

POR UM FEMINISMO DECOLONIAL NAS PRÁTICAS CONCEITUALISTAS LATINO-AMERICANAS: Coletivos *Mujeres Públicas* e *Mujeres Creando*

Deborah Moreira de Oliveira¹
Fabiana Pedroni²

Resumo: O presente artigo articula reflexões sobre a colonialidade de gênero, as práticas conceitualistas latino-americanas e violências sociais a partir das produções de dois coletivos artísticos feministas: *Estampita* (2004), do coletivo argentino *Mujeres Públicas*, e *La Virgen Barbie* (2010), do coletivo boliviano *Mujeres Creando*. Para tal, investigamos como esses coletivos acionam no espaço público contradiscursos às ordens de poder hegemônicas derivadas das imposições ocidentais nesses contextos. A partir das formulações de gênero de Joan Scott (2019) e das contribuições do feminismo decolonial de María Lugones (2014) e Yuderkys Espinosa Miñoso (2020), nos debruçamos sobre como determinados trabalhos mobilizam estratégias conceitualistas para tensionar estruturas patriarcais, raciais, coloniais e capitalistas. Os coletivos estudados ampliam o escopo das práticas artísticas ao mesclar ativismo e arte, postulando uma produção contaminada pelos conflitos das ordens sociais e que denuncia, no espaço público, as alianças entre colonialidade, moralidade religiosa, capitalismo e controle dos corpos. Desse modo, tais trabalhos expandem o campo da arte feminista e decolonial latino-americana ao reivindicar práticas de resistência anticapitalista e anticolonial.

Palavras-chave: gênero; colonialidade; conceitualismos; *Mujeres Creando*; *Mujeres Públicas*

FOR A DECOLONIAL FEMINISM IN LATIN AMERICAN CONCEPTUALIST PRACTICES: *Mujeres Públicas* and *Mujeres Creando* Collectives

Abstract: This article articulates reflections on the colonality of gender, Latin American conceptualist practices, and social violence through the works of two feminist art collectives: *Estampita* (2004), by the Argentine collective *Mujeres Públicas*, and *La Virgen Barbie* (2010), by the Bolivian collective *Mujeres Creando*. We investigate how these collectives activate, in public

¹ Deborah Moreira é doutoranda em Teorias e Processos Artísticos-Culturais pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGA-UFES). Atua como artista, pesquisadora e professora. É mestre em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo e licenciada em Artes Visuais pela mesma instituição. Desenvolve pesquisa sobre arte, política e gênero na América Latina, com ênfase em práticas artístico-ativistas e perspectivas feministas e descoloniais. Reside em Vitória, Espírito Santo, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0765147747567141>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1063-1001>. deborah.mo93@gmail.com.

² Fabiana Pedroni é doutora em Artes pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), mestre em História Social pela Universidade de São Paulo (USP) e arte-educadora na Secretaria de Estado de Educação do Espírito Santo. Desenvolve pesquisa na área de Arte Educação, sobre livros ilustrados e na área de História das Imagens, com foco em memória, território e anticolonialismo. Atua também como artista, crítica e escritora. Redatora do site Nota Manuscrita (notamanuscrita.com). Reside em Vitória, ES, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4608508847849874> ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2272-431X>. nuvemtrincada@gmail.com

space, counter-discourses against hegemonic power structures derived from Western impositions in these contexts. Drawing on Joan Scott's (2019) formulations on gender and the contributions of decolonial feminism by María Lugones (2014) and Yuderlys Espinosa Miñoso (2020), we examine how these works mobilize conceptualist strategies to challenge patriarchal, racial, colonial, and capitalist structures. The collectives studied broaden the scope of artistic practices by merging activism and art, proposing a production marked by the conflicts of social orders and denouncing, in public space, the alliances between coloniality, religious morality, capitalism, and the control of bodies. In doing so, these works expand the field of Latin American feminist and decolonial art by asserting practices of anticapitalist and anticolonial resistance.

Keywords: gender; coloniality; conceptualisms; *Mujeres Creando*; *Mujeres Públicas*

POR UN FEMINISMO DECOLONIAL EN LAS PRÁCTICAS CONCEPTUALISTAS LATINOAMERICANAS: Los colectivos Mujeres Públicas y Mujeres Creando

Resumen: El presente artículo articula reflexiones sobre la colonialidad de género, las prácticas conceptualistas latinoamericanas y las violencias sociales a partir de las producciones de dos colectivos artísticos feministas: *Estampita* (2004), del colectivo argentino Mujeres Públicas, y *La Virgen Barbie* (2010), del colectivo boliviano Mujeres Creando. Para ello, investigamos cómo estos colectivos activan en el espacio público contradiscursos frente a los órdenes de poder hegemónicos derivados de las imposiciones occidentales en estos contextos. A partir de las formulaciones de género de Joan Scott (2019) y de las contribuciones del feminismo decolonial de María Lugones (2014) y Yuderlys Espinosa Miñoso (2020), analizamos cómo determinados trabajos movilizan estrategias conceptualistas para tensionar estructuras patriarcales, raciales, coloniales y capitalistas. Los colectivos estudiados amplían el alcance de las prácticas artísticas al articular activismo y arte, proponiendo una producción atravesada por los conflictos de los órdenes sociales y que denuncia, en el espacio público, las alianzas entre colonialidad, moralidad religiosa, capitalismo y control de los cuerpos. De este modo, tales trabajos expanden el campo del arte feminista y decolonial latinoamericano al reivindicar prácticas de resistencia anticapitalista y anticolonial.

Palabras clave: género; colonialidad; conceptualismos; *Mujeres Creando*; *Mujeres Públicas*

Introdução

Esse artigo analisa trabalhos de arte situados na América Latina, produzidos por coletivos artísticos de mulheres que repensam o objeto artístico como tática de intervenção no espaço público a partir de discursos sociais e políticos, promovendo um diálogo acerca de gênero e colonialidade. Para isso, investigamos as produções dos coletivos feministas *Mujeres Creando* (Bolívia) e *Mujeres Públicas* (Argentina). Ambos os grupos postulam resistência às distribuições de poder e à dominação ocidental, expondo, por meio da arte, a violência colonial e patriarcal inerente à modernidade.

Diante do nosso recorte, torna-se pertinente analisar essas práticas a partir das produções conceitualistas latino-americanas, uma vez que partimos da premissa de que as obras dos dois coletivos acionam mecanismos característicos das produções conceitualistas: a ênfase em ideias, a articulação com uma ordem sociopolítica, o uso de circuitos extra-artísticos para circulação, a ativação do espectador e do artista-etc.

Com o intuito de compreender a pertinência dessas práticas conceitualistas latino-americanas, sobretudo quando atravessadas pelas experiências de ditadura e do liberalismo/neoliberalismo conjuntamente com as questões de gênero e a produção de sentido político e crítico em relação às formas de opressões estruturais, realizamos um estudo sintético das manifestações conceitualistas e refletimos acerca da construção política de gênero através da teórica Joan Scott (2019) e pelas questões da decolonialidade de gênero e do feminismo decolonial tensionadas pela filósofa argentina Maria Lugones (2014) e Yuderlys Espinosa Miñoso (2020).

Práticas conceitualistas latino-americanas

As práticas conceitualistas na América Latina se estabelecem a partir de grandes transformações sociais decorrentes da década de 1960. No contexto de reorganizações políticas e artísticas, essas práticas enfatizam a discussão da mudança de paradigma do objeto de arte contemporâneo, assumindo novas materialidades para propor mensagens que se articulam com seu contexto (Ramirez, 2007). Para reverberar outras condições objetuais, em que o conteúdo é mais importante do que a forma, esses trabalhos vão transbordar as fronteiras artísticas para refletir sobre o social e elucidar novas maneiras de pensar a arte. O teórico Luis Camnitzer (2008) argumenta que essas articulações em torno do objeto artístico não parte de uma mera cópia ou derivação da ideia de arte conceitual do eixo anglo-americano, mas se desdobram a partir de características autóctones dos países latino-americanos. Nesse sentido, a necessidade de pensar outras estratégias artísticas surge tanto de um repertório anterior³ como das condições sociais específicas em que esses países estão inseridos, marcados pela violência ditatorial, as consequências da colonização e da colonialidade, as falhas dos projetos de modernização e a crescente tentativa de ocidentalização e industrialização desses países. Esse cenário repercute em uma arte que, mais do que um “ismo” da história da arte, se configura como uma estratégia de sobrevivência e articulação política a respeito de suas questões territoriais.

A terminologia “conceitualista” foi atribuída a obras que pensavam a arte como outros meios para investigação de diferentes causas sociais e artísticas, muitas vezes resistindo a uma hegemonia vinda dos eixos americano e europeu. A teórica brasileira Cristina Freire (2009) aborda essas práticas como integrantes de uma postura de enfrentamento que emerge da problematização das instituições oficiais de poder, incluindo as instituições artísticas. Para essas táticas de enfrentamento e resistência, essas produções frequentemente recorrem a circuitos alternativos, desdobrando-se à margem dos espaços legitimados. Os teóricos Mari Carmen Ramirez (2007) e Simon Marchán Fiz (1994) são fundamentais na conceituação dessas práticas. Ao discutir acerca da denominação “conceitualismos latino-americanos”, esses autores refletem particularidades materiais dessas práticas, muitas vezes se vinculando a certa textualidade; e algumas de suas estratégias, como as operações em que o objeto de arte é ressignificado a fim de veicular uma mensagem que, em muitos casos, subvertem a mensagem legitimada pela mídia, nesse sentido, se diferenciando da denominada arte conceitual emergente do eixo anglo-americano, que era sobretudo uma discussão tautológica acerca da arte. Marchán Fiz (1994) designa essas práticas tautológicas como conceitualismo puro, em contraposição ao conceitualismo ideológico emergente de sociedades “periféricas”, que proclamaria uma atitude política.

Isso ganha esse contorno justamente por Marchán Fiz considerar que o conceitualismo da América Latina é contaminado pelo social, que a tautologia não se encerra em si mesma e na autorreflexão da arte contemporânea, mas se transborda perante as problemáticas do social. Essa vinculação gerou, na historiografia de arte canônica, a crença de que o conceitualismo na América Latina teria

³ Nota das autoras (N.A.): O teórico Luis Camnitzer evidencia as estratégias de guerrilha dos guerrilheiros tupamaros uruguayos e os aforismos ideológicos de Simón Rodríguez como precursores das práticas conceitualistas. Cf. Camnitzer, 2008.

um caráter essencialmente político, em contraposição ao conceitualismo norte-americano, considerado mais centrado nas questões internas do campo artístico. No entanto, essa visão se mostra um tanto limitante em relação a ambas as práticas.

Essa denominação de política em relação às práticas sul-globais também é complicada, pois pode ser vista como uma outra categorização de um “lado B” da história da arte. Por isso, Ramirez adota cautela ao abordar essas manifestações como estilo ou movimento, ressaltando a heterogeneidade presente nos diferentes países latino-americanos.

Como assinalado a seguir por Ramírez:

O conceitualismo não pode ser visto como um estilo ou movimento. Muito pelo contrário, deve ser encarado como uma estratégia de anti-discursos, cujas táticas evasivas se referem tanto à fetichização da arte e seus sistemas de produção, como à sua distribuição em sociedades do capitalismo tardio. Como tal, o conceitualismo não se limita a um meio em particular, ainda que possa aparecer em uma enorme variedade de “manifestações” (in)formais, (i)materiais e, inclusive, baseadas no objeto. Além disso, em cada caso a ênfase “no artístico” cede preferências pelos processos “estruturais” ou “ideáticos” que se estendem para mais além da consideração meramente perceptual e/ou formal. Portanto, no que foi sua maneira mais radical, o conceitualismo deve ser lido [...] como ‘uma maneira de pensar’ sobre a arte em relação com a sociedade. (Ramírez, 2007, p. 185-186).

Apesar de as práticas conceitualistas terem seu início mediante a instalação de diversas ditaduras na América Latina, percebemos que esse tipo de prática se desdobra nas produções latino-americanas até hoje. Esse percurso revela um olhar crítico sobre os processos globalizadores e capitalistas que esses países enfrentam, que ocasionam a perda de características e tradições das culturas locais, desde o desrespeito à natureza até o enfraquecimento de economias próprias, em razão da predominância de modelos industrializados, globais, articulados e digitais.

Podemos compreender esses trabalhos, que irão contrainformar e desvelar outros sentidos aos que eram enunciados pela hegemonia dominante, como parte de uma articulação da estética do terror. De maneira particularmente inteligente, muitos desses trabalhos irão se constituir a partir de uma apropriação dos mesmos mecanismos das ditaduras que irão produzir o desespero e o medo no campo social. Por isso é comum estabelecer paralelos entre práticas conceitualistas e estratégias de controle ditatorial, como a censura, a tortura, o aprisionamento, e a morte. Ao incorporar esses dispositivos em sua poética, tais trabalhos denunciam o terror e a atrocidade postulada pelo autoritarismo, incorporando uma camada política à sua poética e produzindo um efeito de grande intensidade. Como observa Suely Rolnik (2009), o terror, para esses artistas, era vivido como uma dimensão nodal da experiência sensível, tensionada pela percepção constante de risco, e é justamente essa experiência que mobiliza o gesto criador.

Atravessamentos de gênero

Além das dinâmicas de dominação social sustentadas por aparatos ideológicos que, em suma, seguem estruturas ocidentais provindas do domínio da globalização e da colonização, a análise de trabalhos artísticos do Sul Global produzidos por mulheres convoca também a consideração do sexismo e do patriarcado, dimensões intrinsecamente vinculadas às relações de gênero. Assim, podemos vislumbrar outras formas de posicionamentos políticos, que não se detêm apenas a um campo social mais extenso, mas também revelam condições subjetivas das artistas, atravessadas pelas ordens de gênero, sexualidade, raça e classe.

Joan Scott, em seu ensaio “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” (2019), aborda diferentes formas nas quais a terminologia gênero foi concebida no campo social e teórico. Sua síntese fundamental reside na compreensão de que o gênero é uma categoria construída

historicamente e socialmente através de ordens de poder. Scott argumenta que o gênero opera simultaneamente como categoria *a priori*, para distribuir as formas de poder num contexto estrutural. Portanto, é ideológico, e como categoria *a posteriori*, resulta da ideologia e da política, a partir de simbologias que viram normativas estruturais, caracterizando papéis e significados do feminino e do masculino no social. Essas duas instâncias se retroalimentam numa dialética necessária para a sua constituição. Além disso, Scott discute a concepção psíquica do gênero, reconhecendo o papel da subjetividade na constituição da experiência de gênero. A autora é incisiva ao pensar o gênero como algo historicamente perpassado pela ideologia e naturalizado em contextos estruturais.

Nesse sentido, a autora ressalta que, na conjuntura ocidental, o gênero se manifesta como normativa hierárquica que opõe masculino e feminino. Isso se dá através da diferença sexual, que fora utilizada historicamente de forma falaciosa para pontuar “diferenças biológicas” construídas socialmente entre os gêneros como algo natural. Essas concepções se tornam normativas no campo social e acabam perpetuando uma noção de superioridade do masculino, por razão das “diferenças biológicas” em relação ao feminino. Essas normativas são constituídas a partir de um grupo de simbologias construídas historicamente para a representação dos gêneros que criam estereótipos do feminino e do masculino, como sua função social, econômica, e sexual. Portanto, as construções do feminino como algo frágil, delicado e doméstico se deram ao longo dos séculos por decisões políticas, na qual outras simbologias entraram em disputa, e a partir da repressão de outras simbologias, são elencadas as normas de gênero que se perpetuam ao longo do tempo⁴.

A estruturação das normativas de gênero criam um espaço que privilegia uma instância política específica. Nesse contexto, podemos pensar como tais normas beneficiam o sistema patriarcal e capitalista, já que a dominação feminina também se efetua por vias econômicas, pois a diferença sexual também é utilizada para separar o que pode ser compreendido como trabalho de homem e mulher, garantindo posições desiguais de ocupação e renda. Assim, o gênero funciona como um pretexto que articula relações de poder patriarcais e capitalistas, cooperando para manter estruturas sociais e econômicas hierarquizadas.

As reflexões da socióloga argentina María Lugones se tornam pertinentes para a nossa análise porque enfatizam a camada da colonialidade na compreensão das relações patriarcais de gênero. Em seu artigo “Rumo a um feminismo descolonial” (2014), Lugones discute como a colonização exportou a colonialidade de gênero, impondo suas normativas na definição do binômio homem/mulher e, a partir da epistemologia europeia, determinou quem era reconhecido como humano e quem era relegado à categoria de não humano. O processo de colonização foi igualmente um processo de colonialidade de gênero⁵, no qual a própria noção moderna de gênero nasceu de relações coloniais de poder e dominação. Assim, o gênero operou como um dos mecanismos centrais de legitimação e distribuição do poder colonial.

Nesse ponto, é importante observar como essas imposições de gênero não aconteceram de forma isolada, mas caminharam junto com o processo de racialização dos povos colonizados. A racialização, entendida como a atribuição de características animais e desumanizadoras a

⁴ N.A: É importante evidenciar que apesar de serem elencadas normativas de gênero, tais pressupostos são instáveis e podem ser mudados a partir da disputa de outras alternativas e dos interesses do sistema. O feminismo mesmo, nesse sentido, é uma forma de quebrar os estereótipos sociais do gênero, ao mesmo tempo que postula outras simbologias no campo histórico.

⁵ N.A: Importante situar que o conceito de “colonialidade de gênero” formulado por Maria Lugones toma como referência a ideia de “colonialidade de poder” de Anibal Quijano. Contudo, mais aprofundado, abordando igualmente as relações de gênero, já que para a autora são esquecidas na teoria de Quijano. Cf. Quijano, Anibal. A Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: Lander, Edgardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: Clacso, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

grupos subalternizados, foi um mecanismo central para impedir que esses sujeitos fossem reconhecidos dentro das categorias de gênero ocidentais, estruturadas no binário “homem” e “mulher”. Assim, os colonizados foram deslocados para o espectro “macho/fêmea”, associado à animalidade, o que reforçou a cisão entre humanidade e não-humanidade no interior das concepções ocidentais de gênero. De modo a reforçar o que foi dito acima, a colonização de gênero perpetua uma noção de não-humano no que se refere aos colonizados. Essa condição de desumanização torna-se ainda mais profunda quando se trata das mulheres colonizadas, pois elas são atravessadas simultaneamente pelas opressões do racismo e do patriarcado. Se os homens colonizados foram animalizados e excluídos da categoria de “Homem” no sentido ocidental, as mulheres foram duplamente apagadas, já que na concepção colonizadora, a mulher já é objetificada e vista como um ser inferior.

Elas são posicionadas não apenas fora do binário homem/mulher, mas em um não-lugar, onde a subalternidade é intensificada pela lógica de gênero colonial. Nesse contexto, o corpo da mulher racializada é construído como disponível, violável e submisso, reforçando sua exclusão tanto da esfera pública quanto da simbólica. Analisando essas questões propostas por Maria Lugones, e articulando-as com o debate anterior sobre gênero apresentado por Joan Scott, podemos perceber que a colonização na América Latina também constituiu normativas de gênero a partir de simbologias e regras impostas, que, em suma, seguem o padrão ocidental e seu binarismo masculino/feminino dentro do conceito de “civilização”. Além disso, o gênero atuou potencializando as diferenças entre colonizadores e colonizados, atribuindo poder aos primeiros a partir de suas ordenações, que se perpetuaram através da colonialidade.

Diante disso, torna-se indispensável compreender que o feminismo precisa ir além da crítica às forças do capital e do patriarcado, incorporando a colonialidade como eixo fundamental de análise. Por isso, reiteramos a importância do feminismo decolonial, que foi conceituado por Maria Lugones, para pensar as especificidades das mulheres subalternizadas da América Latina.

Descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada, visando uma transformação vivida do social. [...] Minha intenção é focar na subjetividade/intersubjetividade para revelar que, desagregando opressões, desagregam-se as fontes subjetivas-intersubjetivas de agenciamento das mulheres colonizadas. [...] Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de ‘feminismo decolonial’ (Lugones, 2014, p. 941).

O feminismo ocidental, apesar de suas diferentes ondas ao longo do tempo, se origina também a partir das ideias modernas postuladas pelo iluminismo. Essa proposta surge muitas vezes ancorada em uma noção aglutinadora e universal do que é ser mulher. Como discutido por Yuderlys Espinosa Miñoso (2020), percebemos que essa libertação feminina, pensada a partir do Ocidente, buscou se expandir para outras regiões, como a América Latina, mas, sem questionar os próprios fundamentos coloniais desse projeto emancipatório. É necessário cautela para pensar tais questões, pois essa expansão acaba reproduzindo uma lógica imperialista e eurocentrada, na qual o conhecimento se coloca como missão civilizatória diante de outras realidades.

É nessa instância que o feminismo decolonial se mostra extremamente necessário, pois rompe com a ideia de uma experiência feminina universal e articula-se à crítica à colonialidade. Essa abordagem feminista não se limita a denunciar misoginia e androcêntrismo; ela também questiona os vieses racistas e eurocêntricos que atravessam as ordenações de gênero e estruturam a colonialidade:

Em sintonia com o projeto crítico que desvela a colonialidade como o lado obscuro da modernidade, o feminismo decolonial questiona radicalmente a leitura de que um ‘progresso na conquista do direito das mulheres’, que se acredita ter sido possível na Europa, nos Estados

Unidos e em alguns países ‘avançados’ do ‘Terceiro Mundo’, tenha se tornado a medida do horizonte a se alcançar tanto pelo feminismo como pelo marxismo e outros movimentos sociais. Em primeiro lugar, porque reproduz as ideias da Europa como começo e fim da história e da modernidade como o grande projeto de superação ao qual haverá de chegar todo grupo humano; em segundo, porque denunciemos a maneira como esse programa é uma falácia que apenas se sustenta graças às sombras que projeta sobre o restante de tudo o que existe. Não apenas nos opomos à pretensão salvacionista do feminismo em sua forma clássica, mas podemos demonstrar como essa herança colonial é perversa (Miñoso, p.5, 2020).

Portanto, a partir das autoras, percebemos como é complexo pensar um feminismo universalizante que ainda expande noções epistemológicas de herança colonial e interpreta o mundo a partir da perspectiva da modernidade. Como endossado na citação anterior, essa premissa abre margem à ideia de que o saber da modernidade seria a salvação da humanidade. Em diálogo com as ideias de Lugones, percebemos que pensar dessa maneira é recair novamente na binariedade entre humanos e não-humanos, de modo que o feminismo clássico pode contribuir para a concepção de que mulheres colonizadas são não-humanas, enquanto a epistemologia feminista teria a função de “humanizá-las” a partir de seu repertório moderno de progresso. Como observa Yuderksy Espinosa Miñoso, o feminismo decolonial argumenta que a promessa de igualdade pode se tornar uma armadilha dentro da lógica moderna e colonial, pois mantém as mulheres presas a um modelo de humanidade definido pelo Ocidente, no qual ser igual significa adequar-se à figura do homem branco, racional e europeu. Assim, a luta feminista deixa de ser uma transformação estrutural e passa a ser uma inclusão subordinada dentro do mesmo sistema de poder que historicamente excluiu e hierarquizou corpos e saberes.

A respeito da importância do feminismo decolonial, Miñoso (2020, p. 6) defende:

Eis aqui a trama que nos convida, portanto, a explicitar a necessidade de um feminismo que se nutre dos aportes teóricos de análise da colonialidade e do racismo —já não como fenômeno, e sim como episteme intrínseca à modernidade e seus projetos libertadores. Um feminismo, portanto, que se faça cúmplice e se alimente dos movimentos de comunidades autônomas que no continente levam a cabo processos de descolonização e restituição de genealogias perdidas, que assinalam a possibilidade de outros significados da vida em comunidade e reelaboram os horizontes de utopia conhecidos e avalizados universalmente.

Práticas conceitualistas feministas e decoloniais

Percebendo as articulações entre o pensamento de Joan Scott, Maria Lugones e Miñoso, e em continuidade ao debate sobre as características das práticas conceitualistas aqui discutidas, propomos analisar dois trabalhos: *Estampita* (2004), do coletivo argentino *Mujeres Públicas*, e *La Virgen Barbie* (2010), do coletivo boliviano *Mujeres Creando*.

Antes de adentrarmos as especificidades dessas produções, é importante destacar o papel fundamental que ambos os coletivos desempenham na reflexão sobre as relações entre arte e o espaço público. A rua se torna o território no qual esses coletivos operam, acionada por meio do ativismo e da criação artística, algo que se difere das noções tradicionais de arte ocidental, em que o espaço da arte se via restrito aos salões, galerias e museus. Ao ocuparem o espaço comum, esses coletivos acionam sensibilidades e percepções cotidianas, convocando o público a partir de contradiscursos que desmantelam ordens instituídas.

Ao produzirem críticas e ações contra o patriarcado, a colonização/colonialidade e o capitalismo, ambos os coletivos inscrevem a arte num espaço político, de luta e dissenso, desvelando e produzindo diversos embates simbólicos e sociais. Milena Souza (2017), analisando as relações entre o coletivo *Mujeres Creando* e a rua, reflete que “A rua é palco dos movimentos da sociedade,

aqueles que não estão entre as paredes dos prédios privados ou controlados por grupos de poder específicos. Esse também é um espaço no qual as tensões têm a capacidade de se transformar em imprevisibilidade e encantamento” (Souza, 2017, p. 3). Assim, ocupar a rua constitui um dos motes centrais desses coletivos, que reivindicam o espaço público historicamente apropriado pelo patriarcado. Ao fazê-lo, reconfiguram o cotidiano como campo de disputa política, abrindo fissuras nas paisagens urbanas e instaurando novas possibilidades de crítica e imaginação social.

Mujeres Públicas

O coletivo de ativismo artístico argentino *Mujeres Públicas* foi formado em 2003, na cidade de Buenos Aires, por Magdalena Pagano, Lorena Bossi e Fernanda Carrizo. Declaradamente feminista, o grupo propõe desnaturalizar discursos sexistas correntes no espaço público através de intervenções artísticas. As artistas pontuam que as lutas políticas que acometem os espaços públicos muitas vezes deixam as questões de gênero obscurecidas, por isso a importância de produzir trabalhos artísticos e ativistas, que denunciem as ideologias de dominação naturalizadas (CVAA, s.d.).

O próprio nome do grupo problematiza a condição de ser mulher em relação ao espaço público, o que se torna interessante quando as duas palavras conjuntas - mulheres e públicas – podem ser vistas numa ótica machista pejorativamente como “mulher da vida”. O grupo subverte os sentidos patriarcais atribuídos ao termo e reivindica uma potência enunciativa de uma arte que postula a presença política das mulheres no espaço público.

Para suas intervenções, o coletivo recorre a materiais de baixo custo, facilmente reproduzíveis e circuláveis como cartazes, panfletos, pichações, colagens e objetos múltiplos. Ao optar por esses suportes, o grupo se distancia da noção tradicional de obra única, propondo uma estética anti-hegemônica que dialoga diretamente com as estratégias das produções conceitualistas na utilização de materiais efêmeros para veicular contradiscursos por meio de ações artísticas. Neste artigo, vamos analisar *Estampita* (2004) [Fig.1]. Esse trabalho consiste numa apropriação da imagem de “santinho” religioso. Essa imagem é subvertida, pois ao lado da Virgem Maria, as artistas colocam uma oração criada por elas que além de defender o direito ao aborto se articula com temas religiosos, de forma irônica, e denuncia a misoginia do estado argentino. *Mujeres Públicas* atuou diversas vezes contra a ilegalização e criminalização do aborto, já que no contexto argentino da época, 2004, o aborto era proibido.

Portanto, *Estampita* estabelece uma apropriação de um item devocional religioso, extremamente popular na América Latina, que é reconfigurado a fim de ser vinculado a outro discurso. Nesse sentido, as artistas utilizam os próprios meios hegemônicos e sua forma de circulação para produzir uma cisão com esses aparatos, postulando resistência ao Estado e a Igreja Católica.



Figura 1. *Mujeres Públicas, Estampita*, objeto múltiplo, 2004. Fonte: <http://www.mujerespublicas.com.ar/accionesproyectos.html#estampita>. Acesso em: 24 nov. 2025.

Esse trabalho foi distribuído nas portas de escolas secundárias, na rua e até mesmo em portas de Igrejas. *Estampita* possui uma forte vinculação às críticas da colonialidade e se articula com as noções de feminismo decolonial aqui suscitadas. Isso se dá, sobretudo, por reapropriar uma imagem cristã e utilizá-la para reforçar uma crítica. Não podemos esquecer que o cristianismo faz parte do processo de imposição colonial, e teve papel central na disseminação da epistemologia europeia, uma vez que a religião está intimamente ligada com o aparato epistemológico como um modo de produzir verdade, organizar o mundo e definir normas de comportamento. Assim, até as regras estatais, como a proibição do aborto, estão atravessadas pela doutrinação europeia.

Mujeres Creando

O coletivo anarcofeminista boliviano *Mujeres Creando* foi originalmente composto por Maria Galindo, Mónica Mendoza e Julieta Paredes, em 1992. Ao longo do tempo, esse coletivo se ampliou e passou a reunir novas integrantes, que colaboraram ativamente nas ações da organização e aumentaram a interseccionalidade dentro do grupo. Uma marca fundamental dessa organização é sua composição plural, formada por mulheres de diferentes trajetórias sociais, culturais e étnicas. Outro fator de relevância é o território híbrido em que o coletivo atua, num misto entre ativismo e produções artísticas, algo que já vimos no *Mujeres Públicas*. Maria Galindo considera o *Mujeres Creando* um movimento social, justamente pela pluralidade de suas membras (Mujeres Creando, 2005).

Esse lugar limítrofe entre o artístico e o social é justamente o que articula de modo tão potente as ações do *Mujeres Creando* às estratégias das práticas conceitualistas. O coletivo desloca a arte de um entendimento formalista para reafirmá-la como um modo de pensamento e intervenção na sociedade, em que o conteúdo e a dimensão estrutural assumem primazia sobre a forma. Retomando as definições sobre os conceitualismos por Mari Carmen Ramírez (2007), percebemos que o coletivo opera por meio de estratégias antidiscursivas que desestabilizam tanto a fetichização do objeto artístico quanto os modos tradicionais de circulação no sistema da arte. As investigações do *Mujeres Creando* estão em consonância com as práticas conceitualistas, expandindo o campo artístico ao recusar fronteiras rígidas do que pode ser concebido como arte, repensando tanto suas definições artísticas quanto suas dimensões sociais.

A premissa principal do coletivo é a crítica às articulações entre patriarcado e colonialidade, tanto na Bolívia quanto em outros contextos latino-americanos. Assim como o *Mujeres Públicas*, uma de suas pautas recorrentes é a luta pela descriminalização do aborto. A proibição do aborto é compreendida como uma forma de continuidade da colonialidade de gênero, que atravessa até hoje as políticas contemporâneas e segue cerceando e controlando o corpo da mulher latino-americana. Para mobilizar essas discussões, o coletivo explora diversos tipos de meios e materiais para produzir suas ações: intervenções de rua, protestos, vídeos, pichações, performances, programas de rádio e televisão, cartazes e outras formas de comunicação direta com o objetivo de produzir discursos dissidentes, feministas, antirracistas e anticoloniais.

Nesse contexto, analisamos a ação e o vídeo *La Virgen Barbie* (2010) [Fig.2], um trabalho que problematiza a construção da feminilidade através dos imaginários coloniais e patriarcais. A obra se inicia com uma procissão de mulheres bolivianas, indígenas ou descendentes de indígenas, vestidas com roupas tradicionais da Bolívia, acompanhando a figura central que é a “virgem barbie”. Essa personagem combina elementos do ícone cristão com símbolos da cultura de consumo, incluindo bonecas plastificadas e outros objetos que foram impostos pelo mundo ocidental. A virgem barbie é loira e branca, totalmente diferente das outras mulheres do vídeo, e carrega a frase “*Virgen patrona del racismo*” em sua roupa.

O vídeo adota vários elementos para desconstruir as filmagens, como inserção de figurinhas de arte sacra com um tom jocoso ou uma trilha sonora de músicas clássicas/sacras desconstruídas e interferidas. Ao longo da procissão, a virgem barbie faz um discurso no qual renuncia sua posição como mãe do Deus Branco, conquistador e colonizador, e se recusa a perpetuar padrões de beleza e ideais de feminilidade, que sustentam o racismo ou o imperialismo cultural, e são mantidos até hoje pelas estruturas capitalistas de controle. No discurso, a virgem parece evocar que ser representante disso também faz mal para si própria.

Já não quero ser a virgem barbie, não quero ser mãe do racismo, nem a protetora do capitalismo, não quero ser a virgem barbie, não quero ensinar as meninas a odiar seus corpos morenos [...] não quero ser a virgem administradora e santificadora de privilégios, não quero fazer milagrosos matrimônios, nem encontrar príncipes encantados, tiranos e violentos para mulheres iludidas, ingênuas e equivocadas, não quero ser perfeita nem virtuosa, não quero ser modelo de beleza, não quero olhar a vida do alto de um altar, não quero ser eu, quero ser outra distinta, alegre, amiga, defeituosa, imperfeita e amante, que por trás de mim, se desmorone o racismo e o corpo branco que o sustenta [...] Não quero ser a mãe desse Deus branco, civilizado e conquistador (Mujeres Creando, *La Virgen Barbie*, 2010, tradução nossa).

Após o discurso, a personagem retira as vestes que representam o ocidente, e as mulheres bolivianas passam a limpar seu corpo. Nua, a “virgem” aparece coberta por ataduras que, ao serem removidas, revelam palavras que representam estigmas dirigidos às mulheres, como “louca”, “virgem”, “cachorra” e “ignorante”. As mulheres então apagam essas inscrições e vestem a “Virgem Barbie” com trajes típicos bolivianos. Esse gesto pode ser interpretado simultaneamente como um ato de cura e como uma ação simbólica de descolonização, na medida em que retira da personagem os signos de controle colonial e patriarcal e reinscreve elementos da identidade boliviana. Portanto, o vídeo traduz de forma contundente as articulações entre a colonialidade e o patriarcado ao apresentar a “Virgem Barbie” como símbolo da exportação de um modelo idealizado de feminilidade, sustentado pela epistemologia europeia enraizada desde a colonização e perpetuada pelo atual capitalismo global.



Figura 2. *Mujeres Creando*, *La Virgen Barbie*, parte da obra *Ave María, Llena Eres de Rebeldía*, 2010. Fotografia de Julieta Ojeda. Fonte: Leite, 2014.

Mais do que isso, a “virgem” denuncia como esses mecanismos ainda operam na cultura boliviana através de formas atualizadas de dominação, associadas ao imperialismo norte-americano e europeu. A personagem “Virgem Barbie” evoca uma complexidade particular quando expressa descontentamento com o próprio poder que representa, permitindo compreender que as normativas ocidentais de gênero prejudicam também as mulheres brancas ocidentalizadas, vítimas de um modelo masculinista de poder que se articula com as concepções de Joan Scott discutidas anteriormente.

Considerações Finais

Este artigo analisou trabalhos de coletivos feministas latino-americanos formados por mulheres artistas plurais, cujas práticas, alinhadas à herança conceitualista, ativam o espaço público como campo de disputa e resistência. Tanto *Estampita* quanto *La Virgen Barbie* mobilizam estratégias críticas que tensionam símbolos hegemônicos e produzem a emergência de vozes historicamente excluídas. Ambos os trabalhos questionam a colonialidade através da imagem litúrgica da Virgem Maria, que representa tanto a imposição religiosa quanto o ideal de feminilidade, imposto pelas ordenações de gênero ocidentais. Essas simbologias são apropriadas, mas no sentido de serem subvertidas, através de táticas irônicas que sublinham temas controversos ao cristianismo, como o aborto e a colonização.

Assim, percebemos que as ideias postuladas por Lugones e Miñoso a respeito do feminismo decolonial se tornam efetivas para perceber a dimensão crítica desses trabalhos. Pois, tanto *Mujeres Creando* quanto *Mujeres Públicas* inserem em seus discursos questões do patriarcado que são fortemente atravessadas pela colonialidade, desvelando problemáticas que um feminismo universalizante ocidental não daria conta de tratar. Sobretudo em relação ao *Mujeres Creando* que tem um recorte bem interseccional de suas membras. Como a própria Maria Galindo reforça:

Locas, agitadoras, rebeldes, desobedientes, subversivas, brujas, callejeras, grafiteras, anarquistas, feministas. Lesbianas y heterosexuales; casadas y solteras; estudiantes y oficinistas;

indias, chotas , cholas, birlochas y señoritas; viejas y jóvenes; blancas y morenas, somos un tejido de solidaridades; de identidades, de compromisos, somos mujeres (Mujeres Creando, 2005, p. 35).

Portanto, é de suma importância uma abordagem feminista que leve em conta os reflexos da colonização e da colonialidade na análise de suas obras, pois isso explicita as extensas relações de poder que se articulam com seus contextos, e consegue assim, refletir acerca de reivindicações que assolam múltiplas mulheres latino-americanas. A partir do feminismo decolonial, percebemos que essas mulheres reivindicam duplamente a liberdade, pois foram dominadas e subalternizadas. Quando *Mujeres Públicas* e *Mujeres Creando* acentuam que a opressão patriarcal é intimamente ligada à opressão colonial, isso discute que a libertação feminina nesses escopos está articulada com a descolonização também, incluindo a descolonização do feminismo.

Em relação a *Estampita* é possível entrever questões que perpassam a criminalização do aborto que vão além do problema da colonialidade. Joan Scott (2019) argumenta que a proibição do aborto também é uma forma de controle e dominação estatal sobre os corpos das mulheres. Para a autora, essa proibição frequentemente se articula a governos autoritários, que restringem igualmente a participação de mulheres na vida política, proíbem o trabalho assalariado de mães e impõem códigos de vestuário às mulheres (Scott, 2019, s.p.). Em conjunto, esses dispositivos de poder reforçam a inferiorização das mulheres e seu não reconhecimento como sujeitos plenos na esfera social e política.

Para a socióloga belga Chantal Mouffe (2007) a arte crítica é aquela que consegue produzir o dissenso, isto é, desalinhar o consenso hegemônico na organização política de uma sociedade. A arte crítica torna visíveis apagamentos e conflitos que as democracias liberais tendem a ocultar a partir do consenso liberal das sociedades capitalistas modernas. O dissenso permite a emergência de sujeitos marginalizados e apagados do jogo democrático. Esses coletivos atuam fazendo arte crítica, pois ao inscrever vozes de mulheres latino-americanas extremamente subalternizadas através de suas intervenções artísticas, proclamam no espaço público um lugar do dissenso.

Essa concepção dialoga com Claire Bishop (2011), que compreende a esfera pública como um campo de disputas, em que muitas lutas se confrontam e tornam os antagonismos visíveis. Nesse sentido, *Mujeres Públicas* e *Mujeres Creando* instauram o dissenso no espaço público por meio das práticas conceitualistas, acionando uma fagulha decolonial e feminista num mundo de um “deus” branco, conquistador e civilizado.

Referências

BISHOP, Claire. Antagonismo e estética relacional. Trad. Milena Durante. *Tatuí*, n. 12, p. 109-132, out. 2011.

CAMNITZER, Luis. *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latino-americano*. Montevideo: Casa Editorial HUM; Centro Cultural de España em Montevideo (CCE); Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA), 2008.

FREIRE, Cristina; LONGONI, Ana (org.). *Conceitualismos do Sul/Sur*. 1. ed. São Paulo: Annablume; USP-MAC; AECID, 2009.

LEITE, Aline Paula de Oliveira. *Nova Arte Pública de Gênero: práticas de arte e feminismos na América Latina*. 2014. 217 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, set-dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 2 nov. 2025.

MARCHÁN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Ediciones Akal, 1994.

MIÑOSO, Yuderlys Espinosa. Sobre por que é necessário um feminismo decolonial: diferenciação, dominação coconstitutiva da modernidade ocidental. In: MESQUITA, André; LEWIS, Mark (coords.). *Arte e descolonização*. São Paulo: MASP; Afterall, 2020.

MOUFFE, Chantal. *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Barcelona: MACBA; UAB, 2007.

QUIJANO, Aníbal. A colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RAMÍREZ, Mari Carmen. Circuitos das heliografias: arte conceitual e política na América Latina. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 8, 2001.

RAMÍREZ, Mari Carmen. Táticas para viver da adversidade: o conceitualismo na América Latina. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 15, 2007.

ROLNIK, Suely. Desentranhando futuros. In: FREIRE, Cristina; LONGONI, Ana (org.). *Conceitualismos do Sul/Sur*. São Paulo: Annablume; USP-MAC; AECID, 2009.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (org.). *Pensamentos feministas: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SOUZA, Milena da Costa. Mujeres Creando: um espaço para abortar na 31ª Bienal de São Paulo. In: *13º Mundos de Mulheres & Fazendo Gênero II – Transformações, Conexões e Deslocamentos*, Florianópolis, 2017. Anais. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1524229717_ARQUIVO_STO. Acesso em: 24 nov. 2025.

ZAOUAL, Hassan. *Globalização e diversidade cultural*. Textos selecionados e traduzidos por Michel Thiollent. São Paulo: Cortez, 2003.

SITES

CVAA – Centro Virtual de Arte Argentino. Mujeres Públicas: biografia / histórico. Disponível em: http://cvaa.com.ar/03biografias/mujeres_publicas_grupo.php. Acesso em: 24 nov. 2025.

Mujeres Creando. Disponível em: <https://www.mujerescreando.com/index.php>. Acesso em: 24 nov. 2025.

Mujeres Públicas. Mujeres Públicas. Disponível em: <http://www.mujerespublicas.com.ar/>. Acesso em: 24 nov. 2025.