



Xoxota na rua: a subversão estética da palavra no espaço urbano⁷³

Julianna Paz Japiassu Motter⁷⁴

Universidade de Brasília (UnB)

Resumo: Assumindo a existência da mulher lésbica como uma das maiores fissuras na estrutura patriarcal dominante, pretende-se construir uma reflexão teórica em torno do apagamento dessas mulheres na sociedade e seu reflexo no espaço urbano, propondo a linguagem das intervenções urbanas como um meio estético e político de retomada de suas próprias autonomias identitárias e de reivindicação do direito à cidade a partir da observação e coleta de imagens de pichações e outros tipos de intervenções na cidade.

Palavras-chave: Lesbianidade. Intervenção urbana. Estética.

Introdução

A partir de um ponto de vista decolonial, admite-se, para este artigo, a ideia de gênero instaurada pela colonialidade, que fixa o homem branco heterossexual como detentor da norma e do poder (Lugones, 2007; Segato, 2013) e, também, como olhar moral que objetifica os corpos e, ao mesmo tempo, delibera e administra seus trânsitos. Construindo, a partir disso, padrões e normas que ditam as subjetividades, corporeidades e, inclusive, os espaços autorizados para cada um e, especialmente, para as mulheres.

A supremacia masculina empurra o feminino para o contexto do privado, limitando a livre expressão de suas demandas e direitos: "o confinamento compulsivo do espaço doméstico e das suas habitantes, as mulheres, como resguardo do privado tem consequências terríveis no que respeita à violência que as vitimiza" (Segato, 2012, p. 121).

A fixação de uma heterossexualidade compulsória passa a invisibilizar, de maneira violenta, as diversas sexualidades e a diversidade de mulheridades/feminilidades dentro do contexto múltiplo das sociedades. Marcadas pelo gênero e pela sexualidade, o lugar da lesbianidade é o da exclusão, do emudecimento e do não pertencimento, uma vez que o poder

⁷³ Trabalho apresentado ao II SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 22 a 24 de novembro de 2017, na UEG Goiânia Câmpus Laranjeiras.

⁷⁴ Formada em Jornalismo no Centro Universitário de Brasília (UniCeub), atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos e Cidadania (PPGDH) da Universidade de Brasília (UnB), discente do bacharelado em Filosofia (UnB) e pesquisadora vinculada ao Núcleo de Estudos em Gênero e Sexualidade (Nedig) da UnB. E-mail: juliannamotter@gmail.com



normativo estabelece uma escala de rejeição dos corpos no espaço urbano e os limites de seus direitos à livre circulação na cidade, a partir das chaves de raça, gênero e sexualidade - e outras diversas variáveis.

A teoria feminista, como a teoria *queer*, e outras formas críticas da pós- modernidade, colocam em dúvida várias das crenças arraigadas na cultura cientificista, como a transparência da linguagem (Flax, 1991). Partindo então do pressuposto de que a linguagem hegemônica, normativa, é performada e manifestada em todos os corpos, entende-se que a tomada de posse da linguagem é uma via possível para provocar rupturas e, de certa forma, subvertê-la, questionando o poder machista ao qual está submetida. E, mais ainda, assumindo a importância que a linguagem tem de devolver a autonomia dos sujeitos sobre suas próprias existências. Entendendo enquanto linguagem não apenas o conjunto de palavras propriamente dito, mas as linguagens e discursos que também dizem respeito ao léxico que compõe a diversidade de linguagens, de signos e significados, expressos pelas artes e outras manifestações.

Faz-se necessário, como forma de resistência, buscar formas de provocar fraturas no discurso hegemônico que domina as diversas esferas da vida social, portanto, assumem-se aqui enquanto agentes causadores dessa ruptura dois elementos que têm interagido entre si: a mulher lésbica e o poder da linguagem, neste caso específico, a linguagem da intervenção urbana.

Imagem 1 - Pichação no centro de São Paulo



Fonte: Acervo pessoal



A arte, contra a banalização do cotidiano, pode ser assim entendida como pequenas táticas que desmobilizam as práticas sociais instituídas, gerando estruturas ínfimas que se ramificam pelas estruturas tecnocráticas, alterando seu funcionamento, articulando-se sobre detalhes poéticos do cotidiano (Campbell, 2015, p. 24).

A proposta do presente artigo é refletir acerca da importância da linguagem da intervenção urbana em constituir e destituir indivíduos – especialmente mulheres e os grupos tidos como subalternos – de suas existências em um mundo patriarcal, entendendo que essas expressões podem ser "modos de adentrar a cidade “por dentro”, ou por “baixo”, e produzir relações, para perturbar os processos neutralizados pela cotidianidade e as formas repetitivas de viver" (Campbell, 2015, p. 227). Tomando como escopo de análise as intervenções de mulheres lésbicas, que são entendidas enquanto indivíduos detentores de um poder bélico contra o sistema patriarcal de controle de corpos, por acreditar, sumariamente, que o afeto é político e que o ato de uma mulher se relacionar afetivamente com outra mulher é um dos mais potentes confrontos à estrutura patriarcal dominante (Wittig, 2006).

Arte queer, arte urbana e campos de disputa coletiva

Primeiro, é possível afirmar que “existe uma relação fértil entre a arte e a experiência *queer* moderna” (Pilcher, 2017, p. 7, tradução minha). Mas antes, parece necessário reforçar a maneira como o termo *queer* pode ter vários significados possíveis, inclusive por se tratar de um termo guarda-chuva para identidades LGBTI, tanto culturalmente quanto politicamente. Porém, um dos significados apontados por Pilcher (2017), no debate possível para construção uma história da arte *queer*, demonstra-se imprescindível para o entendimento da relação entre expressões artísticas tidas como marginalizadas e as manifestações LGBTIs – entendendo que linguagens tais como o *grafitti*, a pichação e as diversas técnicas de intervenções urbanas de cunho artístico, e também o rap, o funk, e outras produções artísticas contra-hegemônicas são tidas como secundárias, inferiores, ou mesmo como não artísticas para uma elite artística.

O terceiro significado de *queer* que eu quero destacar retoma o mais antigo uso da palavra: descrevendo algo enquanto bizarro ou estranho. Como esses dois adjetivos, *queer* não tem nenhuma essência intrínseca. Não é uma categoria específica, mas um



desvio do que é percebido como norma. Isso faz com que seja tanto escorregadio, quanto potencialmente subversivo⁷⁵ (Pilcher, 2017, p. 12, Tradução minha).

Para Pilcher (2017), a arte *queer* não pretende se colocar critérios, requisitos e nem limites, essa não-limitação é, justamente, algo que a constitui profundamente. De forma que é possível revelar “algumas das formas como a arte tem explorado a experiência *queer*: formas de sexualidade, erotismo, identidades de gênero e estilos de expressão que romper com as normas da sociedade”⁷⁶ (Pilcher, 2017, p. 14, Tradução minha), mas sem ter a pretensão de ditar o que essas expressões podem ou não fazer ou ser e nem de quais formas.

O fazer artístico *queer* é, nesse sentido, toda arte que transgredir com a norma hegemônica previamente imposta. Sendo possível inferir, assim, que toda arte subversiva é, em determinado grau, uma arte *queer*. Nesse sentido, a intervenção urbana, por tensionar as definições do que é arte já é, essencialmente, uma manifestação artística *queer*.

Imagem 2 - Lambe-lambe do Coletivo Velcro Choque, em Goiânia



Fonte: Acervo pessoal

⁷⁵ “The third sense of queer I want to highlight goes back to the world’s older usage: describing something as odd or strange. Like those two adjectives, queer has no intrinsic essence. It is not a specific category but a deviation from what is perceived as a norm. This makes it both slippery and potentially subversive” (Pilcher, 2017, p. 12).

⁷⁶ “Revealed here are some of the ways art has explored queer experience: forms of sexuality, eroticism, gender identities and style of expression that depart from society norms” (Pilcher, 2017, p. 14).



A arte urbana surge como um processo de retomada dos espaços públicos a partir de grupos marginalizados. O *grafitti* e a pichação se apresentam como uma forma de mobilizar e alertar, dentro de um mesmo grupo, sobre as condições a que estariam submetidos. Servindo não apenas como um diálogo externo, mas como uma manifestação que reforça a capacidade unificadora e política da arte.

A política realizada por esses artistas e coletivos, nas cidades, pode ser melhor entendida como “micropolítica”. O que está em jogo aqui são pequenas lutas fragmentadas, rizomáticas e móveis, que se modificam em diferentes contextos e lugares. A micropolítica (em oposição à macropolítica: as políticas estatais, normativas e de ação massificadora) trata de um campo de poder que é invisível e abrange o contexto político de cada ação e cada ato singular de produção de realidades. É uma atitude focada em questões cotidianas, nos direitos, nas ecologias, nas questões sociais e em tudo aquilo que nos afeta no dia a dia e nos organiza como sociedade. Trata-se de uma forma de recortar a realidade a partir dessas forças que produzem novas experiências e afetos. As artes são pensadas como micropolíticas produtoras de subjetividades e de realidades possíveis e espaciais. Ao misturarem arte, política, vida, teoria, afeto, público, privado, entre outras dimensões, essas ações possíveis alimentam um caráter de indefinição da arte contemporânea. Nesse lugar de mistura, a arte abre espaço para abranger algo não falado, não verbal, tensionando as fronteiras da sensibilidade (Campbell, 2015, p. 23).

Para Rancière (2005), a política e a arte têm uma origem comum, as duas dimensões são essencialmente estéticas. Ou seja, ambas significam e promovem a partilha do sensível, são maneiras de organizá-lo e de conduzi-lo. O sensível é entendido como uma maneira de fundar as subjetividades. A estética sintetiza, assim, os modos de percepção e sensibilidade, as maneiras pelas quais grupos e indivíduos constroem o mundo, suas diferenças, semelhanças e, principalmente, identidades.

De tal forma que “a oportunidade de experimentar algum grau de identidade compartilhada com a pessoa por trás de uma obra de arte pode ser uma importante fonte de prazer para o público queer”⁷⁷ (Pilcher, 2017, p. 21, Tradução minha) e, também, uma forma de coletivizar essas existências desviantes, porque essas manifestações fraturam o discurso de poder que constrói o urbano, criando um lugar de livre expressão, que escapa da curadoria artística e do silenciamento social.

⁷⁷ “The opportunity to experience some degree of shared identity with the person behind an artwork can be an important source of pleasure for queer audiences” (Pilcher, 2017, p. 21).



Imagem 3 - Sticker em Goiânia



Fonte: Acervo pessoal

A arte urbana lésbica e – que é tida como uma arte *queer* – age de maneira dupla: organizando uma estética *queer* no que diz respeito à estética em si mesma – no sentido de imagem, onde é possível que o indivíduo se reconheça visualmente em outro(s) – e também na apropriação do espaço público por um grupo que é, historicamente, empurrado para a esfera privada. Tornando-se uma estratégia de retomada do espaço por aqueles que não têm o direito à cidade e, além disso, da ruptura da lógica de extrema atomização de indivíduos e o estabelecimento de tentativa de resgate da força política da coletividade, pois a “arte tem feito sua parte ao nutrir a auto-consciência e a confiança de pessoas *queer* ao redor do mundo”⁷⁸ (Pilcher, 2017, p.21, Tradução minha).

⁷⁸ “Art has played its part in nurturing the self-awareness and confidence of queer people around the world” (Pilcher, 2017, p. 21).



Imagem 4 – Pichação no centro de Goiânia



Fonte: Acervo pessoal

As artes lésbicas e as cidades

As imagens coletadas têm origem diversas, são de São Paulo, Goiânia, Brasília, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, produzidas durante os anos de 2016 e 2017. Todas as intervenções presentes no artigo foram produzidas por mulheres lésbicas, incluindo dois coletivos dos quais faço parte. As linguagens se alteram, variam entre a pichação, o lambe-lambe e o sticker, mas a maior parte delas tem como objetivo introduzir o potencial estético da palavra no espaço urbano, no sentido de produção identitária coletiva de Rancière (2005).

O mapeamento aconteceu durante caminhadas atentas e ativas pelas cidades citadas, entendendo que:

Andar pela cidade, atitude subjetiva e singular, abre um canal incrível de possibilidades de infinitas transgressões. através do ato de caminhar atualizamos e reinventamos o espaço urbano em nosso cotidiano. Como um pequeno ato revolucionário que corrompe, na prática, uma certa ordem instituída. (Campbell, 2015, p. 26)

Pela observação sistêmica e aproximação com artistas e espaços de militância, pude entender que expressões como “xoxota”, “xereca”, “*pussy power*”, “*ppk power*”, “saudades de



colar (não disse o quê)” e outras, não estavam jogadas nos muros aleatoriamente. Consistem, principalmente, no esforço de trazer para o público o que é confinado no privado e também na subversão do sistema: é o escracho das vozes silenciadas, a retomada do direito sobre os corpos, recado de mulheres para elas mesmas.

Uma forma de comunicação que tem se dado, principalmente, a partir de mulheres lésbicas, reforçando o potencial da estética em reorganizar e reunir subjetividades, pois alguns termos e expressões fazem parte exclusivamente do léxico desse grupo. Essa forma de estabelecer comunicação e reforçar uma identidade comum tem se manifestado tanto de forma bem-humorada, como é o caso dos lambes da Velcro Choque (Imagem 2), quanto de forma mais declaradamente política, como os lambes produzidos pela organização da Caminhada Lésbica de São Paulo de 2017 (Imagem 4).

Imagem 4 - Lambe-lambes da Caminhada Lésbica de SP



Fonte: Acervo pessoal

O arte-ativismo tem sido um campo bastante discutindo dentro das artes da própria militância, como uma forma de transformar as demandas sociais e políticas em diferentes tipos de expressões e que, no caso da intervenção urbana, têm contato direto com a rua, espaço fundamental de disputa.

A partir dessas iniciativas, as noções de política, de arte engajada, de ativismo e até mesmo de arte estão sendo remodeladas e apontam para o surgimento de novas



formas de resistência e guerrilha. Os militantes do nosso tempo problematizam os códigos da militância, muitas vezes ultrapassados, e criam novas referências. Nesse contexto, a arte pode servir como uma arena, ou um meio de mediação na esfera pública, em que as tensões entre o poder e a política se manifestam. Diante dessas novas formas de se fazer arte e política, podemos entender que a produção atual dá sequência a uma utopia artística de diluição da arte na vida e, nesse sentido, tudo se mistura ainda mais, arte e vida, arte e política, arte e ativismo, etc. Com os novos meios de controle social, os laços entre arte e política tornam-se indissociáveis. A vida em rede abre uma série de camadas de inter-relação entre essas áreas e a arte, por sua vez, não se restringe a trabalhar com as questões estéticas, mas, pelo contrário, envolve-se em uma série de outras questões que são incorporadas às obras, como a sexualidade, a violência, a moradia e a natureza. Assim, a arte pode ser uma mediação entre os processos de subjetivação, criando novos parâmetros. Por sua vez, a arte abre mão do significado estético e se assume como articuladora de signos que se prestam a outras ordens de fruição (Campbell, 2005, p. 262).

Independente da maneira como essas existências, vivências e demandas de mulheres lésbicas têm sido transformadas em arte e, não só isso, mas também colocadas no espaço urbano, o que a maior parte delas pretende afirmar é que o público também pertence às mulheres.

Uma reflexão possível a partir de uma percepção lesbiana é que, historicamente, mulheres são socializadas em processos contraditórios: não podem percorrer livremente os espaços urbanos, mas são atiradas na esfera pública como objetos a serem fetichizados e hipersexualizados. Enquanto a liberdade dos corpos é controlada pelo conservadorismo do poder estatal, pelas grandes indústrias, pelas oligarquias religiosas e todo o poder bélico do patriarcado, uma forma de resistência é marcar esses espaços.

Vale ressaltar que a lesbianidade é apagada da escassa memória LGBT que conseguiu ser registrada ou resgatada. Praticamente não se tem registros ou literatura sobre o movimento de mulheres lésbicas, e nem formas de compreender como se dava a sua sociabilidade na época em que os primeiros grupos de práticas sexo-afetivas dissidentes começam a surgir, e isto “talvez porque os especialistas considerassem que práticas homossexuais fossem um fenômeno predominantemente, senão exclusivo, dos homens” (Simões e Facchini, 2009, p. 66). Uma das hipóteses é de que o comportamento predominantemente notívago dos homens homossexuais – que buscavam segurança e privacidade - não podia ser seguido da mesma forma pelas mulheres, para quem a noite e a penumbra nunca garantiram nenhum tipo de segurança (Simões; Facchini, 2009).



Imagem 5 – Pichação em Brasília



Fonte: Acervo pessoal

Com a negação das identidades subalternizadas para manutenção da cisheteronorma hegemônica, mulheres lésbicas precisam lutar para que seus corpos e subjetividades tenham espaço. Para que suas existências não sejam invisibilizadas e inviabilizadas. As cidades representam arenas possíveis para um forte movimento de reinvenção do fazer político. Com isso, cada vez mais, o esforço para a não invisibilização de mulheres lésbicas e seu fortalecimento está, também, na ressignificação do espaço público e do tipo de linguagem ele pode conter: palavras no espaço urbano constroem outras narrativas de mundo e imagens de vida e cidade contra-hegemônicas.

Referências bibliográficas

- CAMPBELL, Brígida. *Arte para uma cidade sensível*. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.
- LUGONES, Maria. Heterosexuality and the colonial/modern gender system. *Hypatia*, v. 22, n. 1, 2007.
- PILCHER, Alex. *A queer little history of art*. Londres: Tate Publishing, 2017.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.



SEGATO, Rita Laura. El sexo y la norma: frente estatal-empresarial mediático-cristiano. In: _____. *La crítica de la colonialidad en ocho ensaios y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.

_____. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *E-cadernos*, Coimbra, v. 18, dez. 2012. Disponível em: <<http://eces.revues.org/1533#quotation>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

SIMÕES, Júlio Assis; FACCHINI, Regina. *Na trilha do arco-íris: o movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.