escrita, por sua natureza, impõe mais perguntas do que respostas. Muitas questões foram levantadas ao longo do texto: algumas esclarecidas; outras, meramente provocações para novos debates. A questão principal – como o coletivo Deixa Ela Em Paz ressoa práticas e discursos feministas no espaço público –, no entanto, acredito ter sido elucidada pelas análises realizadas, que buscaram não apenas compreender o que era feito, mas também os porquês e os modos de suas ações.

Ao explorar as práticas e discursos do coletivo, percebi que, enquanto um coletivo feminista de intervenção urbana, suas ações questionam desigualdades, violências e estruturas que atravessam experiências e vivências das mulheres. Através de linguagens acessíveis e múltiplas, o Deixa Ela Em Paz transforma o espaço público em um território político, demonstrando a força da prática coletiva entre mulheres. Suas intervenções tensionam narrativas hegemônicas, promovem solidariedade e ampliam horizontes de transformação social, expressando o que considero a essência da potência feminista.

As ações apresentadas e analisadas nesta dissertação são apenas um recorte de sua produção. Através das redes sociais, é possível acessar registros de muitas outras, que podem suscitar novas reflexões. Contudo, esta pesquisa conclui que a arte do coletivo funciona como uma ferramenta política e estética, impactando tanto o espaço simbólico quanto o concreto, ao evidenciar a necessidade de mudanças sociais.

Entre as práticas, destacam-se murais colaborativos, projeções urbanas, distribuição de materiais informativos, lambe-lambes e stencils. Essas intervenções, planejadas estrategicamente, consideram o impacto visual e a mobilização de

mulheres. Exemplo disso são as oficinas do projeto *CEU Para Mulheres*, que capacitam participantes a criarem novas intervenções e, possivelmente, fomentarem outras coletividades.

Essas ações refletem um desejo coletivo de transformação social, reivindicação de direitos e enfrentamento à violência contra as mulheres. Elas traduzem a pluralidade das experiências femininas, abordando temas como relacionamentos abusivos, feminicídio, representatividade, ocupação do espaço público e sororidade. Sempre pautadas por uma abordagem cuidadosa, tratam de temas sensíveis com compromisso em dialogar com as múltiplas vivências das mulheres. Ao mesmo tempo, reafirmam que o espaço público é um território de disputa política e criativa, passível de ressignificação por meio da arte.

Cada ação revela aspectos específicos das desigualdades enfrentadas por mulheres. No entanto, vistas em conjunto, demonstram a força do coletivo como estratégia política e estética. A abordagem colaborativa e participativa, frequentemente envolvendo oficinas que capacitam outras mulheres a se engajarem, ressoa na criação coletiva que se mostra uma ferramenta poderosa para amplificar vozes femininas e construir redes de apoio e solidariedade.

Enquanto um coletivo formado por mulheres enfrenta desafios significativos decorrentes do machismo e da misoginia presentes em nossa sociedade, que resultam em retaliações ou resistências às suas ações, esses obstáculos não paralisam suas iniciativas. O risco associado à realização de intervenções noturnas ou em locais vulneráveis é real, demandando estratégias cuidadosas para garantir a segurança.

Além disso, a dificuldade de obter financiamento para sustentar as atividades, devido ao caráter independente e muitas vezes autônomo das iniciativas, representa um obstáculo. Ainda assim, o coletivo adota uma abordagem descentralizada e colaborativa, utilizando materiais acessíveis e técnicas simples, como stencil, lambe-lambes e projeções, para viabilizar suas ações. Outro desafio é a necessidade de manter a relevância e o impacto de suas intervenções em um cenário social e político em constante transformação.

Contar essas práticas e discursos pelas lentes da arte feminista, pública e ativista revelou a potência da criação coletiva entre mulheres. Uma força alimentada por reivindicações, singularidades e desejos compartilhados. Com intervenções

urbanas feministas, o Deixa Ela Em Paz reafirma a arte como território político e amplia horizontes para transformações significativas.

As considerações feitas nesta pesquisa, com certeza, não abarcam a totalidade das práticas e discursos do objeto de estudo. Este trabalho busca contribuir para os estudos sobre coletivos artísticos contemporâneos com recorte feminista, propondo uma análise que conecta arte feminista, arte pública e arte ativista. Inspirada por autoras como Massey (1994), Britto (2017) e Gago (2020), a pesquisa demonstrou que a força da criação coletiva entre mulheres vai além de reivindicações; ela promove empatia, solidariedade e mudanças sociais.

Como evidenciado ao longo deste estudo, os espaços, sejam públicos ou privados, não são neutros. Eles carregam marcas de desigualdades e violências, mas também potencialidades de resistência e criação. As mulheres, ao reivindicarem esses espaços, constroem novas narrativas e possibilidades, mesmo diante dos riscos que enfrentam. A luta não é individual; ela é coletiva e constante. Nesse sentido, mulheres organizadas estão contando suas próprias histórias no presente e, com isso, abrindo caminhos para futuras transformações.

Reconheço que esta pesquisa não esgota o tema, mas oferece reflexões para novos olhares. Deixo como convite a exploração de outros coletivos feministas na América Latina que expandem as possibilidades de ação coletiva: **Argentina** - Costuras Urbanas, Etcétera, Mujeres Públicas; **Bolívia** - Mujeres Creando; **Brasil** - Rede Nami, Freedas Crew, Velcro-Choque, Minas de Minas, Mulherio Urbano, Tarantinas; **Chile** - Yeguada Latino-Americana, Lastesis; **Peru** - Gordas sin Chaqueta; **Uruguai** - M.A.M. Mujeres Artistas en Movimiento; **México** - Hijas de Violencia.

Para finalizar, recorro às palavras do manifesto Arte de Mulheres: Um Manifesto, de Valie Export, de 1972: “Para que as mulheres usem a arte como meio de expressão para influenciar a consciência de todas nós, para deixar nossas ideias fluírem na construção social da realidade, para criar uma realidade humana”. Que esta dissertação seja um convite à reflexão sobre as possibilidades que a arte oferece, especialmente para mulheres. E que inspire novas coletividades, movidas pelos exemplos aqui apresentados.

Figura 80 – Guerrilla Girls, *As vantagens de ser uma artista mulher*, 2017

AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER:

Trabalhar sem a pressão do sucesso
Não ter que participar de exposições com homens
Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer
Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos
Estar segura de que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminina
Não ficar presa à segurança de um cargo de professor
Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros
Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade
Não ter que engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestindo ternos italianos
Ter mais tempo para trabalhar quando o seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova
Ser incluída em versões revistas da história da arte
Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio
Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila

GUERRILLA GIRLS UMA MENSAGEM DE UTILIDADE PÚBLICA DAS CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE

Fonte: Site MASP. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/as-vantagens-de-ser-uma-artista-mulher-portugues>.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, S. L. **Espaço público**: do urbano ao político. São Paulo: Annablume, 2008.

ALONSO, R. Costuras Urbanas. *In: ALONSO, R.; GARZÓN, M. T.; CABALLERO, Belén; ROSA, M. L. (Ed.). Mujeres en acción*. Buenos Aires: Fundación Proa, 2020. p. 8-21. Livro digital. Disponível em: https://issuu.com/proafundacion/docs/mujeresenaccion_23junio. Acesso em 22 mai. 2024.

ARGUELLO, L. **Nó(s) e fios**: criações coletivas na arte latino-americana. Tese (Doutorado em Educação, Artes e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022.

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BRITTO, L. **Arte Colaborativa na cidade**: um estudo de caso dos coletivos PÓRO, GIA e OPAVIVARÁ. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

BRITO, L. Coletivo *In: KRUCKEN, L.; LINKE, Ines (org.). Verbetes moventes*. Salvador: Laboratório de Livros, 2021.

CANCLINI, N. **A socialização da arte**: teoria e prática na América Latina. São Paulo: Cultrix, 1980.

CHADWICK, W. História da arte e a artista mulheres (1990). *In: PEDROSA, A.; CARNEIRO, A.; MESQUITA, A. (Ed.). Histórias das mulheres, histórias feministas*: Antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 151 – 170.

DARKE, J. La ciudad modelada por el varón. *In: BOOTH, C.; DARKE, J.; YEANDLE, S. (ed.). La vida de las mujeres en las ciudades*: la ciudad, un espacio para el cambio. Madri: Narcea Ediciones, 1998. p. 115 – 130.

DAVIS, A. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

ELKIN, L. **Flâneuse**: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres. São Paulo: Fósforo, 2022.

GAGO, V. **A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo**. São Paulo: Elefante, 2020.

GIUNTA, A. **Feminismo y arte latinoamericano**: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo. 2ª ed. ampliada. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2021.

GONZALEZ, L. Por um feminismo afro-latino-americano (1988). *In: HOLLANDA, H. B. (org.). Pensamento feminista hoje*: perspectivas decoloniais. São Paulo: Bazar do Tempo, 2020. p. 38-51.

HARVEY, D. **Cidades Rebeldes**: Do direito à cidade e à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HESSEL, K. **A história da arte sem os homens**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO / LOCOMOTIVA. **Percepções e experiências das mulheres quando se deslocam pelas cidades**, 2023. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/percepcoes-e-experiencias-das-mulheres-quando-se-deslocam-pelas-cidades/>. Acesso em 17 dez. 2023.

INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO / IPEC. **Percepções sobre controle, assédio e violência doméstica**: vivências e práticas, 2022. Disponível em <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/percepcoes-sobre-controle-assedio-e-violencia-domestica-vivencias-e-praticas-instituto-patricia-galvao-ipec-2022/>. Acesso em 5 mar. 2023.

JACOBS, J. **Morte e vida de grandes cidades**. 3 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

JACQUES, P. Breve histórico da Internacional Situacionista – IS. **Vitruvius**. São Paulo, n. 035.05, abril de 2003. Disponível em <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/03.035/696>. Acesso em 20 jan. 2021.

KERN, L. **Cidade feminista**: A luta por espaço em um mundo desenhado por homens. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

KHASNABISH, A.; HAIVEN, M. **Why Social Movements Need the Radical Imagination**, 2014. Disponível em <https://www.opendemocracy.net/en/transformation/why-social-movements-need-radical-imagination>. Acesso em 20 dez. 2023.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2011.

LERNER, G. **A criação da consciência feminista**. São Paulo: Cultrix, 2022.

LIMA, J. **Estar junto**: Espaços e lugares coletivos e colaborativos independentes das artes visuais no Recife, s.d. Disponível em: <https://livretroca.redelivre.org.br/pernambuco/>. Acesso em 28 abr. 2024.

LING, L. H. M. Sex Machine: Global Hypermasculinity and Images of the Asian Woman in Modernity. **Positions**: Asia critique, v. 7, n. 2, 1999. p. 277–306.

LIPPARD, L. Trojan Horses. *In: Art After Modernism*: Rethinking representation. Nova York: New Museum of Contemporary Art, 1984. p. 341 – 358.

- LIPPARD, L. Cápsula do tempo (2007). In: MESQUITA, A.; ESCHE, C.; BRADLEY, W. (org.). **Arte e ativismo**: Antologia. São Paulo: MASP, 2021. p. 463-478.
- LUGONES, M. Colonialidade e gênero (2008). In: HOLLANDA, H. B. (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. São Paulo: Bazar do Tempo, 2020. p. 52-83.
- MASSEY, D. B. **Space, place, and gender**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- MESQUITA, A. **Insurgências poéticas**: arte ativista e ação coletiva (1990-2000). Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- MESQUITA, A. **Mapas dissidentes**: cartografia, poder e resistência. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2019.
- MESQUITA, A. **Resistir-existir**: arte, ativismo e contra-história. In: MESQUITA, A.; ESCHE, C.; BRADLEY, W. (org.). **Arte e ativismo**: Antologia. São Paulo: MASP, 2021. p. 35-42.
- MONNET, N. Flanâncias femininas e etnografia. **Revista Redobra**, n. 11, p. 218-235, 2013. Disponível em: http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2013/06/redobra11_23.pdf. 3 out. 2023.
- NOCHLIN, L. **Por que não houve grandes mulheres artistas?**. São Paulo: Edições Aurora, 2016.
- NOCHLIN, L. Why Have There Been No Great Women Artists? Thirty Years After. In: ARMSTRONG, C.; ZEGHER, C. (org.). **Women Artists at the Millennium**. Londres: Mit Press, 2006. p. 21-32.
- NOGUEIRA, P. **Ocupe Estelita guarda o sonho de uma cidade feita por todos**. 2014. Disponível em: <https://educacaoterritorio.org.br/reportagens/ocupe-estelita-guarda-o-sonho-de-uma-cidade-feita-por-todos/>. Acesso em 30 abr. 2024.
- PARKER, R. A criação da feminilidade (1984). In: PEDROSA, A.; CARNEIRO, A.; MESQUITA, A. (Ed.). **Histórias das mulheres, histórias feministas**: Antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 95-109.
- PATERMAN, C. **O contrato sexual**. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- PEREZ, O. C.; RICOLDI, A. M. A quarta onda feminista no Brasil. **Revista Estudos Feministas**, v. 31, n. 3, p. e83260, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/3D7wfT8QmwRfJMv38PrG4tN/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 6 nov. 2024.
- PERROT, M. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.
- PERROT, M. Práticas da memória feminina. **Revista brasileira de história**, v. 9, n. 18, p. 9-18, 1989.

- PESAVENTO, S. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, v. 27, n. 53, p. 11–23, jun. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/BXNmGmrkWDkdVR4VPskmLJ/?lang=pt>. Acesso em 27 fev. 2023.
- POLLOCK, G. A modernidade e os espaços de feminilidade (1988). In: PEDROSA, A.; CARNEIRO, A.; MESQUITA, A. (Ed.). **Histórias das mulheres, histórias feministas**: Antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 121-150.
- RAGO, L. M. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- RAGO, L. M. Feminizar é preciso: por uma cultura filógina. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15, n. 3, p. 53–66, jul. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/YbZcHxhdbxkMk6CW3bC69pL/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 11 out. 2022.
- RANCIÈRE, J. **A Partilha do Sensível**: Estética e Política. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- ROLNIK, R. Por cidades femininas feministas In: TAVARES, R.; RAMOS, D. (org.). **Feminisurbana**: Um projeto teórico político. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2023. p. 6–7.
- ROLNIK, R. **O que é cidade**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- ROLNIK, S. **Cartografia sentimental, transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- ROSA, M. L.; DONOSO, S. N. **Compartir el mundo: la experiencia de las mujeres y el arte**. Santiago: Metales Pesados, 2017.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4^a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006
- SCHVARZMAN, Sheila. Entrevista com Michelle Perrot. In: **Cadernos Pagu** (4), 1995, p. 29-36.
- SIMIONI, A. P. **Mulheres modernistas**: estratégias de consagração na arte brasileira. São Paulo: Edusp, 2022.
- TAVOLARI, B. Direito à cidade: uma trajetória conceitual. **Novos estudos CEBRAP**, v. 35, p. 93-109, 2016.
- TOLOKONNIKOVA, N. **Um guia Pussy Riot para o ativismo**. São Paulo: Ubu, 2019.
- TVARDOVSKAS, L. **Dramatização dos corpos**: Arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina. São Paulo: Intermeios, 2015.
- VALENTINE, G. Women's Fear and the Design of Public Space. **Built Environment** (1978), v. 16, n. 4, p. 288–303, 1990.

VELOSO, M. Arte pública e cidade. In: BUENO, M. L. (Org.). **Sociologia das artes visuais no Brasil**. São Paulo: Senac, 2012. p. 305-340.

VERGÈS, F. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VIVACQUA, F. **Sobre coletivos de arte**, 2013. Disponível em:
poro.redezero.org/biblioteca/textos-referencias/sobre-coletivos Acesso em 19 out. 2024.

WHITZMAN, C. Women's safety and everyday mobility. **Building inclusive cities: Women's safety and the right to the city**, p. 35-52, 2013.

WOLFF, J. The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity. **Theory, Culture & Society**, v. 2, n. 3, p. 37–46, nov. 1985.

ZACCARA, M. Sobre a inquietação das mentes insubmissas, fluências e confluências na obra de Paulo Bruscky: entrevista com o artista. **Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Arte ABRACE, ANPAP e ANPPOM**. v. 2, n.2, p. 60-74, jul./dez. 2015. Disponível em:
<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/7327>. Acesso em mai. 2024.

APÊNDICE A – ROTEIRO DA ENTREVISTA

COLETIVO

- 1 - Poderia explicar o que é o Deixa Ela em Paz?
- 2 - Onde, quando e por que iniciaram as ações e os projetos do coletivo?
- 3 - Quem teve a iniciativa de criar o coletivo e como ele foi formado?
- 4 - Como o coletivo se organiza internamente? Existe algum tipo de divisão dos trabalhos por função?
- 5 - Quantas ações o coletivo já realizou? Alguma que vocês queiram destacar e falar um pouco sobre?
- 6 - Quais são os principais desafios enfrentados pelo coletivo?
- 7 - Como o coletivo se conecta com outras iniciativas culturais e sociais na cidade ou região? Em caso afirmativo, como essas colaborações acontecem?
- 8 - Como o coletivo atrai novos membros e mantém a participação dos existentes?
- 9 - Como o coletivo enxerga seu papel na comunidade local e na sociedade em geral?
- 10 - Quais são os planos futuros do coletivo em termos de projetos, parcerias ou expansão de suas atividades?
- 11 - Quais influências artísticas e intelectuais o coletivo tem?
- 12 - Poderia falar sobre o projeto "CEU para Mulheres"?
- 13 - Como o coletivo foi afetado pela pandemia?
- 14 - Vocês acham que as redes sociais impactaram na ampliação da visibilidade e no alcance das mensagens do coletivo?
- 15 - Como foi escolhido o tipo de técnica utilizada pelo coletivo?

ARTE FEMINISTA

- 1 - O que é arte feminista para o coletivo? O coletivo considera que suas ações são caracterizadas como arte feminista?
- 2 - Existe uma abordagem específica ao lidar com temas feministas? Em caso afirmativo, poderia citar um exemplo?
- 3 - Já observaram enfrentar algum desafio específico relacionado à recepção das obras que abordam temas feministas?
- 4 - Como o coletivo entende o feminismo e isso é consenso no grupo?

5 - Você acha que esse tipo de produção tem um impacto social? Se sim, de que forma isso é feito/observado?

ARTE PÚBLICA

1 - O que é arte pública para o coletivo? O coletivo considera que suas ações são caracterizadas como arte pública?

2 - Como o coletivo entende e aborda a noção de espaço público em suas práticas?

3 - Como o coletivo seleciona os locais e os horários para realizar suas ações?

4 - Como observam que as intervenções do coletivo são recebidas pela comunidade local em termos de sensibilização para as questões abordadas pelo coletivo?

5 - Quais desafios o coletivo enfrenta no espaço público como um grupo de mulheres?

Se possível, poderia falar um pouco sobre?

ARTE ATIVISTA

1 - O que é arte ativista para o coletivo? O coletivo considera que suas ações são caracterizadas como arte ativista?

2 - Quais são os principais temas e questões sociais abordados pelo coletivo e por que foram escolhidos?

3 - Quais desafios o coletivo enfrenta ao realizar ações de arte ativista? Como se posiciona em relação a críticas ou resistências externas à sua abordagem?

4 - Como o coletivo entende a relação entre arte e ativismo?

5 - Qual é a mensagem principal que o coletivo busca transmitir em seus trabalhos?

APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO

Entrevista com o coletivo Deixa Ela em Paz

Representante: Manuela Garrido

(Entrevista realizada por Google Meet em 13 de maio de 2024)

COLETIVO

Cristiane Novais: Poderia explicar o que é o Deixa Ela Em Paz?

Deixa Ela em Paz: A gente se define como um coletivo feminista que faz intervenções urbanas, mas a gente foi ampliando as coisas que fazia com o tempo. Isso foi se ampliando para um lugar de conscientização política com viés artivista e educativo. A gente fazia intervenções urbanas com técnicas variadas; criávamos materiais gráficos, peças audiovisuais, ações de mobilização, oficinas e outras atividades de formação com recorte de gênero. É esse conjunto de ações

CN: Onde, quando e por que iniciaram as ações e os projetos do coletivo?

Deixa: A gente começou em 2015, aqui no Rio de Janeiro. A gente criou entre amigas o lambe-lambe, o normal, o ‘Deixa Ela em Paz’, aquele que todo mundo conhece. Fizemos a primeira colagem de lambe-lambes aqui no Rio, criamos uma página no Facebook, uma página no Instagram e um texto meio manifesto. Não estávamos ali dizendo ‘Nossa, esse é o pontapé inicial da criação do nosso coletivo’. Não era nada disso, a gente só fez um lambe-lambe, colou e, depois de alguns dias, fizemos a mesma coisa em Recife. E alguns dias depois, fizemos a mesma coisa em Caruaru.

Depois de algumas colagens aqui no Rio, em Recife e em Caruaru, a gente criou um grupo no WhatsApp meio que para compartilhar as fotos, sabe? Decidimos aí e percebemos que havia entre nós um desejo comum de continuar fazendo coisas. A gente fez aquela colagem e tal, todo mundo se engajou, foi massa, e a gente percebeu que tinha liga, que a gente tinha vontade de fazer outras coisas e que, por que não poderia fazer. Foi daí que começou.

Pouco tempo depois, a gente disponibilizou a arte que a gente tinha criado online para qualquer pessoa fazer, junto com a receita e o modo de fazer cola de lambe-lambe. A gente sempre priorizou materiais de baixo custo e fácil acesso, coisas que qualquer pessoa pudesse fazer, que não precisassem de materiais muito caros ou específicos. Então, os lambe-lambes da gente sempre foram pretos e brancos de xerox; você imprimia um e o resto era xerox. E a gente fazia a cola com materiais caseiros, como farinha de trigo e vinagre. O máximo que a gente gastava de material era essa impressão e as xerox. Era, de fato, uma intervenção muito barata.

Colocamos as artes online, a receita de cola, o modo de instrução, dicas de como fazer e como não fazer. A coisa foi pegando corpo, as pessoas começaram a colar pelos lugares e mandar fotos para a gente, de várias cidades. Primeiro foi muito no Brasil, e depois a gente começou a fazer versões em outros idiomas porque as pessoas pediam para a gente fazer. A gente fez em francês, em inglês, em espanhol, até em catalão e em alemão. Pessoas de outros países pediam para a gente para elas poderem colar. E aí, a gente fazia, óbvio.

Tudo da gente era a gente que fazia. Não tinha ninguém na área de design, mas todas somos de comunicação ou áreas adjacentes. Mas gente fazia tudo.

CN: Quem teve a iniciativa de criar o coletivo e como ele foi formado?

Deixa: A gente não teve a iniciativa de ‘vamos criar um coletivo’. Não foi muito isso! Isso foi acontecendo de forma orgânica porque a gente realizou as primeiras colagens e a gente percebeu que tinha vontade de fazer mais coisas. Tinha a vontade, o impulso criativo, o desejo mesmo de fazer outras coisas e continua fazendo.

CN: Como o coletivo se organiza internamente? Existe algum tipo de divisão dos trabalhos por função?

Deixa: Fluidez, fases, aptidão e disponibilidade. Em resumo, é meio que isso mesmo. Ao longo do tempo, cada uma foi assumindo funções diferentes, o que tem muito a ver, por exemplo, dependendo da campanha, do território ou daquela ação onde vai

acontecer. Uma ou outra se engajar mais, obviamente. Por exemplo, se eu estiver no Rio e for pintar um mural em Recife, é óbvio que quem estiver em Recife vai estar à frente e vai meter a cara para produzir, pra organizar e pra fazer acontecer. Se for, por outro lado, uma ação digital, todas nós vamos dividir isso de outra maneira. Eu acho que varia muito de ação para ação, por isso a fluidez. A gente fez coisas muito diferentes. Por exemplo, a gente montou duas vinhetas para festivais de cinema. Uma delas, a segunda que a gente fez, foi uma vinheta que fizemos para o Festival Janela Internacional do Cinema, que é um festival de Recife. A gente fez tudo online, cada uma em um lugar diferente. Assim, a gente fez o levantamento, roteiro. O coletivo tinha muito essa dinâmica de trabalhar online.

A fluidez, porque dependendo da atividade, cada uma pode fazer uma função diferente. A vida era meio que muito coringa, todas eram capazes de fazer tudo, de certa forma. As fases porque teve também as variações de envolvimento a partir dos interesses individuais de cada uma. Então, cada uma teve momentos diferentes. Aptidão, obviamente, cada uma tem suas habilidades mais ou menos desenvolvidas. Algumas são da escrita, outras são da imagem, outras têm mais o dom de produzir mesmo, resolver as burocracias, sabe? Então, a gente sempre deu muito espaço para cada uma fazer o que tinha mais aptidão e vontade. E disponibilidade, isso é fundamental, né? Em épocas diferentes, a gente tinha mais tempo, menos tempo, mais instiga, menos instiga, enfim.

CN: Quantas ações o coletivo já realizou? Alguma que vocês queiram destacar e falar um pouco sobre?

Deixa: (...) a gente separou especificamente uma ação que a gente fez. Vamos ver! Você lembra quando uma menina no Rio de Janeiro sofreu um estupro coletivo e isso levou a uma série de manifestações pelo Brasil contra a cultura de estupro? Isso aconteceu em 2016, lembra a história?

Uma menina do Rio de Janeiro sofreu um estupro coletivo e teve uma repercussão muito grande porque foi um crime muito violento. Aí começaram a acontecer manifestações de feministas pelo Brasil todo. Estava muito naquele rolê, naquele momento 'primavera feminista'. Então, tinha muitas manifestações ocorrendo em

várias cidades do Brasil contra a cultura do estupro. Era isso o mote, sabe? Contra a cultura do estupro. Então, era um tom muito de indignação, de injustiça por causa do choque devido a esse crime que tinha acontecido.

E aí, a gente fez o seguinte: a gente conseguir reunir em três cidades, que foi em Recife, no Rio de Janeiro e em São Paulo. A gente levou uns papeizinhos, uma pranchetinha e tal, e aí a gente foi falando com a galera que estava nos atos contra a cultura de estupro, pedindo para as pessoas escreverem cartas para a menina que tinha sofrido esse estupro. Escrever carta de apoio, enfim. E aí, a gente foi juntando, juntando, juntando.

A gente juntou mais de trezentas cartas nesses atos. A gente levava um papelzinho de 'o que você escreveria para ela', e aí a galera ia escrevendo mensagens, e a gente ia juntando. Juntamos essas mais de trezentas cartas, né? Espalhamos, tiramos uma foto, registramos isso, mas tipo, até aí, passo um. O que fazer com esse material agora?

A gente conseguiu descobrir quem era a defensora pública responsável pelo caso. A gente entrou em contato com a defensoria pública, conversou, conseguiu descobrir quem era a defensora pública responsável pelo caso. Aí, a gente pegou todas as cartas, levou para a defensoria pública e entregou para ser entregue à defensora. Tipo assim, 'vai ser entregue?', não sabemos, 'ela vai fazer o quê com isso?', não sabemos.

E aí ela pegou as cartas e entregou para a menina. Passou dois meses, três meses. A gente abriu a página do Facebook normalmente, como a gente sempre fazia. A manutenção normal de ver inbox, essas coisas. E aí, tinha uma mensagem enorme da menina agradecendo pelas cartas, com um monte de foto dela, com as cartas espalhadas na cama dela, e ela agradecendo muito. Foi muito massa a gente saber que chegou até ela e que ela encontrou ali conforto, apoio e força, que era o que ela relatava nessa mensagem para a gente assim, sabe? Então, isso foi uma ação que até aí, depois, quando, por exemplo, acho que dois anos depois, quem viu isso foi minha mãe. Não fui nem eu que vi na TV. Ela viu em um desses programas de TV que tratam de crimes, mas que era uma reportagem meio assim 'como anda aquele caso', sabe? Coisa meio assim. E aí, foram na casa dela entrevistar ela e a primeira coisa

que ela fez quando a equipe de reportagem chegou foi pegar as cartas e falar das cartas que tem recebido, que têm ajudado muito ela. Essa ação é uma que a gente lembra com muita emoção.

A gente destacou essa também, além dessa ação que a gente chama de 'cartas para Beatriz', a vinheta que a gente fez pra Janela. Eu posso dar uma contextualizada também. O Festival Internacional Janela Internacional do Cinema do Recife é um festival de cinema massa que tem em Recife.

Nesse ano, acho que era 2016, o festival estava completando dez anos e convocava aos frequentadores, aos cinéfilos que iam ao festival, a produzirem uma vinheta falando sobre as suas memórias do Janela. E aí, a gente resolveu fazer uma vinheta. O que a gente fez foi revisitar os dez anos de programação do cinema do festival, a gente reviu tudo, tratando especialmente de identificar cenas em que o corpo das mulheres era exibido sem nenhuma justificativa narrativa, tipo, nudez banal, simplesmente porque era um corpo feminino. Se fosse um personagem masculino na mesma cena, ele não estaria pelado, basicamente isso. A gente fez uma filtragem e procuramos também cenas em que as mulheres eram espancadas, violentadas, tipo como um elemento da trama normal. Outro era que a gente procurava cenas em que se confundem sofrimento e gozo. A imagem deixa ambíguo se a mulher tá gostando ou se ela tá sofrendo. E o outro critério que a gente procurou foi, enfim, não lembro. Eram quatro coisas que a gente definiu, que a gente ia procurar nas imagens dos diretores.

E aí, a gente fez uma vinheta que tinha de David Lynch a Stanley Kubrick, diretores de cinema, diretores de Recife, diretores de, sabe, a gente deu um batidão, diretores do Brasil, diretores jovens, diretores clássicos. A ideia era mostrar aquele monte de cenas que eram extremamente violentas. Então, a aposta da vinheta realmente era um pouco choque. A gente terminava a vinheta falando assim: 'Nenhum desses filmes foi dirigido por uma mulher' e que essa era nossas memórias de Janela'. A gente foi um pouco apocalíptica.

CN: Tá disponível para assistir online?

Deixa: Tá disponível, e a gente fez um texto pra acompanhar, que desenvolve um pouco as questões. Era assim, todo mundo cinéfilo, boa parte da galera do Deixa Ela em Paz também trabalhou com cinema em algum momento, né? Então, era uma admissão assim de como era difícil ser uma mulher cinéfila e ser uma mulher como imagem no cinema. Enfim, uma discussão que a gente estava querendo propor ali, e o dispositivo que a gente criou para botar essa discussão para o mundo foi essa vinheta, que foi um troço muito bom. Foi um pouco, é, vamos dizer assim, é, sei lá, provocativo da nossa parte, né? Era mais a impressão que dava. E que só naquele momento dava pra fazer aquela crítica, sabe? Depois as coisas tomaram um rumo tão polarizado. Mas, é isso, a gente fez essa vinheta nesse lugar de provocação sobre o que era ser representada na arte, e também sobre representação e representatividade, que eu acho que é um tema que, muitas vezes, volta para nossas ações.

E a outra ação é o próprio CEU, o Circuito de Enfrentamento Urbano. foi, tipo assim, às vezes a gente nem acreditava que tinha conseguido fazer. Deu muito trabalho, deu um trabalho da porra, mas a gente conseguiu apoio de muita gente. A gente teve mais de quinhentos apoiadores, sabe? A gente arrecadou quase quarenta mil reais. A gente não ganhou um real, só deu pra fazer isso porque ninguém ganhava um real com nada. Tipo, esse dinheiro não daria pra fazer cinco oficinas em cinco regiões do Brasil, obviamente que não dava pra fazer isso com esse dinheiro, mas a gente não recebia nada, então a gente fazia muitos dribles assim pra conseguir dar conta de fazer. E dava, né? E aí foi massa, porque a gente foi em cada região, em cada cidade a gente fez uma intervenção diferente, baseada no que as mulheres daquele território colocavam pra gente como questões relevantes ou como espaços onde acontecia, sei lá, importunações, e a gente dizia 'vamos ressignificar esse espaço, aproveitando ele de outra maneira', ou se abrindo mesmo pra intervir diretamente nos territórios e ver o que sai. Sempre nesse mesmo pressuposto: linguagem direta, simples, fácil acesso e baixo custo. Tem que ser assim, senão a gente não conseguia fazer. Mas era esse espírito mesmo. E a ideia era sempre muito assim: a gente apresentar as técnicas e dizer assim, 'ó, vocês não precisam da gente pra fazer, é assim que faz, ó'. A ideia sempre era muito que, se você quiser, sei lá, organizar uma marcha, você precisa de milhares de pessoas para que aquilo ali tenha algum impacto, mas certas intervenções de rua basta ser uma pessoa, duas pessoas, três pessoas. E você consegue que

aquela discussão apareça no espaço público, que aquela discussão exista de alguma maneira. A gente batia muito nessa tecla que a galera precisava saber fazer as coisas por conta própria, a gente ensinava como fazer, a gente dava, tipo, vinte e cinco sugestões, mesmo que só desse pra fazer uma. Era 'vocês podem fazer tal coisa', era muito esse movimento.

CN: É muito legal! E a frase, mesmo que em preto e branco, e você imprima barato, pode, também, até ser escrita, né?

Deixa: Com certeza, pode ser escrito. A gente já experimentou. Foi doido quando começou as pessoas fazerem, de fato, por conta própria, sem precisar de nenhum incentivo da nossa parte, sabe? E aí a gente recebia, porque na época a gente acompanhava por hashtag; acompanhava assim: as pessoas viam as coisas, printavam e mandavam pra gente. Mas muito gente fazia coisas. A única coisa que a gente tinha mais controle, ou tentava ter minimamente, era venda de produtos, só aí a gente ficava 'calma aí, né'. Mas tipo, você quer fazer um mural, um lambe-lambe, uma versão... Teve uma vez, ah, isso foi muito legal, tinha esquecido disso. Uma professora de design, teria que recuperar com mais detalhes, não lembro tanto a ponto de saber de que escola, por exemplo, mas ela pediu a todas as alunas para fazerem versões diferentes do cartaz 'Deixa Ela em Paz'. Foi bem legal. Mas, enfim, é isso, foi massa essa coisa que ressoou em outras pessoas, e elas também se sentiram identificadas a ponto de fazer.

CN: E vocês já fizeram alguma ação na Bahia?

Deixa: Fizemos não uma ação especialmente, mas já teve material da gente distribuído e colado na Bahia, com certeza. Não vou lembrar especificamente a data.

CN: Quais são os principais desafios enfrentados pelo coletivo?

Deixa: Os desafios de trabalhar em grupo, conciliar pontos de vista, métodos e, sobretudo, disponibilidades. Não somos um grupo muito heterogêneo com relação à raça e classe, a identidade de gênero, idade, formação acadêmica, o que evita maiores conflitos, mas, às vezes, também nos impede de perceber e de apontar,

apesar dos esforços, alguns questionamentos importantes em termos de diversidade. Mas alguns valores foram se mostrando inegociáveis para nós, independente das nossas diferenças como grupo, e a gente foi amadurecendo como feministas juntas também, assim, ao longo do tempo. E a gente também tem outra coisa que também é importante destacar, é que o coletivo da gente, durante muito tempo, ninguém sabia nem quem era, era bem anônimo. Depois a gente começou a participar, por exemplo, fazer tipo disso, estar falando com alguém como representante do Deixa. Não é que a gente negasse, é que ninguém sabia quem era, entendeu? Era tudo bem low profile assim, a gente não fazia muita questão, e por entender que não precisava dessa exposição, o que importava era a parada circular, não tinha uma reivindicação de autoria individual.

CN: Isso me lembrou um pouquinho das Guerrilla Girls.

Deixa: Elas são uma referência fundamental pra gente, tanto em termos de técnica como em termos de forma de discurso. A ironia, né, aquela pegada assim. E essa questão da representatividade e representação é um tema que elas tratam muito, tanto de, por exemplo, [...] 'pra tá no museu do MASP a mulher tem que tá pelada?' E a outra legenda é tipo 'apenas x por cento - que é representatividade, né - apenas x por cento são mulheres'. Então a discussão vai nesses dois polos e a gente também puxava esse assunto pra falar com as participantes das oficinas, tipo uma coisa é a representação, outra coisa é a representatividade, mas as duas coisas dão pra gente programar. Uma coisa não elimina a outra.

CN: Eu estava lendo uma matéria em um jornal online que falava que “surgiram pela cidade alguns cartazes com ‘deixa ela em paz’”, aí eu fiz esse paralelo com as Guerrilla Girls, porque elas também usam um design simples, preto e branco.

Deixa: A gente conheceu as Guerrilla Girls depois de começar o Deixa Ela em Paz. A gente não conhecia antes. Eu acho que esteticamente tinha uma inspiração também na coisa de 'traga o seu amor de volta em três dias' e aqueles cartazes de lambe-lambe de cartomante, sabe? E aí meio que a gente fica assim, 'deixa ela em paz', sabe, sério, tipo, não vai atrás dela não, que três dias o quê. Acho que tinha uma piada também. Não exatamente uma piada, mas tinha uma reflexão que também passava

por esse lugar. A gente conseguia ver várias situações em que a frase respondia e ressoava como um posicionamento. E aí, esteticamente, a gente não conhecia as Guerrilla Girls, mas depois que a gente conheceu, nossa, tudo a ver e é uma grande referência pra gente assim, realmente eu sou fã.

CN: Como o coletivo se conecta com outras iniciativas culturais e sociais na cidade ou região? Em caso afirmativo, como essas colaborações acontecem?

Deixa: Com instituições, geralmente, a gente é convidada. As pessoas convidam a gente para fazer algum tipo de intervenção, que pode ser uma fala, uma participação no evento online, ou, de repente, a elaboração de algum material. Geralmente, a gente é convidada ou é açãoada por outros parceiros, parceiras, parceiros, geralmente de forma mais orgânica. Porque é isso, o Deixa Ela em Paz não é um 'coletivo profissional', vamos dizer assim, não é um coletivo que vai desembocar em uma ONG. Não é isso. Então quando a gente fica falando 'ah, é orgânico' parece balela, mas é, de fato, porque depende muito do que cada uma tá podendo e tá querendo fazer em cada momento. E a gente tem parceiras permanentes, assim, que ao longo dos anos a gente se uniu pra fazer várias coisas. Uma delas é uma artista de Curitiba chamada Cris Pagnoncelli³⁵. [...] É uma artista de rua de lá que virou uma super parceira nossa. A gente já fez várias coisas juntas ao longo de vários anos assim, e esse é um exemplo de que a gente também tem parcerias mais permanentes, mas depende muito.

CN: Como o coletivo atrai novos membros e mantém a participação dos existentes?

Deixa: A gente nunca teve uma, vamos dizer assim, uma convocação para novos membros. Nós somos um grupo de membras que são cinco ou seis, dependendo da época. E as outras pessoas que agem junto com a gente, elas agem com a gente de forma pontual e como parceiras. Elas não são, necessariamente, integrantes do coletivo, o que não impede a gente de atuar em conjunto com mulheres e grupos variados e grupos maiores, menores, enfim. Geralmente nós somos esse núcleo duro,

³⁵ Instagram: <https://www.instagram.com/crispagnoncelli>
Site: <http://crispagnoncelli.com>

de algumas pessoas que se articulam em parcerias com outros grupos maiores ou que também está aberto a propostas de reunir esforços de fazer ações específicas.

CN: Esse núcleo de cinco ou seis é o mesmo do início?

Deixa: É. Teve gente que saiu ao longo do processo, mas sim.

CN: Como o coletivo enxerga seu papel na comunidade local e na sociedade em geral?

Deixa: A gente vê muito o papel de afetar as pessoas em algum lugar, que se alguém entra em contato, essa pessoa seja afetada de alguma maneira, seja por uma reflexão, seja por uma emoção, seja por, sei lá. A gente sempre teve isso como norte, vamos dizer assim, fomentar pessoas a fazerem as coisas nos seus territórios, independente da gente. Não precisar da gente para fazer as coisas. A gente dizer como é que fazer, a gente explicar como é que faz e a gente ensinar como fazer para as pessoas poderem fazer. Sempre foi o jeito da gente de fazer a coisa crescer por conta própria, porque a gente não teria condições de fazer tantas colagens. Nunca foi também o objetivo de ‘vamos fazer isso aqui crescer e nós ficarmos muito conhecidas por isso’, nada disso, sabe? Então, é uma coisa muito, que fica muito parecendo um papo, mas realmente é muito orgânica. E nessa perspectiva de empoderar, apesar de essa palavra ter ficado meio vazia com o tempo por ter sido muito apropriada pelo mercado, enfim, mas nesse lugar de dar informação, de abrir espaço para reflexão, de criar espaço seguro de reflexão e de troca, acho que isso também ajudou a gente. Também acho que a gente tinha muita facilidade de apresentar um discurso pra quem estava chegando no feminismo, começando a parar pra pensar sobre isso. A gente, vamos dizer assim, era boa de pegar essa galera assim e chamar a atenção delas assim.

CN: Quais são os planos futuros do coletivo em termos de projetos, parcerias ou expansão de suas atividades?

Deixa: No momento, não há. Agora, a gente está dividida, agora, em todas as cidades diferentes, em três países diferentes. Duas de nós estão fora do Brasil, no momento. E a gente não tem nada planejado. A gente não considera que o coletivo terminou,

não é assim. 'Ah, encerramos as atividades', não, não é isso. A gente entende que é uma coisa que vai acompanhar a gente sempre. Muito provavelmente, daqui a um tempo, a gente vai fazer alguma coisa, só não tem nada programado ainda. E a gente também foi, ao longo dos anos, se vinculando a outras iniciativas feministas de outras ordens, com outras temáticas. Então, cada uma foi encontrando seus próprios caminhos fora do Deixa, não apenas no Deixas. Então cada uma de nós, algumas na academia, outras na arte, outras no terceiro setor, foi encontrando nossas atuações assim, ligadas às questões de feminismo e de gênero.

CN: Quais são as influências artísticas e intelectuais do coletivo?

Deixa: Cada uma de nós tem seu repertório, e vamos somando nos processos criativos coletivos. Todas nós somos da área de comunicação, então, por exemplo, trabalhamos com imagens, textos. Várias de nós também participamos como estudantes da academia. Tivemos uma aproximação maior com a academia, algumas de nós pesquisando gênero, mas não todas. Então, é meio variado, os repertórios são meio variados, mas, principalmente, circulando nesse rolê da comunicação, da arte, do audiovisual, da academia, sabe? Meio nesse circuito aí. A gente sempre foi muito de descobrir fazendo. Sempre. A gente não sabia fazer nenhuma das coisas que a gente fez com o Deixa. A gente fez com o Deixa, pela primeira vez, um zilhão de coisas. E a gente tinha muito, muito pouco puder de experimentar, sabe? A gente fazia realmente com curiosidade muito genuína sobre os métodos e as técnicas e como fazer funcionar.

E também Guerrilla Girls. Muita galera de arte urbana feminista que a gente foi renovando nossas referências quando a gente passava pra outras mulheres. Mas, principalmente, a destacaria elas [Guerrilla Girls] como essa referência estética também e de discurso.

CN: Poderia falar sobre o projeto "CEU para Mulheres"?

Deixa: A gente foi selecionada para fazer parte de um canal, que eram vários projetos liderados por mulheres, o canal do Benfeitoria, que se chamava Mulheres de Impacto, e que reunia várias iniciativas capitaneadas por mulheres. Cada uma criava sua

parada e aí a gente se divulgava mutuamente e tal. A nossa ideia era fazer o 'Círculo de Enfrentamento Urbano para as mulheres', que era essa oficina, que era um laboratório de criação de intervenção urbana feminista, que durava dois dias e meio, e que era gratuito, as mulheres participavam e não pagavam nada. A ideia basicamente era essa. O que que a gente fez para conseguir financiar entre outras coisas, a gente trabalhou pra caramba, mas a gente tinha recompensas massas. A gente conseguiu pessoas artistas, todas mulheres, muitas mulheres colaboraram. Tipo assim, a gente fala 'ah, um coletivo de seis', mas muitas mulheres colaboraram pra gente fazer as coisas no Deixa Ela em Paz ao longo do processo. E sempre fizemos as coisas só com mulheres. Hoje, parece óbvio que um projeto desse só pudesse ter mulheres participando, mas, naquele momento, não era tão óbvio. E também a gente contou com a colaboração de muita gente. Então, por exemplo, muitas mulheres artistas e designers criaram cartazes que a gente vendia e era uma recompensa. A gente conseguiu recompensas bem interessantes e eu acho que também facilitou, e gente se dedicou bastante. A gente também fez um vídeo muito massa, eu acho, o vídeo do Benfeitoria da gente muito legal, porque a gente não aparece né? [...] A gente não aparece nada no Deixa, até onde a gente pode evitar, a gente evita. A gente queria fazer o vídeo do projeto sem a gente aparecer. Então, são várias estratégias que a gente usa, escreve texto das parada, as imagens de arquivo, imagens históricas, usa placa de letreiro de negócio, enfim, a gente usou uma série de táticas pra poder falar todo o texto do projeto sem aparecer nossas caras, porque geralmente o projeto pode ligar 'oi, nós somos fulano, nosso projeto é muito legal, por isso, por isso, será que você poderia, por favor, apoiar?' e a gente disse 'não, a gente não vai aparecer no vídeo'. E aí, foi isso, a gente teve que inventar um roteiro em que a gente não aparecia, mas deu tudo certo, ficou bem legal. Mas é isso, contamos com a ajuda de muita gente.

CN: Como o coletivo foi afetado pela pandemia?

Deixa: Muito afetado. Desde então, desde a pandemia, a gente não fez mais ações de intervenção. Durante a pandemia, a gente se mobilizou online pra conseguir doações. Primeiro, pra conseguir doações, e depois a gente disse 'hoje é só pedir doação, todo mundo tá pedindo doação, a gente tem que estimular mais'. E aí, a gente pegou nosso estoque de camisetas e vendeu boa parte dele, pegando o dinheiro

inteiro, não só o lucro, é óbvio. O dinheiro inteiro que a gente apurou nessas vendas a gente transformou em doações. Não foi tanta grana, mas foi a grana que a gente conseguiu levantar e já é alguma coisa.

CN: Vocês acham que as redes sociais impactaram na ampliação da visibilidade e no alcance das mensagens do coletivo?

Deixa: Absolutamente, sem a menor dúvida. Não só pra ampliar, mas pra viabilizar. Se não existisse esse contexto de redes sociais, o Deixa Ela em Paz não teria o alcance que teve, porque os lambe-lambe, por exemplo, que foi nossa técnica inicial e a técnica que a gente mais usou, são extremamente efêmeros. Você cola hoje, amanhã quarenta por cento do que você colou já não está. É muito raro durar. Na maior parte das vezes, eles são arrancados muito rápido, ou então a gente faz intervenções que também são efêmeras, por exemplo, uma projeção ou outros tipos de intervenções que você faz elas não, necessariamente, vão durar. Então, ela não é só restrita no espaço, mas ela é muito restrita no tempo. Ela dura muito pouco. É muito difícil que isso alcance visibilidade ampla. E as redes sociais foram justamente o lugar onde a gente conseguia não só divulgar, mas ter retorno das pessoas, que também faziam, que também colavam e faziam questão de mandar pra gente, sabe? Foi fundamental. E isso, não exatamente as redes sociais, mas a internet e a tecnologia de forma geral, boa parte de tudo que a gente articulou, a gente articulou online, em territórios diferentes, atuando e criando as coisas em reuniões como essa, por exemplo.

CN: Como foi escolhido o tipo de técnica utilizada pelo coletivo?

Deixa: Baixo custo, fácil acesso, materiais simples e linguagem direta e objetiva.

ARTE FEMINISTA

CN: O que é arte feminista para o coletivo? O coletivo considera que suas ações são caracterizadas como arte feminista?

Deixa: Uma arte que objetiva a equidade de gênero, seja em seu conteúdo e/ou em seu modo de produção. E sim, a gente considera que o coletivo faz ações caracterizadas como arte feminista.

CN: Existe uma abordagem específica ao lidar com temas feministas? Em caso afirmativo, poderia citar um exemplo? (Essa pergunta gerou duas interpretações e ambas foram inseridas abaixo)

Deixa: A gente sempre prezou muito para que nada do que a gente produzisse de texto ou de imagem pudesse ser violento com algumas mulheres. A gente teve muita essa preocupação, assim, porque são muitas vivências diferentes. Ser mulher pode ser coisas muito diferentes. Então a gente tinha muita preocupação toda vez que a gente escrevia algo, de pensar com muito cuidado se o que a gente estava dizendo não só, com certeza, não se aplica a todas as mulheres por causa justamente dessas diversidades. Mas a gente tinha muito cuidado para o que a gente dizia ou o que a gente desenhava ou o que a gente fazia, para não ser violento com alguma, sem a gente prestar atenção nisso. Obviamente, é muito mais fácil ser violento se você pensa, sei lá, se você não considerar o ponto de vista ou a perspectiva de mulheres trans, de mulheres velhas, por exemplo, ou de mulheres de outras culturas. E aí a gente tinha muita essa preocupação, assim 'inventamos isso aqui, será que presta? Será que vai? Será que não vai? Calma aí!'. Parar e pensar o que a gente está falando, se isso é violento com alguém, isso sempre foi uma preocupação para nós.

E por outro lado, outra coisa que sempre guiou nossa forma de falar e que a gente sempre falou para mulheres e com mulheres. Nossa público sempre foi, tipo assim, 'ah, vamos criar um texto para conscientizar os homens'. Um abraço, não estamos interessadas. Sabe? Tipo assim: 'ah, vamos criar o meu...' Não, mas a gente não queria. A gente sempre teve esse desejo e essa pilha de focar nossa energia de mobilização nas mulheres, sabe? Nelas crescerem, nelas se entenderem como fortes, nelas se entenderem como criativas para além de ficar 'ah, porque os homens', ou então se preocupando se os homens não são tão legais quanto eles deveriam. Foda-se. Era um pouco isso de priorizar, e as mulheres eram nossa prioridade.

E aí, com relação a isso, a gente achou que era mais sobre abordagem de correntes dentro do feminismo. Não, a gente não tem nenhuma corrente específica, mas a gente reconhece que algumas abordagens não são as nossas. A gente tem nossos pontos em comum e, principalmente, reconhece que algumas abordagens que são... que excluem, né? Eu acho que pelo resto das coisas que eu já falei até aqui já dá pra saber. A gente não vai aderir ao feminismo que seja trans excludente, por exemplo. A gente não vai se identificar com outros tipos de abordagem que representem algum tipo de violência a algum grupo de mulheres. Então, obviamente, nossa perspectiva vai ser antirracista, vai ser interseccional, na medida do possível e na medida do nosso amadurecimento dessas questões.

CN: Já observaram enfrentar algum desafio específico relacionado à recepção das obras que abordam temas feministas?

Deixa: Acho que aquelas que eu tinha comentado antes, que são essas que são rasgadas e tal. Ou, por exemplo, acho que também já vimos muita reação nas peças, como as pessoas escrevem coisas nos lambe-lambes, às vezes, né? Ou, por exemplo, as pessoas mexem nas intervenções. As intervenções na rua, geralmente, as pessoas riscam, rasgam. Riscam e rasgam muito. Ficam em pedacinhos. Então, a gente entende que isso também são reações à temática.

CN: Enquanto vocês estavam fazendo as ações, já aconteceu algum problema sério?

Deixa: Nunca tivemos nenhum problema sério, mas tinha muita gente que perguntava no começo, quando Dilma não tinha sofrido impeachment ainda, tinha muita gente que perguntava se 'Ela' era Dilma quando a gente estava fazendo a colagem. As pessoas sempre perguntavam, mas a gente sempre dizia assim, 'poderia né, ela precisa né'. Não dizia que não era, não dizia que era, porque não era exatamente sobre ela, óbvio, mas a gente aproveitava pra dizer, 'poderia né, ela tá precisando né'. A gente começava e já levava pra esse lugar assim, sabe? 'Se até ela tá precisando, imagina a gente'. A gente sempre levava pra esse lugar assim. Nunca sofremos nenhuma hostilidade de fato, porque a gente sempre tenta no jogo de cintura levar para reflexão.

CN: Como o coletivo entende o feminismo? É consenso no grupo?

Deixa: Nunca nos colocamos no objetivo de definir o feminismo enquanto grupo, mas, certamente, em nossas discussões encontramos compreensões não consensuais. De todo modo, isso nunca afetou negativamente as nossas ações. Pelo contrário, gera uma riqueza nas discussões e uma busca por soluções coletivamente. Busca por respostas coletivas para as questões que se apresentam. Então, não são posicionamentos cem por cento consensuais, ainda que a gente se alinhe em muitas coisas, mas isso nunca foi obstáculo para a gente conseguir desenvolver nossas ações.

CN: Você acha que esse tipo de produção tem um impacto social? Se sim, de que forma isso é feito/observado?

Deixa: A gente acha que sim. Alguns exemplos até comentamos aqui, assim, de reações ou de efeitos das nossas intervenções. Não são critérios precisos, não medimos x por cento, geramos x por cento de impacto em tal coisa. Não existe isso, nessa medida, uma medida de estatística, mas, sim, a gente percebeu nessa medida mais sensível

ARTE PÚBLICA

CN: O que é arte pública para o coletivo? O coletivo considera que suas ações são caracterizadas como arte pública?

Deixa: Nunca nos pareceu importante trazer definições amarradas sobre isso. Nunca foi uma preocupação nossa definir o que seria arte pública. Essas questões, pra gente, elas estão em outros espaços, por exemplo, na academia, mas pauta da nossa prática como coletivo dizer 'ai, será que isso aqui é arte pública? Será que com o que nós estamos fazendo é arte pública ou não?' Não passa pela nossa cabeça essa definição. Mas, se fosse pra dizer que sim ou que não, a gente acha que sim. Nossas ações passam pela ideia de arte pública, no sentido de circular em espaços públicos e de estarem acessíveis ao público para replicá-las. Então, sim, a gente nunca se preocupou em parar pra dizer o que será que é arte pública, será que é isso que

fazemos, mas de alguma forma sim, achamos que sim. Não nos interessa também essa demarcação de autoria individual, nos nossos processos criativos, a gente sempre assina como coletivo. Não vai ter nem como você saber, porque nem a gente sabe, se nem a gente se lembra direito que ideia foi de quem, porque fez, porque sempre foram processos muito misturados assim, muito contaminados com as ideias uma das outras.

CN: Como o coletivo entende e aborda a noção de espaço público em suas práticas?

Deixa: Eu acho que a gente entende, principalmente, a rua como espaço público. Quando a gente faz intervenções no espaço público, nesse lugar literal mesmo. E as redes também, a internet também, como espaço público que é de disputa de discurso, enfim. Mas é isso, mais uma vez, nunca foi uma preocupação nossa pensar sobre essa definição, estabelecer uma definição disso.

CN: Como o coletivo seleciona os locais e os horários para realizar suas ações?

Deixa: Os locais, a gente pensa, tanto locais e horários, principalmente, visibilidade. 'Aquele lugar ele vai ser visto por muita gente?', 'ele está, sei lá, em uma esquina movimentada ou ele está no final de uma rua sem saída?', 'ele está, sei lá, no poste do sinal de trânsito que dá faixa que todo mundo atravessa ou ele está em uma porta de banheiro de sei lá o quê?' Então, a visibilidade e a segurança. A segurança de quem faz é, então, fundamental. Não adianta você ter o lugar mais incrível, que todo mundo que passar vai ver, mas ser, sei lá, dentro de uma propriedade privada, e você, sei lá, querer pular um muro para fazer. A gente sempre pensa muito nesse lugar da segurança, porque era justamente reivindicar. Por exemplo, a rua sempre vista como lugar hostil para as mulheres. Andar na rua. Tipo essa coisa de dizer 'nossa, se ela foi estuprada, por que que ela tava fazendo na rua essa hora?'. Esse discurso era muito presente, né? E a gente pensava muito a intervenção urbana como se esse momento de vocês verem 'eu faço aqui na rua, ó, tô eu aqui de noite e minhas amigas na rua fazendo, e aí', sabe? É esse enfrentamento nesse lugar assim também, né? Então, primeiro a visibilidade, porque é o que eu já falei, lambe-lambe, por exemplo, dura muito pouco, então pode ser que você volte hoje e diga 'vou fotografar amanhã de

'manhã', como já aconteceu comigo. 'Amanhã de manhã eu passo aqui para tirar uma foto com a luz do sol', quando você chegar, não tá mais.

Eu lembro que teve uma intervenção que a gente fez em Niterói, eu fiquei arrasada porque a gente foi aqui do Rio para Niterói. A gente juntou várias pessoas que já tinham dito 'quero participar quando for ter alguma coisa' e eu disse 'bora'. Nesse dia, a gente fez uma colagem fera, todo mundo bem emocionado no final, 'que lindo, que lindo', foi embora, ninguém tirou uma foto. Quando foi no dia seguinte, já tinha arrancado, e a gente não registrou. Então, acontece, né? A gente também já deu alguns vacilos porque tudo a gente aprendeu fazendo.

CN: A questão da segurança seria também a segurança enquanto mulheres, né?

Deixa: Com certeza. Segurança física e segurança jurídica. Você não pode sair colando coisas em qualquer canto. Você tem que pensar no que está fazendo. A gente também sempre busca uma orientação. Orientar quais lugares são apropriados, quais lugares não são apropriados. Por exemplo, você não pode chegar colando por cima de artes de outras pessoas. Não pode chegar, tem um graffiti massa, e você vai e cola na cara, no olho do graffiti, sabe? Então, a gente também conversava muito sobre isso. Quais são os espaços? Estamos aqui para ocupar, disputar o espaço, mas como fazer isso? Como fazer isso de uma forma legal e como fazer isso de forma que as pessoas não arranquem nossos lambe-lambes? Nós queremos fazer o lambe-lambe durar, então onde colar para que eles não sejam arrancados? Se você cola em lugares que a galera vai arrancar com certeza, melhor você nem colar. Cola em outro.

CN: Como observam que as intervenções do coletivo são recebidas pela comunidade local em termos de sensibilização para as questões abordadas pelo coletivo?

Deixa: A gente recebeu muito retorno pelas redes. Muita gente fala com a gente, manda mensagem, quer participar, quer fazer coisa junto. Então, isso a gente sente como um lugar que a gente entende que aquele impacto das pessoas de alguma forma. Muitas pessoas colam sem a gente pedir, por iniciativa própria. Muitas pessoas

fazem, então, a gente entende que ela se ressoa com elas e elas tem esse ímpeto de fazer.

Teve uma ação que a gente destacou porque gerou um impacto bem significativo, que foi quando a gente foi fazer o CEU, Distrito Federal. Foi em São Sebastião, que é uma cidade satélite de Brasília. E aí, quando a gente estava fazendo as oficinas e tal, as meninas da comunidade que moravam por perto contaram pra gente que tinha uma rede wi-fi que era o 'estuprador', o nome da rede, e que era um cara que realmente tinha estuprado uma menina, e que era aquela coisa meio assim 'ah, o machão que come todas', uma coisa meio assim, sabe? E aí, ele se achava o grande, o grande fantástico porque ele tinha estuprado uma pessoa, e a rede da casa dele era 'o estuprador'.

E a gente fez um cartaz que aí a gente fez junto com elas. A gente escreveu assim, colocou um sinalzinho de rede 'o estuprador', esse texto que elas mesmas sugeriram: 'a cultura do estupro mata mulheres todos os dias. Estupro é crime. Apologia ao estupro também e rende uma temporada na papuda', que é o presídio de lá, né. Aí a gente colocou 'a nossa conexão é mais forte', complementou com alguns textos e colou em umas três ruas assim, ó, no entorno de onde a gente estava, que era onde o sinal do wi-fi pegava. A gente colou em três ruas, mas a gente aproveitou e colou assim, nas três ruas. Menos de uma hora depois, a rede não estava mais com esse nome. A rede não estava mais, sabe? Então, eu acho que é um exemplo de um impacto ultra localizado, hiper localizado, uma coisa que afetou as mulheres duas, três ruas assim, de uma comunidade, de um município, de cidade satélite. Uma coisinha que afetou aquelas mulheres ali, e que a reação foi articulada entre mulheres, e a reação veio desse lugar, de como que a gente comunica de outra forma, como que a gente diz que não dá pra ser desse jeito, né, como que a gente reage, e o efeito foi muito imediato, a rede não estava mais. A gente continuou numa fazenda, na piscina, mais um dia lá, e a rede não voltou com esse nome. O cara deve ter renomeado a rede, ou sei lá o que aconteceu, mas não tinha mais.

Outra coisa que a gente marcou, uma coisa que a gente fez também, que também foi nesse mesmo CEU de São Sebastião, é que a gente percebeu que muitos lambe-lambes e mui arte urbana feministas ou arte que tenham mulheres, de uma forma

geral, ela é rasgada em lugares específicos. A galera não rasga no ombro, a galera rasga na buceta, no peito, elas são violentadas também nesse lugar simbólico. Quando as pessoas rasgam, quando as pessoas intervêm na rua, isso acontece muito. A gente percebia porque tinha muita gente que fazia. Tinha umas, inclusive, umas meninas que eu acho que são de São Paulo, que faziam os lambe-lambes de buceta assim, acho que o nome era #lambebuceta³⁶, que era uns lambe-lambes, tudo em forma de buceta, falando de masturbação, essas coisas, e a galera rasgava, tipo assim, na unha. Aquela artista também, Bruna Alcântara, que é uma que faz lambe-lambes grandes, que bota também, tem muitas, tem um lambe-lambe grande dela nua que têm, a galera rasga na genitália.

E aí a gente percebeu isso. E aí o que que a gente fez? A gente fez um stencil e colava um lambe-lambe em cima. Então, a gente escreveu 'Deixa ela em paz' na altura do peito e 'Deixa ela em paz' na altura da genitália e colava o lambe-lambe na frente. Se alguém rasgasse, tinha o stencil do Deixa Ela em Paz embaixo. A ideia da gente era essa. A gente fez a mágica super legal, é que tem a ver, pra gente, com esse impacto para comunidade, tentando vincular, tipo, reações, perceber reações. Acho que, principalmente, essa. A gente também já fez algumas rodas de diálogos em escolas e tal, que aí também permitia esse contato mais direto.

CN: Quais desafios o coletivo enfrenta no espaço público como um grupo de mulheres? Se possível, poderia falar um pouco sobre?

Deixa: A gente, fazendo as intervenções, a gente fica vulnerável, né? Como qualquer mulher que esteja fazendo, a gente fica vulnerável de estar fazendo no espaço público, intervenção ou seja, o que for. Mas, então, isso, de fato, é um desafio e também, dependendo da ação, dependendo do nível de exposição, a gente também sofre risco de exposição, risco de retaliações. A gente se protege muito no anonimato, por isso que a gente tem alguma... não anonimato, a gente não consegue, mas essa descrição, vamos dizer assim, também para se proteger de alguns possíveis ataques nas redes ou de outras coisas assim. A gente sempre preferiu ser discreta.

³⁶ Instagram: https://www.instagram.com/lambeb_ceta

ARTE ATIVISTA

CN: O que é arte ativista para o coletivo? O coletivo considera que suas ações são caracterizadas como arte ativista?

Deixa: Seriam processos criativos que resultam em ações engajadas com conscientização política em espaços que escapam ao contexto discursivo do circuito artístico hegemônico. Então, assim, a gente considera que é, que tá fora do circuito, do discurso do circuito artístico hegemônico, é isso que a gente propõe. São ações engajadas de conscientização política que escapam a esses espaços de circuitos hegemônicos. E que são processos criativos que resultam em ações engajadas pensando na conscientização política. Então, sim, a gente considera que o que a gente faz são ações caracterizadas como arte ativista, e que seria mais ou menos isso.

CN: Quais são os principais temas e questões sociais abordados pelo coletivo e por que foram escolhidos?

Deixa: Principalmente violência direta, no caso de relacionamentos abusivos, feminicídio, violência sexual. Representação e representatividade das mulheres na arte e na arte de uma forma geral, no cinema especificamente, por causa daquela vinheta que eu falei. Ocupação do espaço público pelas mulheres, democracia, maternidade, direitos sexuais e reprodutivos. E também fomos muito levadas por datas comemorativas, datas importantes do movimento feminista, e temas quentes que apareciam e nos convidavam a criar uma ação baseada em resposta a alguma coisa que tava acontecendo.

CN: Quais desafios o coletivo enfrenta ao realizar ações de arte ativista? Como se posiciona em relação a críticas ou resistências externas à sua abordagem?

Deixa: O anonimato nos protegeu bastante de tensionamentos identitários, e também de retaliações pessoais, porque no momento em que a gente tava enfrentando inimigos muito próximos ao nosso cotidiano. Assim, se você pensar polarização dos últimos anos, se você pensar a dificuldade de construir, a dificuldade de pautar gênero

de uma forma geral, a dificuldade de colocar, se dizer como feminista em determinados espaços. Mas a gente ficou bastante protegida e a gente atribui isso principalmente ao fato da gente ser praticamente anônima. A gente nunca buscou pessoalmente destaque pelas coisas que a gente fazia com o Deixa Ela em Paz, todas nós, apesar de muito orgulho, muita dedicação, você não vai achar muita informação pública disponível sobre a nossa atuação com o Deixa Ela em Paz. E eu acho que, de alguma forma, isso também foi inspirado, não inspirado, mas a gente viu que fazia sentido e que era colocado, era a forma como as Guerrilla Girls faziam também. Elas eram todas anônimas, só que elas são muito mais radicais, ninguém sabe quem elas eram. Para você saber quem era alguma dela, você tinha que ser uma grande detetivona. A gente tinha essa percepção de que a descrição e o anonimato trabalhavam ao nosso favor mais do que contra nós, e a gente resolveu usar isso.

CN: Como o coletivo entende a relação entre arte e ativismo?

Deixa: A arte é um ótimo caminho para sermos ativistas. A resposta é singela, mas é verdadeira, né? É singela, mas, de fato, a gente encontrou um caminho de agir politicamente usando a arte que a gente não esperava, e foi muito, muito valioso.

CN: Qual é a mensagem principal que o coletivo busca transmitir nos trabalhos?

Deixa: Equidade de gênero e em diversas manifestações. Só pra falar em uma frase assim, a mensagem da equidade de gênero. E isso se manifesta de muitas formas, né? A gente procurava muito nesse lugar que é desfazer noções naturalizadas do que é feminino, do que é masculino, do que é pra mulher, sabe? A gente brincava muito de provocar essas certezas, assim, arranhar essa certeza sobre o que é de mulher, o que é de homem.

FINAL

Deixa: Eu acho que todas nós, de alguma forma, aí sim de forma individual, acabamos fazendo outras coisas relacionadas ao feminismo depois, que também são fruto do amadurecimento da gente como feministas e do trabalho que a gente fez no Deixa. Por exemplo, eu trabalhei no desenvolvimento de um jogo online sobre direitos

sexuais e reprodutivos que foi lançado no ano passado. Eu e outra Deixa, a gente foi do jogo Desvio de Rota, que foi lançado ano passado. Muito do que a gente aplicou ali, a gente aprendeu com o Deixa, porque a nossa principal estratégia de divulgação foi offline. A gente fez a divulgação em quarenta e três cidades brasileiras, que era só uns adesivos escrito assim: 'Beatrix nunca pensou que fosse passar por isso. Acesse e jogue', 'Cláudia viveu 1 dia inesperado. Cláudia viveu um dilema inesperado. Acesse e descubra'. Foi uma divulgação bem assim, e quando a pessoa entrava e começava a jogar, era um jogo sobre aborto, era alguém que engravidava e precisava resolver.

E aí, por exemplo, Cissa já fez mais de um filme. A carreira dela como cineasta bebe muito dessa, ela faz parte de Mulheres do Audiovisual PR, que foi um grupo bem importante também desse período, e que fez muitas coisas nesse lugar de questionar o meio audiovisual em Pernambuco, 'que, nossa, muito descolado o cinema pernambucano, não sei o que lá', mas na real muitas coisas estranhas nesse lugar de discriminação de gênero.

E aí, por exemplo, Bela que me ajudou a responder essas perguntas. Hoje em dia é professora da UFPB em Comunicação, mas pesquisa especificamente sobre gênero. Então, cada uma foi também jogando sua energia em outras coisas relativas à luta das mulheres, ao feminismo.

ANEXO A – DOCUMENTO DE AUTORIZAÇÃO DA PESQUISA

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezada participante,

Você está sendo convidada a participar da pesquisa intitulada **Deixa Ela Em Paz: Artistas Mulheres e Experiências Coletivas**, conduzida por Cristiane Silva Novais, mestrandona Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia, sob orientação da Professora Dra. Ludmila da Silva Ribeiro de Britto. O objetivo desta pesquisa é investigar a relação entre o coletivo Deixa Ela Em Paz, o espaço público, o ativismo e o feminismo no campo das artes visuais. Sua participação será fundamental para a construção deste estudo, possibilitando uma compreensão mais aprofundada das práticas e experiências envolvidas.

A participação na pesquisa consistirá na realização de uma entrevista gravada, a ser conduzida em formato online, em horário previamente acordado entre as partes. Durante a entrevista, serão exploradas questões relacionadas ao trabalho cotidiano do coletivo. As perguntas serão formuladas de modo a preservar o conforto da participante, e não há riscos psicológicos ou físicos associados à participação.

Ressaltamos que sua participação é totalmente voluntária. Você tem o direito de decidir se deseja ou não participar e poderá retirar seu consentimento a qualquer momento, sem necessidade de justificativa e sem qualquer prejuízo ou penalidade. Da mesma forma, garantimos que todos os dados coletados serão tratados de forma confidencial e utilizados exclusivamente para os fins desta pesquisa.

Informamos que não existe qualquer tipo de ônus financeiro ou resarcimento pela participação nesta pesquisa.

Ao assinar este termo, você declara que compreendeu os objetivos, condições e garantias associadas à sua participação e manifesta seu consentimento livre e esclarecido.

Local e Data: Rio de Janeiro, 21/11/2024

Assinatura da Declarante: 

Nome Completo: Manuela Arruda Galindo

DECLARAÇÃO DE CESSÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Manuela Arruda Galindo, integrante do coletivo **Deixa Ela Em Paz**, declaro, pelo presente termo, que autorizo a utilização de imagens sob forma de fotografia ou vídeo realizadas no âmbito da pesquisa de mestrado conduzida por Cristiane Silva Novais, discente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia.

As imagens poderão ser utilizadas exclusivamente para fins didáticos, acadêmicos e de pesquisa, incluindo, mas não se limitando a exibições em sala de aula, congressos, apresentações em hipermídia e divulgação em plataformas digitais, como internet.

Por meio desta declaração, também manifesto que abro mão de qualquer direito autoral ou patrimonial que possa incidir sobre as referidas imagens no contexto das atividades mencionadas. Ressalto que a autorização ora concedida não inclui o uso comercial das imagens.

A presente cessão de uso é feita de forma livre, informada e sem qualquer tipo de compensação financeira, estando ciente de que o uso respeitará a integridade da imagem e da identidade do coletivo.

Por ser verdade, firmo o presente documento.

Local e Data: Rio de Janeiro, 21/11/2024

Assinatura da Declarante: 

Nome Completo: Manuela Arruda Galindo

ANEXO B – MATERIAIS

ROTEIRO ABERTURA CEU-BELÉM

MANU

Agradecer a presença de todo mundo. Agradecer a fotoativa. Alegria de estar em Belém e pelo numero de inscrições. Tivemos nessa oficina mais que o dobro da oficina que mais teve inscrições. Isso quer dizer pelo menos uma coisa: tem muita mulher em Belém querendo se articular e participar de atividades feministas. Sabemos que uma atividade vinda de outro local atrai a atenção, especialmente nas cidades que não estão nos eixos do sudeste onde parece ter mais iniciativas desse tipo. Mas aqui deixamos já o nosso primeiro convite a vocês perceberem como somos muitas aqui e que todas vocês, ou boa parte, tem interesse em se articular para realizar ações feministas. vocês não precisam do Deixa Ela em Paz para se articularem. Você têm muita potência a ser colocada em ação. Hoje é um dia de encontro! Independente de ter sido uma das pessoas selecionadas para participar da oficina, esse encontro de hoje é pra isso: constatar a nossa existência, sentir a força da nossa presença física e o interesse em se articular com outras mulheres.

Essa grande procura que tivemos para a oficina nos fez adaptar um pouco o formato desse evento aberto, onde a gente vai se apresentar e contar pra vocês o que é que viemos fazer aqui em Belém. Decidimos compartilhar também com vocês, ainda que brevemente, alguns detalhes e dicas de como realizamos as intervenções.

E aí aproveitamos para fazer um segundo convite para as mulheres presentes. Para quem ainda não viu, nós criamos uma intervenção na forma de um mural interativo. Ali estão listadas algumas experiências que certamente foram vividas por mulheres próximas a vocês, ou mesmo por vocês, mas que ficam guardadas, ocultas, silenciadas, como se não tivessem existido ou não tivessem importância. Então a gente convida vocês a, ao longo do evento de hoje, passarem ali pelo mural e de acordo com as afirmações escritas, vocês colarem adesivos nas áreas que correspondam. Depois a gente vai poder ver, naquela parede, uma expressão visual dessas vivências que por muito tempo e na maior parte das vezes são silenciadas.

Essa intervenção é um exemplo de intervenção interativa e uma possibilidade para o que nos propomos a criar.

Dentro dessa ideia de intervenção, que a gente considera de uma forma bem ampla, incluímos vários tipos de ações, que geralmente acontecem no espaço público (ou mesmo digital) e que costumam ter um impacto visual (ou de outro tipo). Essas ações pretendem interromper o fluxo em modo piloto automático em que às vezes as pessoas se encontram e chamar a atenção pra algum assunto, tema ou pauta (no nosso caso, feminista). Estas intervenções podem se configurar de formas muito distintas: por exemplo, pode ser um lambe-lambe, um adesivo, um mural pintado, uma projeção em um prédio. Ou um material, um zine, panfleto ou objeto que é entregue a pessoas em determinado local. Pode ser uma performance, como no caso das mulheres chilenas que criaram a coreografia “um violador en tu camino” que depois foi se espalhando pra outros países. Pode ser em centros urbanos ou mesmo não ser, então como dá pra ver tem muito mais possibilidade em aberto do que pode parecer à primeira vista.

É importante pra gente, ao criar essas intervenções, que nossa linguagem seja direta, objetiva. E que os materiais e técnicas que nós usamos sejam de fácil acesso e baixo custo. Fazemos o possível para que as ações que criamos sejam fáceis de replicar, numa abordagem bem “faça você mesma”. Todas as artes que a gente cria ficam disponíveis online para outros grupos de mulheres que queiram colocar essas imagens no espaço público. Escolhemos com atenção os locais para fazer essas intervenções, pensando, por um lado em áreas de grande visibilidade e circulação de pessoas. Muitos desses materiais acabam tendo uma vida curta na rua, ou porque são arrancados, ou porque é característico da própria técnica, como no caso das projeções. Então é importante que possam estar em lugares em que possam ser vistos pelo máximo de pessoas possível. Além disso, é muito importante registrar as intervenções, fotografando, filmando. Desses registros depende a difusão posterior que pode acontecer pelas redes sociais, por exemplo, e que prolonga a vida da intervenção, além de espalhá-la para outros locais. Outro cuidado que temos é com relação a escolha das superfícies onde essas intervenções são feitas. É preciso ter atenção com paredes que sejam patrimônio histórico e também com a presença de outras intervenções, grafitti e etc, respeitando o trabalho dos artistas e entendendo

que algumas vezes é possível inclusive dialogar com essas outras manifestações. Achamos que não é preciso necessariamente ser um artista para ser capaz de se expressar nesses espaços. Consideramos a rua como uma plataforma de expressão política das mulheres, de suas demandas e de suas pautas.

Achamos que as ruas são um espaço sempre em disputa, e que por muito tempo foi um terreno hostil à presença das mulheres. Entendemos que o ato de estar na rua e fazer algum tipo de marca, intervindo nesse espaço, é algo que pode criar um impacto visual e afetar outras mulheres que veem essa imagem. Mas principalmente, ao longo desse processo percebemos que fazer intervenções urbanas feministas muda as mulheres que realizam essa ação. Nos reapropriamos desses espaços, nos quais muitas vezes estamos vulneráveis, para ressignificá-los e fazemos isso junto com outras mulheres.

O deixa ela em paz é um coletivo de mulheres que faz intervenções urbanas feministas, que atua também em ações de formação e ativismo digital. Formado por mulheres pernambucanas, sendo algumas habitantes do Recife e outras radicadas em outros territórios, o coletivo feminista começou em 2015, com a colagem de lambe-lambes contendo a frase que lhe dá nome. Pouco tempo depois, criamos nossas páginas no facebook e instagram, que funcionam como plafaforma de registro e divulgação das nossas ações e também como canal de comunicação, já que além das intervenções também temos publicações e ações voltadas para internet. Ao longo da nossa trajetória, o coletivo realizou intervenções em várias cidades no Brasil e também no exterior, usando técnicas diversas, como stencil, stickers, carimbos, projeções, panfletos, crochê, ensaios fotográficos e vídeos, entre outros.

C/ÇA

ATOS

8M

Entre as nossas frentes de atuação, achamos importante ocupar os atos de rua. O mais importante deles é sem dúvida o 8 de março, durante o qual já fizemos diversas ações:

Desde a criação do coletivo, estivemos presentes nas marchas do 8M vestindo a camisa, empunhando os cartazes ou fazendo colagens do lambe do Deixa Ela Em Paz.

Em 2017, o grande tema de mobilização internacional do 8M era demonstrar como o mundo depende da força produtiva das mulheres para funcionar. A proposta era realizar uma grande greve das mulheres, tanto em seus trabalhos fora de casa como em seus trabalhos domésticos. No Brasil, essas questões se aprofundavam ainda mais por conta da Reforma da Previdência, que foi ainda mais danosa para as mulheres. Nós criamos então uma série de cartazes com frases que achávamos que eram motivos para parar (Exemplos). Esses cartazes viraram lambes, placas e também uma projeção na fachada do prédio da Previdência Social no centro do Recife.

Em 2018, fizemos esse "bordado em grade" com tiras de TNT próximo à entrada do Parque 13 de Maio, que foi o local de concentração e de realização das oficinas preparatórias para a marcha do 8M. Essa técnica é simples e tem um resultado visual muito interessante. Com as tiras de tecidos, você envolve a grade formando as letras e palavras, exige apenas um pouco de planejamento para calcular bem a proporção de acordo com a distância entre as barras da grade. A execução é mais simples em grades verticais, mas serve em grades de outros formatos também.

Em 2019, realizamos a distribuição de bandanas com uma estampa do Deixa para a mulheres usarem durante a marcha. A ação foi influenciada pelos lencinhos que começaram a aparecer em outros atos internacionais, como o lenço verde da descriminalização do aborto na Argentina.

MARCHA DAS VADIAS

Fizemos retratos na marcha das vadias no Rio de Janeiro, em 2017. Como a marcha tem esse caráter de as mulheres escreverem e pintarem muito sobre os próprios corpos, pensamos que seria uma boa fotografar essas mulheres e registrar as pautas e temas que elas traziam escritos em sua própria pele.

FATOS

CARTAS PARA BEATRIZ

Em 2016, O caso da jovem que foi estuprada por 33 homens nos motivou a fazer essa ação. A indignação com esse caso e com as respostas machistas estimulou uma série de protestos contra a cultura do estupro em várias cidades do brasil. Pensamos em como poderíamos transmitir a ela alguma forma de apoio e tivemos a ideia de reunir cartas escritas pelas mulheres que estavam presentes nestes atos. em Recife, São Paulo e no Rio de Janeiro. Iamos abordando as mulheres e perguntando se tinham interesse e vontade de participar. Reunimos mais de 250 cartas e conseguimos fazer contato com uma defensora pública que conhecia a defensora do caso dela. Através dela, mandamos uma caixa com as cartas escritas pelas mulheres diretamente para a Beatriz. Tempos depois ela nos escreveu agradecendo pelo apoio e falando como foi pra ela ter recebido aquelas manifestações de tantas mulheres que sequer a conheciam.

FEMINICÍDIO NÃO É CRIME PASSIONAL

No dia 5 de abril de 2017 houve um caso de feminicídio que repercutiu bastante na imprensa pernambucana, o de Tássia Mirella Sena. O assassinato acabou sendo reportado pela mídia através da expressão "crime passional", o que gerou muita crítica por parte dos movimentos feministas. Sabemos que um crime motivado por paixão não é o mesmo que um crime motivado por gênero! Além da própria compreensão que apaga e deturpa as particularidades sociais da violência contra a mulher, e de associar a ideia de paixão à de relacionamentos agressivos, também possuem penas diferentes perante a lei. Resolvemos, na ocasião, criar e colar um lambe-lambe no Recife em que havia escrito: "feminicídio não é crime passional". O lambe foi feito com o fundo preto e em tamanho A3, para ganhar mais destaque. A data da morte de

Mirella, mais adiante, veio a tornar-se Dia Estadual de Combate ao Feminicídio, assim como os boletins de ocorrência do Estado passaram a serem obrigados por lei a utilizarem a expressão "feminicídio" em vez de "crime passional".

PROJEÇÃO ELE NÃO

Estivemos em Brasília para o CEU - São Sebastião justamente no período pré-eleitoral em 2018. Reforçamos em coro a campanha contra a eleição presidencial de Bolsonaro e, dentro do movimento #EleNão, resolvemos testar uma nova técnica com uma intervenção no Congresso Nacional e na Esplanada dos Ministérios. Fizemos uma projeção com a hashtag #EleNão no gramado dos jardins do planalto. A técnica utilizada foi um projetor analógico feito com lanterna e lupa, inspiradas na "bazuca poética" do brasiliense Coletivo Transverso, já que não teríamos fonte de energia elétrica para ligar um projetor digital naquela situação, e tampouco teríamos muito tempo para montar e desmontar a intervenção, já que precisaríamos de agilidade para deixar o local, caso fosse necessário por nossa segurança. A gente concluiu que ainda precisamos aprimorar bastante a técnica (sobretudo em relação à potência de luz e ajustes de foco) e que, dentro de uma lógica de efemeridade extrema na duração da intervenção e de um ambiente completamente esvaziado de pessoas, o foco desta intervenção era realmente gerar uma boa fotografia, para atingir o público via redes sociais online e reforçar a campanha contra o candidato do PSL.

DISTRIBUIÇÃO

ZINE RELACIONAMENTO ABUSIVO

A propósito do dia 25 de novembro, que é o Dia Internacional de Combate à Violência Contra a Mulher, pensamos em criar um zine para dar visibilidade ao tema dos relacionamentos abusivos, uma das questões mais ignoradas na escalada de violência, mas que resulta em altos índices de feminicídio no Brasil e no mundo. Para isso, criamos e compartilhamos um panfleto-zine com perguntas que têm o objetivo de ajudar mulheres a perceberem se estão em relações violentas e identificarem formas mais sutis de agressão. O sofrimento feminino em um relacionamento é, muitas vezes, minimizado, romantizado, naturalizado e até glorificado como um ato

de sacrifício ou mesmo de amor, por uma suposta causa maior, como para salvar relações falidas e violentas. Condutas possessivas e controladoras precisam ser vistas como o que realmente são: ABUSO NÃO É NORMAL!

PANFLETO E APITO

Em 2016 distribuímos panfletos junto com apitos para mulheres, nas ruas e no transporte público. O recado é que devemos cuidar umas das outras, pela segurança de todas. Precisamos ficar atentas e proteger as mulheres ao nosso redor para nos fortalecermos. A ação visava o empoderamento da ocupação do espaço público e a sororidade. No panfleto, o texto estimula que não fiquemos caladas ao sofrer ou presenciar uma situação de assédio. A ideia é que os apitos venham como símbolo de valorizar o barulho como denúncia e o apoio a outras mulheres, além de também provocar uma reação de intimidação nos homens.

MILI

ZINE ABORTO

O zine de aborto veio na ocasião do Festival Pela Vida das Mulheres, que acontece em várias cidades brasileiras no dia 28 de setembro, Dia Internacional de Luta pela Desriminalização e Legalização do Aborto na América Latina. A questão dos direitos sexuais e reprodutivos das mulheres cis e homens trans tem sido pauta cotidiana dos grandes atos feministas nos últimos anos. Essa movimentação foi se ampliando e transformou-se em uma articulação nacional de movimentos e organizações. O festival teve pela primeira vez uma edição em João Pessoa e nós mobilizamos as mulheres que haviam participado do CEU da Paraíba para um reencontro na intenção de produzir um zine para ser distribuído no centro da capital durante o evento. A ideia era desmistificar o tabu em relação ao aborto (sobretudo em relação a sua criminalização), com foco em uma ação informativa, de sensibilização e aproximação.

ADESIVOS

Esta foi uma ação desenvolvida, a princípio, pensando no Carnaval. As cidades onde moramos, sobretudo Rio de Janeiro e Recife, possuem grandes festas durante o período momesco. Nossa vivência mostra que durante o carnaval uma série de violências contra as mulheres são intensificadas, principalmente no que diz respeito ao assédio e ao estupro de vulnerável. Caminhamos por muitos anos lado a lado com algumas campanhas nacionais, como a Não é Não, e de alguns blocos feministas, como o Essa fada e o Vaca Profana, cancna intenção de fortalecer o protagonismo, a liberdade e o empoderamento das mulheres sobre seus corpos também no carnaval. Contudo, em 2018 decidimos fazer uma campanha pautada no fortalecimento da sororidade. Buscamos uma frase que nos fortalecesse no cuidado de uma com a outra, para nos sentirmos mais seguras e atentas nas festas. "Quando uma mulher cuida da outra, nenhuma está sozinha". A frase extrapola o contexto em que surgiu e os adesivos coloridos que distribuímos com ela (e também com a frase Deixa Ela em Paz) durante aquele carnaval seguem conosco em várias outras situações e atos, fortalecendo nossa união e a rede de apoio entre mulheres. Adesivos são materiais muito práticos, porque podem ser colados em pontos estratégicos, como postes e muros (sem melecar e sem demandar outros materiais ou mais tempo de aplicação, como o lambe-lambe), ao mesmo tempo em que podem estampar roupas e adereços, em um custo de produção muito mais baixo que um botton, por exemplo.

INTERATIVAS

MACHISMO NÃO ME CALA

Esse stencil nós criamos inspirada pelo projeto “não saio daqui porque...” que conhecíamos através de Chica Caldas e outros amigos que faziam essa intervenção em várias localidades, inclusive em comunidades ameaçadas de remoções ou desapropriação. No nosso caso, a ideia é pensar como são variadas as razões pelas quais as mulheres encontram forças para não se calar diante do machismo. Como uma intervenção interativa, ela estava aberta a passar por coisas imprevisíveis, inclusive uma das vezes que fizemos essa intervenção no Rio, um homem, passou pelo local e escreveu seu nome em todas as linhas. Achamos bem sintomático do comportamento masculino.

VINHETAS

FINCAR E JANELA

A gente também realizou duas peças audiovisuais em forma de vinheta, vídeos curtos que abrem as sessões, que foram exibidas em dois festivais de cinema e divulgadas na internet.

A primeira vinheta foi feita em 2016, a convite da organização do Fincar, que é o Festival Internacional de Cinema de Realizadoras, realizado a cada dois anos no Recife. Nossa proposta foi fazer uma espécie de créditos finais de um filme, composto de nomes de diretores de longas metragens brasileiros lançados entre 1995 e 2015, destacando visualmente os nomes das mulheres e mostrando como elas ainda eram minoria no cargo de direção.

A segunda vinheta foi exibida no X Janela Internacional de Cinema do Recife, em 2017. O Janela produz as suas próprias vinhetas, mas também costuma exibir vinhetas independentes, que normalmente são odes ao cinema, colagens de cenas de grandes filmes ou sátiras. A propósito dos 10 anos do festival, nós fizemos um levantamento de cenas com personagens mulheres objetificadas e violentadas em filmes exibidos pelo próprio festival (brasileiros e estrangeiros, curtas e longas, contemporâneos e clássicos), para levantar a discussão da representação da mulher no cinema e a reprodução de imagens e práticas violentas na nossa sociedade.

ONLINE

CARDS NATAL SEM CLIMÃO E AMAR NÃO É

Duas ações de cards online: no caso dos cartões de Natal, pensamos em situações de discriminação de gênero que são comuns nessas festas e comemorações de final de ano: cobranças familiares, abordagens masculinas descabidas, divisão desigual do trabalho na organização das festas e pensamos em abordar esses temas nos apropriando de imagens antigas de arquivo (tão antiquadas como aqueles comportamentos) e fazendo algo com humor e com crítica, que pudesse ser

compartilhado em grupos de whatsapp de família, etc. Usamos a hashtag **#natalsemclimão**

No caso dos cards do "amar não é", queríamos aproveitar o dia dos namorados para trazer um tema que consideramos bem importante: desromantizar comportamentos abusivos que são lidos como sinais de amor e estereótipos de comportamentos de gênero. Então fizemos uma releitura das figurinhas "amar é", famosas nos anos 80, tratando de mostrar sinais ou indícios de posturas problemáticas em relacionamentos que são lidos socialmente como românticos. Também pensando nessas possibilidades de compartilhamento online.

RELATOS ANÔNIMOS

Na mesma linha de uma outra ação que fizemos em agosto de 2015 (pedindo depoimentos de mulheres, inbox ou por e-mail, para serem publicados anonimamente, sobre os contextos de cobranças, assédios, imposições e discriminações que vivenciaram apenas pelo fato de serem mulheres), durante o carnaval de 2016 também resolvemos investir em uma ação online interativa com caráter de denúncia. Postamos relatos de situações em que mulheres vivenciaram o machismo durante o carnaval. Os depoimentos foram compartilhados com a gente via inbox (para casos em que se desejava anonimato) ou publicados com a hashtag **#deixaelaempaz**. Este era um momento em que movimentos via hashtag começavam a ganhar força, como o **#omachismomoraaolado**, **#meuamigosecreto**, **#primeiroassedio**, **#batomvermelho** ...

OFICINAS

COMPАЗ / EFLAC / OTHON PARAÍSO

Além das ações de intervenção urbana e ativismo digital, a gente também vem promovendo oficinas (como esta aqui) no intuito de fortalecer as mulheres na ocupação do espaço público (online e offline), de criar espaços em que redes de atuação coletiva possam ser estimuladas e que reflexões importantes possam ser debatidas, e também de apresentar referências e técnicas práticas de intervenção.

Além do Circuito de Enfrentamento Urbano (CEU), do qual vamos falar em seguida, facilitamos oficinas mais curtas, de um dia:

Em 2016, na Escola Estadual CIEM Othon Paraíso, na Mustardinha, bairro do Recife-PE, para conversar com as estudantes de 2º e 3º ano do Ensino Médio sobre violência contra a mulher, machismo, direitos das mulheres e feminismo. O encontro rendeu muitas conversas e uma ação coletiva no pátio da escola

Em 2017, no 14º EFLAC Uruguay - Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, que aconteceu em Montevideo, para mulheres feministas de diversos países e faixas etárias participantes do evento;

Em 2019, no auditório do Centro Comunitário da Paz (Compaz), um órgão estadual de prevenção à violência e inclusão social, localizado no Recife. O encontro foi com meninas dos 9º ano da escola Rosa Magalhães de Melo. Cerca de 20 estudantes participaram da ação que resultou em uma faixa com a frase “mulheres na rua sem medo”, que foi construída coletivamente e aplicada no local.

BELLA

MULHERES DE IMPACTO - PROPOSTA DO CEU

Fomos selecionadas para fazer parte do Mulheres de impacto – um canal que reunia ações capitaneadas por mulheres que buscavam financiamento coletivo. Criamos o Circuito de Enfrentamento urbano – CEU para Mulheres, propondo uma série de oficinas pelo Brasil, uma em cada região do país, laboratórios imersivos de criação de intervenções urbanas feministas. A ideia era nos reunir com mulheres de cada cidade e criar coletivamente uma intervenção que tivesse a ver com as realidades específicas em cada local.

Reunimos várias parceiras, artistas, designers, videomakers, e criamos uma campanha que conseguiu o apoio de mais de 520 pessoas para a realização do projeto. Além disso, em cada cidade, contamos com parcerias locais que nos recebem

como é o caso da Fotoativa, aqui em Belém. É graças a esse apoio que estamos fazendo essa oficina aqui.

A ideia é não só criar intervenções urbanas nesses lugares, mas mostrar algumas possibilidades de intervir no espaço público que podem ser feitas de acordo com aqueles princípios comentados anteriormente (ser barato, fácil acesso, baixo custo, estar na rua e falar com as mulheres de forma direta), mas de forma autônoma, mesmo depois que a oficina acabar. Estimular a formação de outros grupos locais, inclusive que possam se articular nacionalmente em momentos posteriores para fazer ações em conjunto. Citar exemplo de oficina que vai rolar em março em curitiba.

CEU VITÓRIA

Em Vitória, quem nos recebeu foi a Casa Benedita, um coletivo de mulheres que ocupa uma casa com atividades culturais e de autocuidado para mulheres no Morro de São Benedito. Fizemos 3 formatos de intervenções em Vitória:

Um mural formado por post-its que em cada um trazia uma mensagem feminista (variada, livre, escrita ou desenhada) feita pelas mulheres que participaram da oficina. Algumas delas são moradoras da comunidade em que a intervenção foi aplicada. O mural de mensagens formava a frase “deixa ela em paz” em larga escala.

A segunda peça foi uma colagem em grade de uma adaptação criada por uma participante da oficina em cima da arte do CEU para Mulheres. Esta técnica permite que a mensagem seja lida na perspectiva de quem caminha na calçada, porque a superfície de aplicação é lateralizada. De frente, não vemos nada. Ela foi aplicada em locais estratégicos onde as mulheres da localidade frequentam.

Por fim criamos o lambe-lambe com a mensagem “conheça sua natureza”. A frase foi pensada em cima de uma ilustração já feita de uma artista local que participou da oficina. Na imagem, a genitália se assemelha a uma casca de árvore. A arte foi aplicada em muros em torno do jardim botânico da cidade, no intuito de aproximar as mulheres cis das suas pepekas, seja por questões de compreensão dos ciclos, de saúde sexual ou em prol do prazer e do bem viver.

CEU CURITIBA

Fomos recebidas pelas Fabulosas, um grupo de mulheres em sua maioria artistas que se reúnem para pensar arte e feminismo em Curitiba. Criamos duas peças diferentes:

Uma foi um mural de grandes dimensões, em que a partir de vários stencils quadrados, criados por todas as mulheres da oficina, formamos a palavra “juntas” em um muro de uns 10 metros. Cada uma fez o seu stencil, com temas que surgiram nas nossas discussões em grupo durante a oficina, e juntas compusemos o muro.

Também criamos uma peça em que colocamos os contatos de diversos locais de acolhimento e apoio a mulheres vulneráveis, sejam as que precisassem de atendimento médico, psicológico, abrigo, acompanhamento jurídico, etc. Esses contatos eram destacáveis, para que cada uma pudesse pegar o que precisasse ou repassar para outras, seguindo um modelo de lambe publicitário muito comum em espaços públicos para divulgar contatos ou serviços.

JOÃO PESSOA

Em João Pessoa, fomos recebidas pela Casa Laranja, um espaço de residência artística e um laboratório de produção cultural, que vem se firmando na valorização das Mulheres Artistas, e também pelas parceiras do coletivo Crochê de Rua, que trabalhava intervenções urbanas com a técnica do crochê. Criamos 3 intervenções com as participantes:

Um foi um "bordado em grade", feito com tiras de TNT, que formava a frase "Mulher, a rua é sua", em um local conhecido por ser perigoso na cidade, mas que também é de grande movimento durante a semana. A mensagem buscava atingir as pessoas que circulam pelo local, que é caminho para a integração central de ônibus e também fica ao lado da rodoviária.

Outra intervenção foi um lambe de grandes proporções (1,25m x 0,9m), com uma imagem atribuída a Anayde Beiriz, que foi uma professora e poeta paraibana que

esteve envolvida com João Dantas, o principal opositor político de João Pessoa, um personagem controverso e à época também candidato à vice-presidência da República. Libertária e politizada, Anayde defendia os direitos das mulheres e tentava viver o amor sem convenções sociais. Por conta disso, foi exposta pelos opositores de Dantas como estratégia de difamação política quando o conteúdo de cartas amorosas trocadas com o seu namorado foi divulgado pela imprensa. Essa exposição teria provocado a reação que matou João Pessoa, desembocou na Revolução de 30 e nomeou a capital paraibana. Anayde passou a ser perseguida e apontada como "a prostituta do bandido que matou o presidente". Personagens masculinos são a grande maioria dos nomes que sinalizam os espaços no Brasil, entre ruas, praças e até cidades. Muitos desses personagens têm histórias de violação aos direitos humanos. No CEU João Pessoa, resolvemos relembrar e reverenciar a história dessa mulher julgada e esquecida, sua obra, seu trabalho, sua revolução pessoal, parodiando ainda a conhecida música: "Paraíba feminista, mulher forte e de valor" (coco das manas). Também trouxemos o nome de Anaíde como que batizasse a cidade, já que existe um movimento na capital paraibana contra a figura de João Pessoa nesse posto. Isso gerou repercussão como se a intervenção se tratasse de uma proposta concreta e foi interessante observar a polêmica.

A terceira intervenção foi um grupo de 4 lambes imitando a tipologia das placas de nome de rua, para espalhar nas esquinas das ruas tidas como "esquisitas", um adjetivo para lugares tidos como hostis, estranhos, inseguros, desertos, e que por isso deveriam ser evitados pelas mulheres. Mostramos que nenhum lugar é por si só "esquisito". Que estranho mesmo é a naturalização da violência contra as mulheres e a culpabilização da vítima. Afinal, quem nunca ouviu que não deveria estar "naquele local, naquele horário, com a aquela roupa, ainda por cima desacompanhada?"

SÃO SEBASTIÃO

No DF, fomos recebidas pela Casa Frida, um espaço de construção horizontal, popular e feminista que atua com cultura em São Sebastião, periferia de Brasília. Criamos três novas intervenções:

A segunda intervenção foi uma mistura de stencil com lambe-lambe. Pela primeira vez, contamos com uma participante trans no CEU e quisemos trazer a defesa da diversidade que são os corpos das mulheres (em sexo, mas também em cores e formas) e como, mesmo assim, podemos ser um corpo político unido. Fotografamos nossos troncos e os misturamos em imagens emolduradas pela frase "mulher, nosso corpo é lindo e enfrenta o mundo". Antes de colarmos as imagens como lambe-lambes, por trás da região dos peitos e da genitália, pintávamos em stencil a frase #deixaelaempaz, considerando que são as primeiras partes a serem arrancadas pelo público incomodado, que receberia, ainda assim, mais um recado da intervenção.

Pela primeira vez, apostamos em uma situação extremamente específica como alvo. Nos arredores da Casa Frida chegava um sinal de rede de wi-fi cujo nome era O Estuprador, e o sinal estava sempre cheio. Como havia rolado alguns casos de estupro na comunidade, o sinal foi sentido não só como um desrespeito, mas como uma ameaça. Suspeitava-se de onde vinha a rede, mas não se sabia ao certo. De todo modo, a polícia foi acionada e se omitiu a intervir. Criamos e colamos nas ruas onde a rede era alcançada um lambe-lambe para intimidar o agressor, ao mesmo tempo em que íamos conversando sobre o caso com os moradores que nos cediam seus muros. No lambe, falamos que estupro e apologia ao estupro é crime e que nossa conexão é mais forte. Ainda durante a colagem, a rede sumiu.

A outra intervenção criada também foi um lambe-lambe que unia a arte do CEU Para Mulheres com a letra da música Balaclava, do grupo do DF A Banda Delas. A letra dialoga com a imagem e fala sobre o desejo da liberdade e de poder andar em paz na rua, tão cheia de obstáculos para as mulheres.

EXPECTATIVAS PARA BELÉM

Essa é a primeira vez que o Deixa Ela Em Paz aporta em Belém. É a primeira cidade em que realizamos o CEU que há uma significativa população indígena e ribeirinha, por exemplo. Algo que nos faz pensar sobre a ampliação da ideia de ocupação do espaço urbano e de como podemos expandir nossas intervenções, etc. Só duas de nós já conheciam anteriormente Belém e estamos ansiosas para saber como todas essas questões que nós levantamos batem em vocês.

Como é ser mulher em uma cidade como Belém? O que vocês acham que há de semelhante com outros locais e o que vocês acham que é específico daqui?

Pensando nessa intervenção que fizemos aqui hoje, que apontam tantas violências, que tipo de violência vocês já sofreram por serem mulheres, seja no espaço público, seja no espaço privado?

Que mensagens sobre os direitos e a existência das mulheres vocês acham que são urgentes espalhar? E por onde?

Entre as temáticas e intervenções que nós apresentamos, com quais vocês mais se identificaram?

ANEXO C – CLIPAGEM

Site: <https://deixaelaempaz.wordpress.com>

Facebook: <https://www.facebook.com/deixaelaempaz>

Instagram: <https://www.instagram.com/deixaelaempaz>

Materiais para impressão: <http://tinyurl.com/deixaelaempaz>

2015

Data	23/08
Título	'Respeita as mina': ruas do Rio têm mensagens feministas espalhadas
Link	https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/08/respeita-mina-ruas-do-rio-tem-mensagens-feministas-espalhadas.html

Data	25/08
Título	Deixa ela em paz: coletivo sai às ruas para espalhar mensagens contra o machismo
Link	https://catracalivre.com.br/cidadania/deixa-ela-em-paz/

Data	26/08
Título	Deixa ela em paz: coletivo sai às ruas para espalhar mensagens contra o machismo
Link	https://www.geledes.org.br/deixa-ela-em-paz-coletivo-sai-as-ruas-para-espalhar-mensagens-contra-o-machismo/

Data	29/08
Título	'Deixa ela em paz': cartaz não tem nada a ver com Dilma
Link	https://lulacerda.ig.com.br/deixa-ela-em-paz-cartaz-nao-tem-nada-a-ver-com-dilma/

2016

Data	11/06
-------------	-------

Título	Coletivo feminista lança coleção de stickers para Telegram
Link	https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2016/06/coletivo-feminista-lanca-colecao-de-stickers-para-telegram.html

Data	[?]/06
Título	Ato reúne milhares de mulheres no Rio contra cultura do estupro
Link	https://www.ipea.gov.br/participacao/noticiasmidia/1387-ato-manifestacao-cultura-do-estupro-feminismo-ativismo

Data	04/08
Título	Coletivo Deixa ela em Paz se prepara para levar ao Brasil suas oficinas de mulheres
Link	https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2016/08/deixa-ela-em-paz.html#

Campanha: CEU para mulheres - <https://benfeitoria.com/projeto/deixaelaempaz>

2017

Data	[?]/[?]
Título	Stencil & Mural Workshop – "JUNTAS" Mural
Link	http://crispagnoncelli.com/mural-juntas

Data	04/09
Título	Frente Nacional lança alerta feminista para a construção de ações de enfrentamento coletivo
Link	https://www.sof.org.br/frente-nacional-lanca-alerta-feminista-para-a-construcao-de-acoes-de-enfrentamento-coletivo/

Data	11/11
Título	Janela de Cinema 2017 exibe vídeo de coletivo feminista criticando a representação das mulheres nos filmes do festival
Link	https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-135592/

Data	16/11
Título	[EVENTO] Deixa Ela Em Paz: Coletivo feminista chega em Curitiba para oficina com mulheres
Link	https://deliriumnerd.com/2017/11/16/deixa-ela-em-paz-curitiba/

2018

Data	19/01
Título	Coletivo feminista “Deixa Ela Em Paz” realiza oficina com mulheres neste fim de semana em JP
Link	https://www.clickpb.com.br/cultura/coletivo-feminista-deixa-ela-em-paz-realiza-oficina-com-mulheres-neste-fim-de-semana-em-jp-235842.html