

# **GRITOS ARTÍSTICOS**

---

**O LAMBE-LAMBE  
COMO EXPRESSÃO  
DO MOVIMENTO  
FEMINISTA  
CONTEMPORÂNEO**

**GABRIELA ZANETI DE SOUZA**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PUBLICIDADE E TURISMO

GABRIELA ZANETI DE SOUZA

**GRITOS ARTÍSTICOS**  
**O lambe-lambe como expressão do movimento feminista contemporâneo**

SÃO PAULO  
2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PUBLICIDADE E TURISMO

GABRIELA ZANETI DE SOUZA

**GRITOS ARTÍSTICOS**  
**O lambe-lambe como expressão do movimento feminista contemporâneo**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientação: Prof. Dr. Sérgio Bairon

SÃO PAULO  
2019

GABRIELA ZANETI DE SOUZA

**GRITOS ARTÍSTICOS**

**O lambe-lambe como expressão do movimento feminista contemporâneo**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado para a obtenção do título de  
Bacharel em Comunicação Social –  
Habilitação em Publicidade e Propaganda

Aprovado em: \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Sérgio Bairon

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha mãe, minha irmã e meu pai, pelo apoio e pelo amor incondicional todos esses anos. Obrigada por estarem ao meu lado em todas as crises e felicidades, sobretudo nas últimas semanas. Espero que sempre possa devolver um pouco de tudo que fazem por mim.

Às amigas que se mantiveram desde o São João Batista. Amanda, Bruna e Vivi, sinto muito orgulho dessas amizades que vivem há tanto tempo. É um prazer seguir com a companhia de vocês.

À Bolgh, Camelo e Ju, por todos esses anos de amizade e parceria. Foi muito bom dividir a graduação com vocês. Espero que continuemos compartilhando nossas vidas e acompanhando o sucesso umas das outras.

À ECA Jr., pelas conquistas e pelas pessoas incríveis que colocou no meu caminho. Às irmãs da 15/16, por tudo que vivemos nos 14 meses de gestão e todos os outros depois. Estar ao lado de tantas mulheres maravilhosas é muito inspirador. E um agradecimento especial às *Pusseis*, Carol, Ceci, Pazze, Ray e Tets. Obrigada por serem motivo de tanto carinho, amor e riso.

Aos outros amigos e canos, que deixaram minha graduação mais leve e tornaram muito mais difícil largar este lugar. Aos queridos professores com quem tive a honra de aprender tanto. E ao Prof. Sérgio Bairon, por aceitar me orientar nessa aventura que é realizar o TCC. Sinto que vivi uma ECA maravilhosa e isso também se deve a vocês.

Aos meus colegas da Histeria!, por tanta confiança e inspiração. Obrigada por me ajudarem a trilhar novos objetivos na vida. E são a eles que me dedico agora.

Por fim, agradeço a todas as mulheres com quem tive o privilégio de cruzar. Às que me inspiram, que batalham e que resistem, apesar de qualquer coisa. Nossa luta não é em vão. Continuemos.

## RESUMO

SOUZA, Gabriela. Z. **Gritos artísticos: O lambe-lambe como expressão do movimento feminista contemporâneo.** 2019. 121p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Este trabalho se propõe a entender como os lambe-lambes atuam como uma forma de expressão do feminismo contemporâneo. A contextualização histórica é bastante explorada para o estudo da construção do movimento feminista atual, por meio de uma divisão em ondas e apoiada em conceitos teóricos importantes ao seu desenvolvimento. O lambe-lambe é estudado a partir de sua origem como cartaz e sua evolução enquanto estilo artístico urbano. Os lambe-lambes feministas são apresentados por meio de projetos artísticos produzidos em território brasileiro a partir de 2010, a fim de entender como se articulam, de que maneira expõem a realidade das mulheres e se conectam ao movimento feminista de quarta onda.

**Palavras-chave:** Feminismo. Lambe-lambe. Arte de rua. Ocupação do espaço público.

## ABSTRACT

This work proposes to understand how paste-ups act as a form of expression of contemporary feminism. The historical contextualization is well explored for the study of the construction of the current feminist movement, by means of a division in waves and supported by theoretical concepts that is important to its development. Paste-up is studied from its origin as a poster and its evolution as an urban artistic style. Feminist paste-ups are presented through artistic projects produced in Brazil as of 2010, in order to understand how they articulate, how they expose the reality of women and connect the feminist movement of fourth wave.

**Keywords:** Feminism. Paste-up. Street art. Occupation of public space.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mulheres no protesto Miss America em 1968. ....	18
Figura 2 - Mulher joga seu sutiã no protesto Miss America em 1968. ....	18
Figura 3 - Grupo de conscientização na Universidade Harvard.....	19
Figura 4 - Lambes do Coletivo Transverso.....	38
Figura 5 - Lambe da artista Silvana.....	39
Figura 6 - Lambes como anúncios de shows .....	40
Figura 7 - Cartaz litográfico Les Chats de Édouard Manet .....	44
Figura 8 - Cartaz para a Cincinnati Industrial Exposition em cromolitografia .....	45
Figura 9 - Cartaz de Jules Chéret para um baile de máscaras .....	46
Figura 10 - Cartaz norte americano para recrutamento militar .....	47
Figura 11 - Cartaz de recrutamento nazista 'Und Du?' (E você?).....	48
Figura 12 - "A beleza está na rua". Cartaz de Maio de 68 .....	49
Figura 13 - Cartaz do Movimento Feminino pela Anistia .....	50
Figura 14 - Cartaz do Primeiro Congresso da Mulher Paulista.....	51
Figura 15 - Cartazes da série Truisms de Jenny Holzer .....	52
Figura 16 - Cartaz de Barbara Kruger .....	53
Figura 17 - Cartaz Guerrilla Girls sobre Metropolitan Museum of Art .....	54
Figura 18 - Cartaz Guerrilla Girls sobre Museu de Arte de São Paulo (MASP) .....	54
Figura 19 - Lambe Obey de Shepard Fairey .....	55
Figura 20 - Lambe de Swoon .....	56
Figura 21 - Lambe do Coletivo Transverso .....	57
Figura 22 - Pelé Beijoqueiro em Londres .....	57
Figura 23 - Muro de lambes do PEGLAM Brasil.....	58
Figura 24 - Lambe do projeto Se As Casas Falassem 1 .....	66
Figura 25 - Lambe do projeto Se As Casas Falassem 2 .....	67
Figura 26 - Lambe do projeto Se As Casas Falassem 3 .....	67
Figura 27 - Lambe do projeto Pare de Passar Pano 1.....	69
Figura 28 - Lambe do projeto Pare de Passar Pano 2.....	70
Figura 29 - Lambe do projeto Pare de Passar Pano 3.....	70
Figura 30 - Lambe do projeto Onde Jazz Meu Coração 1 .....	72
Figura 31 - Lambe do projeto Onde Jazz Meu Coração 2 .....	72

Figura 32 - Lambe do projeto Onde Jazz Meu Coração 3 .....	73
Figura 33 - Lambe do projeto Frida Feminista 1 .....	74
Figura 34 - Lambe do projeto Frida Feminista 2.....	75
Figura 35 - Lambe do projeto Frida Feminista 3.....	75
Figura 36 - Lambes do projeto Manifesto das Mina.....	77
Figura 37 - Lambe do projeto Manifesto das Mina .....	77
Figura 38 - Lambe do projeto Encontrarte 1 .....	78
Figura 39 - Lambe do projeto Encontrarte 2.....	78
Figura 40 - Lambe do projeto Microrroteiros da Cidade 1 .....	80
Figura 41 - Lambe do projeto Microrroteiros da Cidade 2 .....	81
Figura 42 - Lambe do projeto Microrroteiros da Cidade 3 .....	81
Figura 43 - Lambe do projeto Feminicidade 1 .....	83
Figura 44 - Lambe do projeto Feminicidade 2 .....	84
Figura 45 - Lambe do projeto Feminicidade 4 .....	85
Figura 46 - Lambe do projeto Feminicidade 4 .....	87
Figura 47 - Lambe de Bruna Alcantara 1.....	88
Figura 48 - Lambe do projeto Lambe Buceta 1 .....	89
Figura 49 - Lambe do projeto Lambe Buceta 2 .....	90
Figura 50 - Lambe do projeto Lambe Buceta 3 .....	91
Figura 51 - Lambe de Bruna Alcantara 2.....	92
Figura 52 - Lambe de Bruna Alcantara 3.....	93
Figura 53 - Lambe de Bruna Alcantara 4.....	94
Figura 54 - Lambe do projeto Feminicidade 5 .....	99
Figura 55 - Lambe de Bruna Alcantara 5.....	101
Figura 56 - Lambe do projeto Encontrarte 3.....	102
Figura 57 - Lambe de Bruna Alcantara 6.....	103
Figura 58 - Lambe do projeto Onde Jazz Meu Coração 4 .....	104
Figura 59 - Lambe do projeto Se As Casas Falassem 4 .....	104

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1. A CONSTRUÇÃO DO MOVIMENTO FEMINISTA CONTEMPORÂNEO.....</b>	<b>10</b>
1.1 A trajetória das primeiras ondas feministas .....	14
1.2 O feminismo contemporâneo e a quarta onda feminista .....	28
<b>2. A ARTE DO LAMBE-LAMBE .....</b>	<b>38</b>
2.1 A técnica do lambe-lambe e suas origens .....	38
2.2 O lambe-lambe como arte de rua.....	55
<b>3 OS LAMBE-LAMBES FEMINISTAS.....</b>	<b>65</b>
3.1 Projetos artísticos de lambes feministas .....	65
3.2 Relações conceituais entre os lambe-lambes e o movimento feminista .....	95
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>108</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>111</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>113</b>

## INTRODUÇÃO

A ideia de realizar este trabalho surge do reconhecimento de que o movimento feminista contemporâneo tem expandido. Desde 2015, o Brasil pôde observar muitas mobilizações nas ruas e nas redes sociais, com protestos e campanhas de compartilhamento de histórias pessoais em relação às violências e assédios por quais passam as mulheres. Esse fenômeno, chamado por Primavera Feminista ou Primavera das Mulheres, impulsionou o ativismo e a luta pelos direitos femininos, pela igualdade de gênero e contra as opressões sofridas pelas mulheres<sup>1</sup>.

O ativismo feminista ocupa as mídias e a luta das mulheres é tema de discussões, notícias, páginas em redes sociais e portais na Internet. Também marca presença na música, no teatro, na poesia, no cinema e em outras formas de arte. O lambe-lambe, uma técnica de arte de rua, é entendido neste trabalho como um desses exemplos no qual a causa feminista se faz presente.

O uso político de mídias artísticas também inspira este trabalho, tal como os cartazes que foram largamente utilizados no mundo em protestos e causas sociais. Assim como afirma Chico Homem de Melo, em texto no livro *Os Cartazes desta história: Memória Gráfica da Resistência à Ditadura e da Redemocratização*,

[...] cartazes são vistos por pessoas transitando em espaços públicos - é linguagem gráfica na escala do corpo. Nenhuma outra modalidade de mídia impressa tem mais afinidade com a militância política do que o cartaz, nenhuma se aproxima mais da postura ativa inerente a qualquer movimento de contestação. Militar por uma causa é sinônimo de ação, e o cartaz é a gráfica da ação por excelência. (MELO, 2012, p. 244)

Nesse sentido, os lambe-lambes, que derivam dos cartazes, podem ser entendidos como um tipo de arte que é ativista e milita pelo feminismo. Nesse sentido, são as vozes das mulheres representadas de forma artística e ocupando o espaço público.

A missão deste trabalho, portanto, é de apresentar os lambe-lambes feministas e entender as maneiras pelas quais eles representam o momento atual do feminismo e como se articulam enquanto arte de rua para atingir este objetivo. Para

---

<sup>1</sup> GRILLO, C. et al. A Primavera das Mulheres. *Época*, 07 nov. 2015. Disponível em: <<https://glo.bo/2lpO2fn>>. Acesso em: 01 jun. 2019.

tanto, alguns percursos são necessários para o desenvolvimento deste trabalho, que se divide em três capítulos.

O primeiro capítulo dedica-se a apresentar a trajetória do movimento feminista até o momento atual. O trabalho reconhece que a manifestação do feminismo no Brasil foi influenciada por estudos e práticas que se desenvolveram em outros lugares do mundo, portanto a contextualização conceitual não se restringe ao âmbito brasileiro e tem como apoio autoras como bell hooks, Djamila Ribeiro, Heloísa Buarque de Hollanda e outras. Considera-se a divisão didática do movimento em ondas feministas e entende-se que o feminismo contemporâneo corresponde à quarta onda feminista que começa a ser delineada.

O segundo capítulo estuda o lambe-lambe. Entende-se que sua origem deriva dos cartazes e, portanto, sua contextualização histórica é baseada no desenvolvimento dessa mídia até seu uso artístico no espaço público. À luz das contribuições de Martin Irvine, estudam-se também os conceitos característicos da arte de rua na qual os lambe-lambes estão inseridos.

Por fim, no terceiro capítulo, apresentam-se os objetos de estudo desta monografia: projetos artísticos organizados por mulheres e grupos que produzem lambe-lambes feministas, considerando apenas o contexto brasileiro desde o ano de 2010, no intuito de entender como se articulam na ocupação do espaço público e como suas obras abordam pautas feministas e questões relativas às mulheres. As contribuições teóricas apresentadas nos primeiro e segundo capítulos são usadas para elucidar a relação entre o feminismo contemporâneo e o lambe-lambe. Uma entrevista concedida por um dos coletivos que produz lambe feministas também é utilizada nessa elucidação e seu conteúdo na íntegra está presente em anexo, no fim do trabalho.

## 1. A CONSTRUÇÃO DO MOVIMENTO FEMINISTA CONTEMPORÂNEO

As condições nas quais vivem as mulheres nas diferentes sociedades foram continuamente questionadas ao longo da história até os dias de hoje. O reconhecimento de uma realidade distinta da masculina impulsionou mulheres a lutarem por mudanças e mais direitos e culminou no desenvolvimento do movimento feminista. Não é possível precisar quando tais questionamentos começaram a ser feitos, mas alguns escritos de autoria feminina sobre a realidade das mulheres datam o fim do século XVIII, como o texto jurídico Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, escrito em 1791 por Olympe de Gouges, pseudônimo da francesa Marie Gouze, e a obra Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher, escrita pela inglesa Mary Wollstonecraft em 1792. A própria palavra feminismo foi cunhada apenas na primeira metade do século XIX, em 1837, por Charles Courier, filósofo francês que apoiava a luta por mais direitos femininos. O movimento feminista, no entanto, teve sua articulação mais expressiva apenas ao longo do século XX.

Como um movimento tão amplo e descentralizado, não há uma definição única e unânime sobre o feminismo. Opto aqui por apresentar a definição de Maria Amélia de Almeida Teles, em seu livro Breve História do Feminismo no Brasil, que apesar de abrangente, aborda diferentes pontos relevantes ao movimento:

O feminismo é uma filosofia universal que considera a existência de uma opressão específica a todas as mulheres. Essa opressão se manifesta tanto a nível das estruturas como das superestruturas (ideologia, cultura e política). Assume formas diversas conforme as classes e camadas sociais, nos diferentes grupos étnicos e culturas. Em seu significado mais amplo, o feminismo é um movimento político. Questiona as relações de poder, a opressão e a exploração de grupos de pessoas sobre outras. Contrapõe-se radicalmente ao poder patriarcal. Propõe uma transformação social, econômica, política e ideológica da sociedade. (TELES, 1993, p. 10).

O primeiro ponto importante é o reconhecimento da existência de uma opressão sofrida pelas mulheres. Esta opressão é vivida em muitos aspectos, desde a identidade do sujeito feminino e suas relações interpessoais, até o exercício de sua cidadania e suas possibilidades de realização econômica, política e legal, além

de sua vivência cultural. Essa condição opressiva indica a existência de uma hierarquia de poder que submete grupos a uma realidade assimétrica.

Nesta definição dada por Teles, não especificar quais grupos são agentes dessa opressão é, em um primeiro momento, conveniente para que não se cometa o erro de opor o feminismo ao homem e alimentar a ideia popular de que o movimento é um simples embate entre o gênero feminino e masculino ou, ainda, que o feminismo é completamente anti-homem. A relação do gênero masculino com a opressão sofrida pelas mulheres se deve ao ponto de que os homens detêm e se beneficiam do poder patriarcal, a qual o feminismo luta contra e é outro ponto importante na definição do movimento.

O patriarcado é entendido dentro do feminismo como um sistema de dominação masculina e de direito do homem sobre a mulher. Historicamente, a liberdade civil e social garantida aos homens depende de um direito patriarcal que coloca as mulheres em sujeição e é acompanhada de um “contrato” sexual que também estabelece o acesso masculino ao corpo feminino (PATEMAN, 1993, apud SAFFIOTI, 2004). O sistema patriarcal no entendimento feminista não se limita à ideia da autoridade do homem sobre as mulheres enquanto figura paterna ou de esposo, ou seja, não reduz o patriarcado às relações interpessoais da esfera privada. Como defende a socióloga brasileira Heleieth Saffioti, em seu livro *Gênero, Patriarcado, Violência*,

Do mesmo modo como as relações patriarcais, suas hierarquias, sua estrutura de poder contaminam toda a sociedade, o direito patriarcal perpassa não apenas a sociedade civil, mas impregna também o Estado. Ainda que não se possa negar [...] as diferenças entre o público e o privado, estão estes espaços profundamente ligados e parcialmente mesclados. Para fins analíticos, trata-se de esferas distintas; são, contudo, inseparáveis para a compreensão do todo social. (SAFFIOTI, 2004, p. 54)

Pensar no combate ao sistema patriarcal reforça a ideia de que a opressão sofrida pelas mulheres não está presente apenas nas relações interindividuais. É manifestada e reforçada pelas estruturas políticas, econômicas, sociais e culturais nas quais nossa sociedade foi construída. Nesse sentido, o patriarcado configura-se como uma forma de dominação e também de exploração. A primeira é manifestada nos campos político e ideológico. A segunda, no econômico, dada a desigualdade

da posição feminina no mercado de trabalho e sua função imposta de responsável pelo lar e filhos no âmbito da família (SAFFIOTI, 1987).

Ainda sobre os agentes da opressão, outro ponto relevante ao feminismo é reconhecer que o pensamento que oprime as mulheres também se manifesta entre elas. No entendimento de bell hooks<sup>2</sup>, pseudônimo da teórica estadunidense Gloria Jean Watkins, “Quando deixamos de nos concentrar na postura simplista “homens são o inimigo”, somos obrigadas a examinar sistemas de dominação e o nosso papel na manutenção e perpetuação deles.” (HOOKS, 1984, p. 26, tradução nossa). Ou seja, mulheres podem perpetuar a opressão porque foram socializadas com o pensamento patriarcal.

Além disso, a categoria mulheres não pode ser vista como homogênea, uma vez que todas nós vivemos em realidades socioeconômico-culturais distintas. A existência da opressão também precisa ser reconhecida entre diferentes classes e raças pelas próprias mulheres. Como cita hooks (2019), “[...] podemos nos tornar irmãs na luta somente confrontando as maneiras pelas quais mulheres - por meio de sexo, classe e raça - dominaram e exploraram outras mulheres [...]” (p. 20).

O reconhecimento das particularidades que raça, classe e outros fatores influenciam na vivência das mulheres não foi pauta do feminismo desde suas primeiras manifestações, tampouco a opressão presente entre diferentes grupos de mulheres dentro do próprio movimento (essa discussão apenas ganhou relevância na segunda metade do século XX, como veremos adiante). Acredito ser importante ressaltar dentro da definição do feminismo que a opressão a qual ele é contra e sua própria manifestação não são universais e se diferenciam entre os grupos étnicos e sociais.

Um último ponto importante que vale ser ressaltado da definição é determinar que o movimento feminista é político. Uma vez que a opressão sofrida pelas mulheres e o patriarcado existem nas relações interpessoais e são reforçados pelas estruturas sociais, a luta feminista se manifesta interessada na transformação dessas estruturas e no combate às diferentes formas de opressão por meio de ações e políticas públicas. Ou seja, reformas e mudanças sociais habitam a esfera política.

---

<sup>2</sup> Gloria Jean Watkins escolheu o pseudônimo bell hooks em homenagem a sua mãe e a sua avó e escolheu a grafia em letras minúsculas para que o foco do seu trabalho esteja em suas ideias e não si mesma. Em respeito à escolha da autora, o seu nome será tratado no texto deste trabalho em letras minúsculas.

Além disso, um conceito comum ao feminismo, posto no fim da década de 60 é a afirmação de que “o pessoal é político”. Historicamente, a esfera pública e política são atribuídas aos homens, ao passo que a mulher é associada às esferas privada e doméstica, e estas esferas são tratadas como separadas e não relacionadas. Se partirmos do entendimento de que a realidade e as experiências vividas na esfera pessoal das mulheres são influenciadas pelo poder patriarcal, sua vivência “particular” é também política. A dicotomia público/privado é um tema muito relevante porque transformou a forma como o feminismo enxerga a construção das estruturas sociais e as funções atribuídas aos homens e às mulheres. O entendimento feminista dessas duas esferas, que é um ponto relevante ao desenvolvimento deste trabalho, será aprofundado mais adiante, quando abordarmos a segunda onda feminista.

Para além desta definição, cabe reforçar que o feminismo é um movimento não centralizado cujas características não são universais. Entender que não existe um feminismo universal contribui verdadeiramente para a existência de um movimento que lute por todas as mulheres. A filósofa brasileira Djamilia Ribeiro, reconhece que a ideia do discurso feminista universal é excludente. Em suas palavras:

É importante ressaltar que não existe apenas um enfoque feminista: há diversidade quanto às posições ideológicas, abordagens e perspectivas adotadas, assim como há grupos diversos, com posturas e ações diferentes.

[...]

A relação entre política e representação é uma das mais importantes no que diz respeito à garantia de direitos para as mulheres, e é justamente por isso que é necessário rever e questionar quem são esses sujeitos que o feminismo estaria representando. Se a universalização da categoria “mulheres” não for combatida, o feminismo continuará deixando muitas delas de fora e alimentando assim as estruturas de poder.

[...] O movimento feminista precisa ser interseccional, dar voz e representação às especificidades existentes no ser mulher. (RIBEIRO, 2018, p. 47)

Dessa forma, alguns grupos feministas, como o negro, o indígena, o lésbico e o transfeminista, entre outros, reconhecem que as especificidades de sua vivência e a opressão que sofrem enquanto grupo implicam em uma realidade distinta de outras mulheres nos campos político, econômico, social e cultural. Cabe reconhecer

que, para além dos grupos feministas de diferentes realidades sociais, outros também vão se diferenciar por suas posições ideológicas e pela forma que compreendem o pensamento feminista. Esta diversidade de concepções originam novas vertentes do feminismo, como os feminismos liberal, marxista, socialista e radical.

O desenvolvimento do movimento feminista a favor da pluralidade e de uma maior representatividade de mulheres é característica essencial do feminismo recente. Como um movimento em contínua evolução, as diferentes discussões e ações foram e continuam sendo debatidas, criticadas e evoluídas. Para aprofundarmos este entendimento, cabe entender como a luta se desenvolveu ao longo do tempo e alguns conceitos que se mostraram relevantes em sua formação até os dias de hoje.

### **1.1 A trajetória das primeiras ondas feministas**

Por motivos didáticos, convencionou-se entender a história do feminismo por meio de "ondas", gerações distintas que se sucedem (embora na prática esta divisão não seja vivida conscientemente). A professora e mestre em filosofia Maria Guadalupe dos Santos, baseada nas contribuições de Sally Scholz, explica que o termo ondas se aplica ao feminismo ao entendê-lo nessa sucessividade de gerações, ações e temáticas feministas que variam em intensidade, como marés altas e baixas (SANTOS, 2016, p. 33). Seguindo a filosofia política de Platão em A República, Santos acrescenta:

A cada onda dos feminismos, assim como a cada onda da kallipolis (da bela e boa cidade de Platão), um a um os obstáculos se apresentam, são reconhecidos e vivenciados, seja em modos dialéticos, seja enquanto controvérsias, e uma nova etapa, uma nova onda se apresenta como algo necessário de ser reconhecido e aprendido. (SANTOS, 2016, p. 33)

As ondas feministas reconhecem no movimento tanto as práticas e ações políticas realizadas pelas mulheres quanto os debates e o material teórico desenvolvido no campo acadêmico. Cabe ressaltar que embora a divisão por "ondas" seja amplamente aplicada, existe a crítica de que essa separação, ao tentar evidenciar as manifestações e contribuições feministas mais relevantes, deixa de

lado expressões que também são importantes. Conhecê-las, no entanto, permite um bom entendimento inicial das particularidades do feminismo.

Apesar da realidade das mulheres já ser questionada no século XVIII, a primeira onda feminista é destacada pela luta a favor do sufrágio feminino que se iniciou apenas no fim do século XIX. No contexto após a Revolução Industrial, o movimento sufragista feminino teve relevante expressão no Reino Unido e nos Estados Unidos, que influenciaram a luta em outros países. O interesse das mulheres em lutar pelos próprios direitos tem início com sua participação em outras lutas libertárias, como a antiescravista, já na primeira metade do século XIX. A filósofa e feminista norte-americana Angela Davis, em *Mulheres, Raça e Classe* (2016, reflete sobre a participação das mulheres brancas no movimento abolicionista nos EUA, reconhecendo que elas

[...] tomaram conhecimento da natureza da opressão humana - e, nesse processo, também aprenderam importantes lições sobre sua própria sujeição. Ao afirmar seu direito de se opor à escravidão, elas protestavam - algumas vezes abertamente, outras de modo implícito - contra sua própria exclusão da arena política. (DAVIS, 2016, p. 51).

Um dos importantes textos da época foi a Declaração de Sentimentos, redigida em 1848 por Elizabeth Cady Stanton na primeira convenção norte-americana por direitos das mulheres, a Convenção de Seneca Falls. Este escrito já citava a reivindicação do direito de voto das mulheres, embora esta ainda fosse considerada uma pauta radical e não tivesse apoio de todas as mulheres e homens presentes na convenção. Ainda que o sufrágio já tivesse sido citado na época, a luta só se tornou realmente expressiva a partir do fim do século XIX. Os Estados Unidos só garantiram o sufrágio feminino em 1920 e o Reino Unido, dois anos antes, em 1918.

No Brasil, uma das principais atuações do início do feminismo no país é a de Nísia Floresta Brasileira Augusta, que defendia, além do fim da escravidão, a emancipação da mulher e seu direito à educação, tendo criado um colégio exclusivo para meninas no Rio de Janeiro em 1838.

O direito feminino ao voto foi mencionado em algumas publicações voltadas às mulheres no século XIX, mas a luta apenas se tornou expressiva no início do século XX. Bertha Lutz tem participação importante, tendo participado da fundação

da Liga para a Emancipação Internacional da Mulher em 1920 e criada a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, em 1922, que promoviam os direitos políticos das mulheres, entre outras pautas. Em 1928, no Rio Grande do Norte, algumas mulheres foram autorizadas a votar pela primeira vez, mas o sufrágio feminino só foi reconhecido em todo o território nacional através de um decreto em 1932, sendo incluído na Constituição brasileira de 1934.

Também marca a primeira onda feminista a insatisfação pela vida doméstica e matrimonial, que foi principalmente incentivada pela obra *A Mística Feminina*, de Betty Friedan, em 1963. As funções atribuídas às mulheres de mães e esposas restringiam suas vidas às casas e aos maridos. A esta realidade, desenvolveu-se a ideia de que a libertação feminina da dominação masculina poderia ser adquirida por meio da participação das mulheres no trabalho produtivo (entende-se aqui que o trabalho doméstico não foi historicamente considerado como uma forma de trabalho produtivo) e, portanto, com sua inserção na economia de maneira independente, não atrelada aos homens (DAVIS, 1981).

Reflexões críticas posteriores nos mostram que a luta pela inserção no mercado de trabalho como uma forma de libertação da mulher dizia respeito apenas a uma camada de mulheres brancas de classes mais privilegiadas, que não trabalhavam e estavam atreladas aos papéis de esposas, mães e donas de casa. Este primeiro momento do feminismo não se interessou em reconhecer a realidade das mulheres que já eram operárias ou que viviam sob a condição de escravidão.

A segunda onda feminista é entendida como a etapa entre as décadas de 1960 e 1980. Uma importante publicação data, no entanto, o ano de 1949, cujas contribuições estabelecem uma ampliação dos questionamentos a respeito da realidade feminina que vão influenciar o segundo momento do feminismo: *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir.

A filósofa francesa traz reflexões marcantes sobre a situação social da mulher. Beauvoir situa a mulher como o segundo sexo baseada num entendimento da sociedade pelas dualidades e de que os homens impõem sobre o sexo feminino a qualidade do "Outro". A ideia de alteridade, reconhecida como uma condição comum do pensamento humano, estabelece a mulher como o segundo indivíduo, diferente, no momento em que o homem se define e se reconhece como o primeiro, principal, a qual a autora chama de "Um" (BEAUVOIR, 1970).

Nesse sentido, com a célebre frase "ninguém nasce mulher, torna-se mulher", Beauvoir procura mostrar que a condição feminina não é dada por suas características biológicas, não se manifesta num indivíduo por si só, é construída socialmente desde seu nascimento. Sua condição de Outro também só pode se estabelecer em relação a outros indivíduos. Cabe ressaltar que Beauvoir considerava a mulher como uma categoria universal, ponto que estabeleceu muitas críticas posteriores a seu pensamento (HEILBORN, 2016).

Com a perspectiva ampliada da realidade feminina, novas discussões passam a fazer parte da pauta feminista, como violência doméstica, sexualidade e direitos reprodutivos. Estes novos temas repensam não apenas os direitos sociais das mulheres, como é característico da onda anterior, como também a representação feminina e suas funções sociais atribuídas. Tais debates refletem nas práticas feministas que marcam a época, como a manifestação organizada por um grupo feminista radical de Nova Iorque que levou cerca de 400 mulheres a protestarem contra a objetificação do corpo feminino e o racismo presente no concurso anual de beleza *Miss America* em 1968<sup>3</sup>. As mulheres deste protesto ficaram conhecidas pelas mídias como *bra burners* (queimadoras de sutiãs), porque tinham a intenção de queimar sutiãs e outros itens associados à feminilidade, como sapatos de salto alto e revistas *Playboy*, embora na realidade isto não tenha acontecido (as mulheres não foram autorizadas a incinerar objetos). Outra conquista importante que reflete as novas reivindicações é a aprovação da pílula anticoncepcional nos Estados Unidos em 1960, após anos de trabalho da ativista de controle de natalidade Margaret Sanger, que auxiliou o cientista Gregory Pincus a criar a pílula. Esta criação foi um marco importante para os direitos femininos sobre o próprio corpo e a sexualidade das mulheres.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> FEMINISMO: Manifestações a partir de 68 inspiraram mobilização atual. **O Globo**, 22 jun. 2015. Disponível em: <<https://glo.bo/2MIERBS>>. Acesso em: 25 abr. 2019.

<sup>4</sup> LAGE, Amarilis. Como a pílula anticoncepcional moldou o mundo em que vivemos hoje. **Revista Galileu**, 25 maio 2015. Disponível em: <<https://glo.bo/2Kk0kZa>>. Acesso em: 25 abr. 2019.

**Figura 1 - Mulheres no protesto Miss America em 1968.**



Disponível em: <<http://bit.ly/2lg9Lq3>>.

**Figura 2 - Mulher joga seu sutiã no protesto Miss America em 1968.**



Disponível em: <<https://nyti.ms/2JQBW1M>>

Discussões mais relacionadas à intimidade feminina e sua realidade na esfera privada foram impulsionadas pelos *consciousness-raising* groups (grupos de conscientização), que eram apoiados principalmente pelo movimento feminista radical *Women's Liberation Movement* (Movimento de Libertação das Mulheres).

Estes coletivos, que foram formados antes mesmo dos estudos de gênero se organizarem pelas universidades, eram realizados nas próprias casas das integrantes, que se reuniam em pequeno número. Era um espaço sem hierarquia, na qual todas tinham voz e, uma a uma, compartilhavam suas experiências (HOOKS, 2019).

O compartilhamento mútuo levava as mulheres a refletirem sobre suas próprias condições e a se identificarem umas com as outras. A partir disso, compreendiam como o patriarcado e a dominação masculina estavam relacionados às opressões que viviam e quais soluções coletivas podiam ser feitas. Dessa forma, embora fosse muitas vezes o único espaço onde as mulheres podiam desabafar sobre suas intimidades, os grupos não podem ser vistos como mera terapia para problemas pessoais particulares (HANISCH, 1969; HOOKS, 2019).

**Figura 3 - Grupo de conscientização na Universidade Harvard**



Disponível em: <<http://bit.ly/2MnPKTR>>

É a partir de uma crítica feita aos grupos de conscientização como espaços de terapia social que surge o lema da segunda onda: “o pessoal é político”. A afirmação teve início em um memorando escrito pela ativista estadunidense Carol Hanisch em 1969, em resposta a uma crítica de um suposto caráter terapêutico e não político dos grupos de conscientização feminista. Em 1970, este texto foi publicado em *Notes from the Second Year: Women’s Liberation* (Notas do Segundo

Ano: Liberação das Mulheres), sob o título “The Personal is Political” (O Pessoal é Político), no qual Hanisch defende os grupos de conscientização como uma terapia política, que reconhecem que os problemas sofridos pelas mulheres não são sua culpa e os entendem como relacionados à dominação masculina e ao patriarcado, Ou seja, suas causas não são particulares, são motivadas por relações de poder sustentadas pelas estruturas sociais. (HANISCH, 2006).

Esta concepção também se estende ao questionar a divisão comum entre as esferas pública e privada e a posição da mulher frente esta separação. Como afirma a filósofa britânica Carole Pateman,

A ideia de que “o pessoal é político” tem chamado a atenção das mulheres para a maneira como que somos incentivadas a ver a vida social em termos pessoais, como uma questão de capacidade individual ou sorte para encontrar um homem decente com quem se casar ou um local adequado onde morar. As feministas têm enfatizado como as circunstâncias pessoais são estruturadas por fatores públicos, por leis sobre estupro e aborto, pelo status de “esposa”, pelas políticas de atenção às crianças e atribuição de benefícios de previdência, e a divisão sexual do trabalho na casa e no local trabalho. Portanto, os problemas “pessoais” só podem ser resolvidos por meios políticos e ação política.” (2013, p. 71)

É neste contexto que o feminismo se fortalece em contestar a histórica dicotomia entre o âmbito privado e o público (ou, ainda, o pessoal e o político) e indicar a relação e a influência existentes entre estes dois campos, que, segundo a autora, não se resulta naturalmente da diferença biológica dos sexos (PATEMAN, 2013, p. 59). Pensar o alargamento e a transposição dessas fronteiras não é exclusividade do pensamento feminista, mas é este que vai evidenciar a desigualdade de gênero intrínseca na separação entre público e privado, enquanto relaciona o homem ao primeiro e confina a mulher ao último.

É preciso reconhecer que as significações entre o público e o privado foram historicamente concebidas em perspectivas distintas e não existe um consenso sobre as definições destes dois campos. A doutora em Sociologia Sofia Aboim, em artigo de 2012 no qual discorre sobre esta dicotomia, apoia-se nas contribuições do teórico político Jeff Weintraub para apresentar quatro diferentes acepções entre público e privado. A primeira delas está relacionada ao liberalismo econômico e faz uma distinção entre Estado e mercado. A segunda situa o campo público diferente do Estado e do mercado e como essencial para o exercício democrático do cidadão.

Relaciona o público ao entendimento grego da *polis*, contra o espaço privado doméstico (*oikos*). A terceira define o público como político e espaço de sociabilidade, ao passo que restringe o privado às relações domésticas e familiares. Por fim, a quarta, propriamente feminista, também confere o privado à família, ao passo que coloca o público como campo político e econômico, diferenciação que evidencia uma desigualdade de gênero (ABOIM, 2012).

No entanto, sejam quais forem as acepções, a dicotomia entre público e privado sempre foi generificada, porque excluiu as mulheres do mundo político, do trabalho e do exercício da cidadania. Enquanto não-neutra, esta divisão codifica os gêneros, atribuindo-os campos específicos (e, no caso da mulher, excludentes). Como assinala Aboim,

A separação entre público e privado, florescente entre as camadas burguesas das cidades industriais do século XIX, serviu, de facto, para afastar homens e mulheres, delimitando-lhes espaços e funções sociais. Enquanto as qualidades ontologicamente atribuídas ao privado permanecerem associadas ao feminino e às suas propriedades maternais e afetivas, a esfera pública - da produção industrial e da cidadania política - ficou ligada ao masculino, reproduzindo-lhe a supremacia e o lugar de chefe de família (2012, p. 99)

Ainda segundo a autora, as divisões tradicionais entre público e privado têm sido transformadas. Isto se põe em diversos aspectos, como o avanço do pensamento individualista, que reforça a importância do privado como campo da identidade, do bem-estar e da intimidade; a imagem social do homem, que sofre transformações; a mudança da condição da mulher em ocupar espaços públicos e profissionais e a luta feminista em busca dos direitos femininos.

No caso do feminismo (e até mesmo de outras lutas sociais), o caminho a favor da igualdade de direitos foi construído por lutas visíveis à esfera pública, como é o caso do sufrágio. Mas a participação das mulheres no trabalho produtivo e na política, além de ser alcançada pelos diferentes grupos de mulheres em momentos distintos pelo mundo, não garante a igualdade. Exemplo disso é que a função social da mulher não foi alterada, apenas se incorporaram novas funções, que somam as atuações conquistadas pelas mulheres no espaço público com as do espaço privado. Ou seja, além de trabalharem fora, ainda são responsáveis pelo trabalho doméstico e pela criação dos filhos, o que as leva a uma jornada de trabalho

múltipla. Como afirma Djamila Ribeiro, a ascensão econômica não pode ser confundida com emancipação (2018, p. 129).

O embate entre público e privado pelo discurso feminista foi essencial, em primeiro lugar, para reconhecer que ambas as esferas não eram neutras e sim construídas sobre uma desigualdade entre os gêneros. Em segundo, em mostrar que o privado não foi valorizado na construção da sociedade. E, por fim, em reconhecer ser necessário tornar a esfera privada um assunto público na luta da igualdade social (ABOIM, 2012, p. 106). Sendo o privado um espaço atravessado por mecanismos públicos e no qual a desigualdade de gênero se configura de maneiras particulares conforme a dominação masculina, algumas opressões sofridas por mulheres só podem ser combatidas ao invadirmos (ou então explodirmos, se assumirmos uma perspectiva de dentro pra fora) este espaço. A noção expandida pelo feminismo dessa dicotomia denota a importância, tal como trabalhada nos grupos de conscientização, de que mulheres falem sobre suas vidas e reivindiquem mudanças do que historicamente foi restringido ao âmbito pessoal e considerado como não político.

Antes de seguirmos para a terceira onda feminista, é importante ressaltar o contexto brasileiro neste período, no qual se destaca a ditadura militar estabelecida no Brasil, que ainda assim foi um momento significativo para a consolidação do feminismo. O período de convívio com a ditadura promoveu a resistência de muitos grupos no país. A atuação das mulheres, em um primeiro momento, vai ser de oposição ao regime ditatorial, com participação de muitas delas inclusive em organizações clandestinas e na luta armada, por mais que a presença feminina tenha sido questionada dentro da resistência política (TELES, 1993).

As mulheres com dificuldades já se organizavam em meio ao regime de ditadura, algumas a favor da anistia dos presos políticos, outras contra o aumento do custo de vida e os baixos salários. Alguns estudos sobre as condições femininas também eram feitos dentro de universidades e centros de pesquisa. Mas a atuação das mulheres vai ser impulsionada a partir de 1975, ano em que a Organização das Nações Unidas (ONU) estabelece como Ano Internacional da Mulher, e os dez anos que se seguiram (1976-1985) como a Década da Mulher. Impulsionadas por este marco, as reivindicações feministas se estendem à opinião pública (TELES, 1993).

No começo, poucas e tímidas, mais intuitivas do que conscientes, [...] as mulheres criaram condições para um feminismo vinculado aos interesses populares, principalmente dos trabalhadores. [...] Mas é em 1975 que as ideias feministas, de exigir a igualdade de direitos e questionar o papel de submissão da mulher, vão começar a ter ressonância junto à opinião pública. (TELES, 1993, p. 85)

A partir deste marco formam-se encontros para discutir a realidade feminina e são criados centros dedicados à mulher brasileira. O debate público confere força ao movimento feminista para adquirir algumas conquistas e desenvolver a luta para novas temáticas, como a necessidade de creches, melhores condições de trabalho para as mulheres operárias, a violência sexual e doméstica contra a mulher e questões de saúde e sexualidade femininas. É importante destacar também a produção jornalística, que no país teve o maior exemplo de empenho latino-americano do jornalismo feminista (TELES, 1993, p. 33), com jornais dedicados a assuntos relacionados à mulher, como o Brasil Mulher, Nós Mulheres e o Mulherio. Dessa forma, o reconhecimento internacional feito pela ONU, embora tenha sido criticado por algumas feministas em outros países, foi essencial para o fortalecimento do feminismo no Brasil mesmo no contexto da ditadura militar.

A terceira onda feminista é reconhecida a partir da década de 1990 e marca uma época de crítica ao pensamento das primeiras ondas, reflexão que já vinha sendo construída nos anos anteriores, a exemplo do trabalho de algumas ativistas feministas negras, como Audre Lorde, bell hooks e Angela Davis. A luta desenvolvida em grande parte do século XX é questionada por não ser representativa de todas as mulheres. Como já citado anteriormente, o movimento não se preocupou em reconhecer a realidade de todas elas e focou na experiência da mulher branca de classes dominantes. Como afirma hooks (2019), seu caráter reformista procurava igualdade de gênero considerando a própria estrutura de classes sociais, de forma a manter os poderes de classe e sem questionar a estrutura social existente, que também é uma forma de opressão a outras mulheres, como as negras e as de classes trabalhadoras menos privilegiadas.

Cabe esclarecer que isso não significa dizer que mulheres operárias e negras não participaram do movimento feminista, que não tinham consciência de suas condições ou que não reivindicaram suas pautas. Como afirma Angela Davis, a respeito da reivindicação do sufrágio feminino, uma das principais primeiras pautas feministas, a luta das mulheres trabalhadoras nos Estados Unidos pelo direito de

voto existiu e estava relacionada ao entendimento do sufrágio como um mecanismo poderoso na luta de classes. As mulheres negras, por sua vez, muitas das quais também eram operárias, sempre apoiaram a luta pelo sufrágio, mas o racismo impediu uma participação plena dessas mulheres, que “eram traídas, menosprezadas e rejeitadas pelas líderes do branco como leite movimento sufragista feminino.” (DAVIS, 2016, p. 153).

Um exemplo do questionamento desenvolvido por Davis foi reconhecer que as mulheres negras não compartilhavam da mesma experiência de vida que as brancas. No contexto do período escravagista norte-americano, a realidade das mulheres negras era diferente porque sofriam opressão idêntica aos homens ao que diz respeito “a força e a produtividade sob a ameaça do açoite” (DAVIS, 2016, p. 19), somada ao abuso sexual e outros maus-tratos aos quais também eram submetidas. Segundo a autora, a diferença da realidade também se sustenta pelo fato de que enquanto as mulheres brancas foram separadas do trabalho produtivo e sua existência foi reduzida às posições, de “mães” e “donas de casa”, consideradas inferiores, o mesmo não poderia se atribuir às mulheres negras (DAVIS, 1981, p. 25).

Seguindo a ideia de representatividade no movimento, a terceira onda é marcada também pela concepção da interseccionalidade, que, apesar de já ser mencionada por algumas feministas, é cunhada pela estadunidense defensora dos direitos civis Kimberlé Crenshaw, em artigo em 1989. Segundo Crenshaw (2002), é preciso perceber que outros fatores sociais, como classe, raça, religião e orientação sexual, entre outros, também se manifestam como pontos de opressão e discriminação e influenciam como as mulheres experienciam a discriminação de gênero. São “diferenças que fazem diferença” (CRENSHAW, 2002, p. 173). A interseccionalidade pode ser usada para entender a forma pela qual estes fatores criam opressões específicas de alguns grupos que também precisam ser combatidas.

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como

ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p. 177)

O conceito de interseccionalidade serviu como um reconhecimento de uma técnica de análise diferenciada, que reconhece as especificidades e a complexidade da sobreposição de opressões diferentes. Por exemplo, segundo hooks (2019), isso demandou principalmente que as mulheres brancas que coordenavam o movimento feminista baseadas nas próprias experiências reconhecessem que eram privilegiadas por uma supremacia branca que oprimia também mulheres negras, a fim de uma sororidade que levasse em conta todas as realidades. Segundo Ribeiro (2018), isso também demanda que mulheres transexuais sejam reconhecidas enquanto sujeitos nos feminismos.

Se o objetivo é a luta por uma sociedade sem hierarquia de gênero, existindo mulheres que, para além da opressão de gênero, sofrem outras opressões, como racismo, lesbofobia, transmisoginia, torna-se urgente incluir e pensar as interseções como prioridade de ação, e não mais como assuntos secundários.” (RIBEIRO, 2018, p. 47)

Nesta época de ampliação dos para diferentes feminismos, a contribuição da filósofa estadunidense Judith Butler é importante nas discussões sobre identidade e gênero. Butler, ao escrever *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade* em 1990, procurou entender as formas de construção do sujeito e criticar o essencialismo e a ideia binária de sexo e gênero, que estabelece aquele como natural e este como socialmente construído.

O que Butler pretendia era fugir da ideia de uma verdade do gênero enquanto essência do sujeito, pois os gêneros, situados num regime de construção dada pelas diferenças, são efeitos expressos pelos indivíduos relacionados ao contexto; são performáticos (HEILBORN, 2016). A linguagem, as ações dos indivíduos e suas relações sociais são percebidas como forma de diferenciar os gêneros, mas segundo Butler essa relação é instável e nas performances podem ocorrer deslocamentos dos binários homem/mulher, masculino/feminino e também heterossexual/homossexual, o que amplia o entendimento da construção dos sujeitos para uma perspectiva não-binária. A percepção da autora a respeito da sexualidade, também entendida como um ponto de construção performática do

sujeito, contribuiu para o desenvolvimento da teoria queer, que procura desconstruir gênero, sexualidade e identidade como categorias socialmente fixadas e limitadas.

Com estas e diversas outras reflexões sobre a construção do feminismo e a identidade de gênero, a categoria universal de mulher, tal como considerada por Simone de Beauvoir, é questionada, uma vez que as realidades e as construções sociais eram distintas entre as mulheres. O movimento feminista se direciona para uma abordagem plural, que considera ‘mulheres’ ao invés de ‘mulher’ e ‘feminismos’ ao invés de ‘feminismo’.

Ainda em contexto de terceira onda, no Brasil se fortalecia o desenvolvimento do feminismo, que se tornou mais relevante principalmente no fim da ditadura militar, como vimos anteriormente. Os estudos no âmbito acadêmico ganham destaque, com a criação de núcleos de pesquisa e estudos sobre gênero e questões feministas, além da fundação de dois importantes periódicos de publicações voltadas ao movimento: os Cadernos Pagu, em 1993, e a revista Estudos Feministas. Estes avanços, junto a outros grupos de pesquisa que surgiram, foram muito importantes para a visibilidade do feminismo dentro da academia, com estudos que também começaram a se preocupar com a interseccionalidade de opressões e com uma perspectiva descolonial, que leva em consideração as realidades brasileiras e latino-americanas, construídas em diferença dos países europeus e norte-americanos. (HOLLANDA et al., 2018).

Além da interseccionalidade, a pluralidade dos movimentos feministas foi impulsionada pelo trabalho de importantes intelectuais negras, com Lélia Gonzales e Sueli Carneiro, e a criação de grupos focados nas discussões sobre raça e gênero, como a ONG Geledés em 1988, cuja missão de combate ao racismo e ao sexismo impulsionou as discussões com o enfoque nas opressões sofridas pelas mulheres negras a nível federal, no intuito de também influenciar a política pública (HOLLANDA et al, 2018). Este enfoque que leva em conta que a raça foi essencial para destacar a vivência da mulher negra contra um modelo de feminismo branco e a favor da reivindicação da visibilidade de sua existência (RIBEIRO, 2018).

As discussões plurais levantadas a partir da terceira onda feminista alteraram a perspectiva das demandas feministas. Apoiada pelas contribuições de Nancy Fraser, Hollanda et al. afirma que

[...] as lutas iniciais, sob a égide das políticas de identidade, teriam se dado em nome da justiça econômica, através da redistribuição de papéis sociais e de remuneração no trabalho. Já a terceira onda muda esse eixo para a demanda por “reconhecimento”, recolocando a noção de gênero por uma construção, sobretudo, cultural. Já a insurreição feminista desta última década desloca sua bandeira para outro território. Agora se fala em justiça política. Ou, como diz Hannah Arendt, pelo direito de se ter direitos. Aqui entra a questão crucial do framing, do enquadramento, da localização de “quem fala”. Ou seja, a agenda por justiça política se dá a partir do que conhecemos por “lugar de fala”, contestando a divisão autoritária e excludente do espaço político. (HOLLANDA et al., 2018, p. 246)

Os avanços dos diversos feminismos permitiram evolução do pensamento frente à realidade das diferentes mulheres e também a conquista de muitos direitos que ampliaram a liberdade feminina. A importância internacional do progresso das condições femininas foi reforçada pela criação do Fundo de Desenvolvimento das Nações Unidas para a Mulher (UNIFEM) em 1976, cuja atuação foi transferida para a Entidade das Nações Unidas para a Igualdade de Gênero e o Empoderamento das Mulheres, mais conhecida como ONU Mulheres, criada em 2010, cujas prioridades são de liderança e participação política, empoderamento econômico, fim da violência feminina, segurança e paz, estabelecimento de políticas públicas, governança e normas globais e regionais a favor das mulheres.<sup>5</sup>

No entanto, apesar do interesse mundial no assunto, esta é uma luta que se constrói de forma diferenciada entre os países, que estabelecem suas próprias legislações. Algumas pautas feministas que envolvem leis e políticas públicas, como direitos reprodutivos, aborto, violência doméstica e até mesmo o acesso à educação, entre outros, evoluem de forma diferente em cada país. E é preciso reconhecer que a conquista de direitos também não garante a mudança completa da realidade feminina a favor de mais liberdade, principalmente ao considerarmos que as mulheres vivem em diferentes condições e que muitas reivindicações dependem de transformações mais amplas, que possam alterar as estruturas sociais que reforçam o patriarcado e contribuem com as opressões sofridas pelas mulheres. Nesse sentido, a atuação dos diferentes movimentos feministas ainda é indispensável para a luta contínua a favor de todas as mulheres.

---

<sup>5</sup> SOBRE a ONU Mulheres. **ONU Mulheres**. Disponível em: <<http://bit.ly/2Z1GMgi>>. Acesso em: 25 maio 2019.

## 1.2 O feminismo contemporâneo e a quarta onda feminista

Atualmente, o feminismo ainda convive com dificuldades de atuação, aceitação e difusão e, dadas as diferentes linhas de pensamento feministas, recebe críticas de dentro e fora dos movimentos. Mas a expansão das ideias feministas também é notável, com discursos que se espalham nas mídias tradicionais, como temáticas no mundo musical, teatral, cinematográfico, literário e outros campos de entretenimento, também incorporados por marcas e empresas, além de serem motivos que movimentam vários grupos autônomos, no cotidiano e na área acadêmica. Ao mesmo tempo em que abre questionamentos a respeito dos níveis de sua profundidade, essa multiplicação de pensamentos também permite a ampliação das representatividades femininas e feministas.

Todo o desenvolvimento prático-teórico das ondas anteriores foram responsáveis pela construção do movimento atual. E no presente milênio, com as importantes expressões e manifestações feministas, que contam com a Internet e as redes como locais de apoio, debate, organização e difusão dos diversos feminismos, começa a se pensar uma possível quarta onda feminista. Por ainda vivermos este momento, as teorias que serão características desta possível onda estão em processo de desenvolvimento. O que nos é mais evidente são as práticas que se constroem todos os dias, com particularidades que começam a ser percebidas gradualmente por quem se dedica a olhá-las.

Hollanda et al., em *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*, se dedica a entender essa possível quarta onda. Afirma,

[...] os feminismos de diferença assumiram, vitoriosos, seus lugares de fala, como uma das mais legítimas disputas que têm pela frente. Por outro lado, vejo claramente a existência de uma nova geração política, na qual se incluem as feministas, com estratégias próprias, criando formas de organização desconhecidas para mim, autônomas, desprezando a mediação representativa, horizontal, sem lideranças e protagonismos, baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas, valorizando mais a ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução. (HOLLANDA et al., 2018, P. 12)

Os avanços conceituais das ondas anteriores foram essenciais para construir o novo momento, que reflete esses aprendizados. Os “feminismos de diferença” citados por Hollanda et al. dizem respeito principalmente ao reconhecimento das

particularidades das mulheres, impactadas por diferentes opressões, que se desenvolveu principalmente na terceira onda feminista, com as contribuições sobre interseccionalidade de Crenshaw e o trabalho de outras pensadoras. A autora também defende que os assuntos mais recorrentes no momento atual “não diferem muito das pautas anteriores: violência, assédio, sexualidade, aborto, trabalho, sexismo, padrões compulsórios de beleza e de comportamento.” (HOLLANDA et al., 2018, p. 60).

Mas cabe reconhecer que nem sempre as abordagens feministas do momento atual são tematizadas. Um discurso contemporâneo comum é o do empoderamento feminista, que “trata-se de empoderar a si e aos outros e colocar as mulheres como sujeitos ativos de mudança.” (RIBEIRO, 2018, p. 135). Ou seja, relaciona-se à retomada de consciência das mulheres sobre as condições femininas e a busca pela ação. Para Ribeiro, isso diz respeito a uma atitude coletiva, mais democrática, que crie uma cadeia de mulheres que se empoderaram e podem empoderar outras em busca de autonomia, mas que não se resulte em ações autocentradas (2018, p. 136).

Nesse momento plural do feminismo, Hollanda et al. também defende que o que se destaca é um eixo discursivo do que conhecemos por lugar de fala, que entra em embate com o que se entende por um feminismo universal. A discussão, como reconhece, tem sido desenvolvida por muitas outras pensadoras. Atualmente, este eixo seria experimentado como “a busca pelo fim da mediação, de modo a garantir a autorrepresentação discursiva e a busca por protagonismo e voz por parte do sujeito historicamente discriminado pelos dispositivos de fala.” (HOLLANDA et al., 2018, p. 247). Isso também demanda, afirma a autora, apoiada pelas contribuições de lugar de fala de Djamila Ribeiro, uma “tomada de consciência do lugar de onde os diversos sujeitos estão falando para que o diálogo democrático possa se instituir igualmente.” (HOLLANDA et al., 2018, p. 249). Nesse sentido, apesar da importância da autorrepresentação, Hollanda et al. parece entender que os diferentes atores sociais podem ter consciência dos locais de privilégio a partir dos quais falam e terem a responsabilidade política de reconhecer as diferenças e as variáveis discriminatórias de outras pessoas.

Um ponto importante reconhecido pela autora do momento do feminismo atual é a política representativa, ainda que esta não possua atuação tão expressiva.

O movimento feminista se desenvolveu no fim do século passado também com o apoio de instituições políticas e organizações não governamentais que apoiam a pressão pela criação de políticas públicas e legislativas. (HOLLANDA et al., 2018, p. 12). Ainda assim, o Brasil tem uma baixa representatividade feminina, ocupando a 115ª posição em um ranking feito pelo Projeto Mulheres Inspiradoras<sup>6</sup> entre 138 países no mundo, mesmo que a chamada primavera feminista, como reconhece Hollanda et al., tenha impulsionado muitas mulheres feministas a se candidatarem a cargos eleitorais.

Outra característica da luta feminista atual é a proliferação de práticas que independem de qualquer mediação representativa e não fazem referências a líderes políticos, ainda que a política entre mulheres seja um ponto de necessária evolução, dada a baixa representatividade, como vimos anteriormente. Hollanda et al. entende isso como uma clara continuidade das outras manifestações sociais que tomaram o país, como as chamadas Jornadas de Junho em 2013. A respeito disso, afirma:

Não se ouviam apenas referências a representantes políticos, ideologias ou questionamentos a partidos e governos. Ao contrário, o que estava ali era uma visível autonomia dos participantes, que não dependiam exclusivamente do sistema político e operavam também por meio das ações diretas e dos debates e laços criados na ocupação coletiva dos espaços públicos. (HOLLANDA et al., 2018, p. 27).

Como cita a autora, importantes marchas feministas aconteceram pelo mundo e refletiram no Brasil. No Canadá, em 2011, a fala de um policial após uma série de estupros acontecidos na Universidade de York choca ao afirmar que as mulheres deviam parar de se vestir como “vadias”. Nasceu dessa polêmica a *SlutWalk* (Marcha das Vadias), na qual as mulheres, questionam a violência contra a mulher e reivindicam autonomia de seus corpos. Este protesto se espalhou para muitos países, como o Brasil, onde a Marcha das Vadias aconteceu no mesmo ano em muitas cidades do país<sup>7</sup>. Essa manifestação ganha relevância e crítica no uso que as mulheres fazem do próprio corpo como instrumento político e de luta: muitas das participantes usavam apenas sutiãs ou exibiam seus seios nus.

---

<sup>6</sup> GANDRA, Alana. Brasil ocupa 115º lugar em ranking de mulheres na política. **Agência Brasil**, 30 mar. 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2KtaMO5>>. Acesso em: 02 maio 2019.

<sup>7</sup> SASSAKI, Raphael. Marcha das vadias leva 300 pessoas para a av. Paulista. **Folha de S. Paulo**, 04 jun. 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2wCu7Ep>>. Acesso em 29 abr. 2019.

Já a Marcha das Margaridas, (nome em homenagem a Margarida Alves, trabalhadora que foi assassinada em 1983), que teve início nos anos 2000, ganhou destaque em sua quinta edição em 2015 ao reunir 70 mil manifestantes em Brasília a favor das mulheres do campo, da classe trabalhadora, da democracia e da igualdade de gênero<sup>8</sup>. No mesmo ano, aconteceram diversos protestos feministas contra o projeto de lei do então deputado Eduardo Cunha para dificultar o acesso à pílula e ao aborto em caso de estupro e também a Primeira Marcha das Mulheres Negras a favor de pautas específicas a suas realidades e que reuniu 50 mil ativistas em Brasília (HOLLANDA et al., 2018).

Diante dos casos de feminicídio das jovens Chiara Páez e Lucia Pérez, na Argentina, que aconteceram nos anos de 2015 e 2016, surgem protestos sob o lema de Ni Una a Menos (Nenhuma a Menos), que também se espalham para outros países da América Latina. Estas manifestações foram motivadas pelas agressões extremas pela quais sofreram essas jovens e impulsionaram as mulheres a protestarem contra a violência que sofrem e a favor de seus direitos<sup>9</sup>.

Em 2017, um dia após a posse do atual presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, a *Women's March* (Marcha das Mulheres) espalhou por todo o território estadunidense milhões de pessoas contra Trump, pelos direitos das mulheres e pelas lutas racial, trabalhista, dos imigrantes e da população LGBTQ+<sup>10</sup>, com edições que se repetiram em 2018 e 2019<sup>11</sup>. A revolta a respeito de figuras políticas também foi motivo de outras manifestações brasileiras, em 2018, contra o então presidenciável Jair Bolsonaro. Reconhecido pelo nome Mulheres contra Bolsonaro, o protesto foi organizado pelas mulheres que se mostravam contra sua eleição e seu posicionamento intolerante e antiminorias<sup>12</sup>.

Embora não se possa dizer que essas manifestações feministas se constituam como práticas novas, elas têm como marcas, “por um lado, a busca pela horizontalidade, a recusa da informação de lideranças e

---

<sup>8</sup> MARCHA das margaridas defende direitos sociais e democracia. **Portal Brasil**, 10 ago. 2015. Disponível em: <<http://bit.ly/2WLAjZj>>. Acesso em 29 abr. 2019.

<sup>9</sup> MARCHAO, Talita. Nascido de tragédia argentina, Ni Una Menos tenta parar mulheres por direitos e leis. **UOL**, 08 mar. 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2MxWzC8>>. Acesso em 29 abr. 2019.

<sup>10</sup> Sigla que se refere ao grupo de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Queer e outros.

<sup>11</sup> MILHARES protestam contra Trump na Marcha das Mulheres em Washington. **UOL**, 19 jan. 2019. Disponível em: <<http://bit.ly/2QNdxei>>. Acesso em 29 abr. 2019

<sup>12</sup> JIMÉNEZ, Carla. Mulheres quebram o jejum das ruas no Brasil com manifestações contra Bolsonaro. **EI País**, 30 set. 2018. Disponível em: <<http://bit.ly/2XqXRjm>>. Acesso em 30 abr. 2019.

a priorização total do coletivo. Por outro, uma linguagem política que passa pela *performance* e pelo uso do corpo como a principal plataforma de expressão.” (HOLLANDA et al, 2018, p. 32). Essa recusa por líderes e representantes políticos reforça uma autonomia das mulheres em se organizar em revolta às diferentes opressões que sofrem.

A autora também afirma ser notável a importância da Internet e das redes sociais em sua articulação, o que inclusive possibilitou que muitas delas também acontecessem em outros lugares no mundo. Nesse sentido, afirma que os movimentos sociais, que sempre existiram, ganham novas possibilidades com as redes. E as mobilizações feitas na Internet, além de auxiliar o ativismo de rua, também manifestam um ativismo online de compartilhamento de experiências e reflexões.

No Brasil, tivemos algumas campanhas de compartilhamento de experiências online. Um primeiro exemplo é a criada pela ONG feminista Think Olga em 2015, após uma menina de 12 anos, que participava do reality show culinário *Masterchef Júnior*, receber muitos comentários de cunho sexual na Internet. Ao refletir sobre esse tipo de assédio a uma garota nova, criou-se a *hashtag*<sup>13</sup> #PrimeiroAssedio na rede social Twitter, como um convite para que mulheres compartilhassem suas histórias do primeiro assédio que sofreram. Segundo o site do Think Olga, em poucos dias a *hashtag* teve 82 mil replicações e a análise de um grupo de um pouco mais de 3,1 mil menções pode constatar que a idade média do primeiro assédio teria sido de 9,7 anos.<sup>14</sup>

Como esta, outras campanhas também incentivaram a voz das mulheres, como #MeuAmigoSecreto, em 2015, na qual mulheres denunciavam atitudes machistas de homens próximos, sem que fossem identificados<sup>15</sup>, #AgoraÉQueSãoElas, no mesmo ano, que questionava o local de fala das mulheres nas mídias e fazia um convite para que os homens abrissem um espaço para que

---

<sup>13</sup> *Hashtag* é um termo em inglês utilizado para denominar palavras ou expressões chave a respeito de uma mensagem, antecedidas pelo símbolo cerquilha (#). Na Internet e nas redes sociais, o uso destes termos é indexável, o que permite que os usuários alcancem outras mensagens que os possuem por meio de hiperlinks ou ao procurá-los nos mecanismos de busca.

<sup>14</sup> HASHTAG Transformação: 82 mil tweets sobre o #primeiroassedio. **Think Olga**, 26 out. 2015. Disponível em: <<http://bit.ly/2Wlszfz>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

<sup>15</sup> VISCONTI, Harumi. #MeuAmigoSecreto: nova campanha na internet denuncia o machismo do dia a dia. **Época**, 25 nov. 2015. Disponível em: <<https://glo.bo/2WM2wiO>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

elas pudessem falar com propriedade sobre suas pautas e questões feministas<sup>16</sup>, ambas em 2015, e #EuEmpregadaDoméstica, em 2016, na qual mulheres compartilhavam experiências de abuso sofridas como empregadas domésticas<sup>17</sup>.

Segundo Hollanda et al., as características deste ativismo online revelam, em primeiro lugar,

[...] o investimento pesado nas perspectivas abertas para as muitas experimentações possíveis entre o pessoal e o público. [...] Na sequência, vem a exploração meticulosa da força mobilizadora dos relatos pessoais, um dos principais instrumentos políticos do feminismo em rede. É descoberta, aqui, uma chave importante. As experiências em primeira pessoa, tornadas públicas na rede, passam a afetar o outro. (2018, p. 46).

Este momento que soma marchas e ativismo nas redes sociais revela que “mais do que reivindicar demandas que devem ser atendidas por autoridades, o que está em jogo nas marchas é a possibilidade de uma vivência pública coletiva e afetiva que não se enquadra nos padrões normativos.” (HOLLANDA et al., 2018, p. 34). Da mesma forma, nesta quarta onda feminista, “as singularidades pessoais emergem com mais ênfase. Assim, as ruas passam a reverberar claramente a experiência em primeira pessoa, em discursos propagados por campanhas nas redes sociais [...]. (HOLLANDA et al., 2018, p. 35).

Podemos perceber a relação que o momento atual estabelece com conceitos trabalhados já no feminismo da segunda onda, como a transposição entre o privado e o público, que remonta a reivindicação de reconhecimento das mulheres no campo público e a afirmação de Hanisch de que o pessoal é político, e também a exposição de vivências pessoais tal como feita nos grupos de conscientização feminista. Além disso, outra característica que cabe reconhecer é a potencialização que as redes conferem à pluralidade de vozes e de feminismos, reconhecidas pela interseccionalidade da terceira onda. A internet e as redes sociais “[...] se mostraram ainda uma base suficientemente flexível para articular as múltiplas posições identitárias feministas dentro das lógicas interseccionais

---

<sup>16</sup> CAMPANHA #AgoraÉqueSãoElas dá espaço às mulheres na mídia; saiba como participar. **Catraca livre**, 3 nov. 2015. Disponível em: <<http://bit.ly/2KrxuGh>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

<sup>17</sup> EFRAIM, Anita. #EuEmpregadaDoméstica: campanha revela abusos sofridos por domésticas em serviço. **E+ Estadão**, 21 jul. 2016. Disponível em: <<http://bit.ly/2JWfyEz>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

indispensáveis para a expressão dos novos ativismos das mulheres”. (HOLLANDA et al., 2018, p. 47)

Dessa forma, podemos reconhecer que as práticas feministas atuais reforçam o aprendizado que o feminismo contemporâneo absorveu das ondas antigas, e que combatem a universalização da categoria “mulheres” não apenas pelo reconhecimento das opressões interseccionais, mas também pela exposição de narrativas individuais, nas quais a pluralidade das realidades femininas é latente, ainda que estejam organizadas em torno de temáticas específicas, como vemos no ativismo online das *hashtags*.

E como já citado, tanto para as marchas quanto para as *hashtags*, a Internet apresenta um papel fundamental que promove interação, comunicação direta e autonomia dos grupos em um ativismo que não necessariamente se orienta para reivindicações diretas. Segundo Hollanda et al.,

O grau de autonomia da descentralização das redes abriu um vasto campo de estratégias inesperadas de mobilização e comunicação políticas. Entre elas, estão as perspectivas capazes de mobilizar a expressão individual, assim como a erosão parcial entre o público e o privado, que podem ser vistos como o cerne da criação de modulações mobilizadoras estimuladas pela estrutura das redes. (2018, p. 44).

Esse caráter é relacionado pela autora à ideia de movimentos sociais em rede do sociólogo Manuel Castells. Nesse sentido, algumas de suas contribuições podem ser citadas aqui para entendermos melhor a articulação do momento atual. O sociólogo constrói seu entendimento dos novos movimentos sociais ao afirmar que a maneira pela qual a Internet e as redes de comunicação sem fio transformam rapidamente as estruturas sociais, econômicas e sociais cria espaço para novas formas de organização dos indivíduos e grupos que compõem os movimentos, numa lógica pautada em redes. Como afirma o autor, é importante reforçar que a conexão em redes não é um fenômeno novo criado pela Internet. É, contudo, impulsionado por ela, que cria condição material para a expansão da sociedade em redes na era da informação (CASTELLS, 2013).

Cabe notar que as redes as quais o autor se refere não dizem respeito apenas à Internet, mas também àquelas criadas em outros âmbitos, com a conexão entre pessoas ou por meio de organizações. As redes abertas, combinadas, e sem

limite definido criam uma “estrutura descentralizada [que] maximiza as chances de participação no movimento”. (CASTELLS, 2013, p. 161). Esta descentralização está também relacionada à horizontalidade destes movimentos, que rejeitam lideranças e muitas vezes até representantes políticos.

Mas a Internet possui de fato um papel fundamental, que diz respeito à instrumentalidade, com ferramentas que permitem a mobilização, organização e comunicação, que permitem que os movimentos sejam construídos sem liderança e possam sobreviver. Além disso, ela “protege o movimento da repressão de seus espaços físicos liberados, mantendo a comunicação entre as pessoas do movimento e com a sociedade em geral na longa marcha da mudança social exigida para superar a dominação institucionalizada.” (CASTELLS, 2013, p. 167).

A Internet também potencializa o caráter simultâneo dos movimentos sociais em rede que se constituem de maneira local e global. Eles surgem em contextos específicos, ocupam seu espaço urbano, mas também se conectam com outras locais no mundo. Dessa forma, podem aprender com novas experiências e incentivar mobilizações em outros locais. (CASTELLS, 2013). É esta característica mobilizadora que podemos ver anteriormente nas marchas feministas que se espalharam pelo mundo. E a atuação local e global, a mobilização e a participação de diferentes pessoas dependem de um companheirismo, que, segundo Castells, é fundamental para que os indivíduos encontrem esperança para além do medo e se unam. É preciso uma ativação emocional por meio da comunicação entre as pessoas e que promova a empatia. Para isso, duas coisas são defendidas pelo autor como importantes: “a consonância cognitiva entre emissores e receptores da mensagem e um canal de comunicação eficaz.” (CASTELLS, 2013, p. 19). Nesse sentido, a Internet é defendida como bastante rápida e eficaz para este objetivo.

Já a autonomia de qual Hollanda et al. cita é entendida por Castells como um potencial de manter os indivíduos longe do poder de instituições e meios de comunicação de massa. Segundo o autor, a

[...] autonomia refere-se à capacidade de um ator social tornar-se sujeito ao definir sua ação em torno de projetos elaborados independentemente das instituições da sociedade, segundo seus próprios valores e interesses. (CASTELLS, 2013, p. 165)

Esta autonomia permite que indivíduos sejam sujeitos de suas próprias histórias e que ajam da maneira que melhor se identificarem. A disseminação de uma pluralidade de vozes atinge indivíduos que, predispostos, podem dialogar e se conectar uns aos outros por meio de uma comunicação autônoma. Dessa forma, a indignação individual com acontecimentos específicos ou com as próprias estruturas sociais pode ser indignação coletiva, cujo desejo pela mudança pode incitar ação coletiva.

Além disso, Castells entende que esta autonomia dos movimentos sociais em rede também se constrói num híbrido entre a cibernética e o espaço urbano ocupado.

[...] só se pode garantir autonomia pela capacidade de se organizar no espaço livre das redes de comunicação; mas, ao mesmo tempo, ela pode ser exercida como força transformadora, desafiando a ordem institucional disciplinar, ao reclamar o espaço da cidade para seus cidadãos. (CASTELLS, 2013, p. 161).

Estas características trazidas por Castells dos movimentos sociais em rede permitem que entendamos a articulação de muitas práticas feministas da atualidade, como as marchas que se espalharam nesta década. E mesmo que nem todas as manifestações ocupem o espaço público, tal como defendido pelo autor, têm bastante apoio nas redes descentralizadas, que permitem a articulação de grupos auto-organizados horizontais com a liberdade de agirem da melhor maneira que se identificam e das mulheres que podem se autorrepresentar.

A autonomia do movimento feminista em rede é potencializadora para as muitas formas nas quais o feminismo atual se manifesta. Além das campanhas que mobilizam as mulheres e os protestos que as levam às ruas, a Internet é também difusora do feminismo nas inúmeras plataformas que se dedicam a falar sobre ele e sobre a realidade das mulheres. Nesse sentido, é também um apoio para as inúmeras práticas feministas que surgem e não habitam apenas o espaço online.

Dos incontáveis coletivos de mulheres negras [...] aos grupos de lésbicas e bissexuais; das mulheres “periféricas” e “faveladas” aos coletivos de mães e de estudantes universitárias e secundaristas; dos grupos de jovens grafiteiras, MC’s, funkeiras e skatistas às mulheres do teatro popular ligados aos movimentos de esquerda; das poetisas, blogueiras e atrizes às cooperativas de mulheres e pequenas empresárias, e até blocos de carnaval exclusivamente

femininos. Esta miríade de atores se organiza e se expressa tanto nos espaços físicos, como também na internet, onde a polifonia de blogs e portais de notícias, canais no Youtube e páginas do Facebook é quase ensurdecadora. Mais do que uma ferramenta de organização, a internet é uma extensão do campo feminista. (GOMES, 2016, p. 43).

É neste novo momento de feminismos, no qual coexistem múltiplas formas diferentes de ativismo e organizações autônomas, que se situa o objeto de estudo do presente trabalho: os lambe-lambes feministas, entendidos aqui como uma manifestação representativa recente do feminismo no Brasil.

## 2. A ARTE DO LAMBE-LAMBE

### 2.1 A técnica do lambe-lambe e suas origens

Lambe-lambe<sup>18</sup> é definido como um tipo de arte de rua e comunicação urbana. Neste caso, o termo se refere tanto à técnica quanto à peça, esta que também é chamada apenas por lambe. Tem como suporte um papel impresso, pintado ou desenhado de um lado só, afixado em paredes, muros, postes, tapumes e outros locais do cenário urbano. Seu formato comum é retangular, assim como os cartazes dos quais tem origem, mas também pode ser recortado de acordo com o conteúdo. Os tamanhos são variados: pode ser menor que uma folha de sulfite, visível pelas pessoas a curta distância, ou ocupar uma parede inteira, no qual geralmente são usadas várias folhas de papel para compor uma arte só. O conteúdo pode variar entre ilustrações, fotos dispostas de forma integral ou como colagens, textos poéticos ou informativos, ou uma combinação desses recursos.

Figura 4 - Lambes do Coletivo Transverso



Disponível em: <<http://bit.ly/31fcMzy>>.

<sup>18</sup> No Brasil, o termo também se refere aos fotógrafos de rua populares desde o século XX. Esta definição, no entanto, não está relacionada ao lambe-lambe enquanto arte de rua, tal como considerada neste trabalho, portanto deve ser desconsiderada.

**Figura 5 - Lambe da artista Silvana**



Disponível em: <<http://bit.ly/2K8dvgP>>.

Na produção dos lambes, os papéis mais leves têm preferência. São usados os papéis jornal, seda e kraft, com baixas gramaturas, o que facilita sua adesão à superfície, desde que esta não seja muito irregular e possa causar rasgos. O papel sulfite também é amplamente utilizado, porque é um tipo muito comum usado em casas, escritórios e gráficas de impressão. A escolha do papel pode ser feita de acordo com a técnica que será usada para a produção<sup>19</sup>.

Os lambe-lambes podem ser feitos manualmente, no qual o artista irá compor sua arte diretamente no papel. Esta técnica é interessante pela simplicidade e variedade, mas dificulta a reprodução de uma mesma arte. Para que existam várias cópias, os lambes podem ser feitos com estêncil ou por serigrafia, o que demanda a elaboração de um desenho e a produção de uma matriz que pode ser amplamente utilizada. Com o estêncil os papéis são diretamente marcados com tinta comum ou aerossol. No caso da serigrafia, a matriz é usada junto a uma tela, pela qual um rodo é pressionado para fixar a tinta no papel. Os lambes também podem ser produzidos digitalmente e copiados por impressoras offset ou digitais. Estas técnicas permitem que os artistas façam seus lambes em casa, mas também podem optar pela

---

<sup>19</sup> QUAL Papel | vol?. 2. **Lambes Brasil**, 31 jul. 2018. Disponível em: <<http://bit.ly/2KxIKSK>>. Acesso em: 20 maio 2019.

impressão em gráficas profissionais. Algumas, inclusive, são especializadas em lambe-lambes<sup>20</sup>.

Uma vez confeccionados, os lambe-lambes são espalhados pela cidade. Sua fixação nas superfícies é feita com o uso de cola geralmente produzida em casa, com uma mistura comum de farinha de trigo, água e vinagre, embora também existam outras receitas de colas caseiras. Os locais escolhidos são variados e é comum que outras cópias do mesmo lambe ou lambes da mesma série sejam colocados próximos uns aos outros, uma multiplicidade que chama atenção e ajuda a estabelecer uma identidade reconhecível dos lambes.

Cabe reconhecer que embora o lambe-lambe seja artístico e usado também como forma de protesto, características relevantes a este trabalho e que iremos explorar mais a frente, eles também são usados como publicidade (fig. 6), função pela qual mais se aproximam ao uso comum de cartazes. Neste contexto, podem ser produzidos pelas mesmas formas, embora o caráter comercial seja melhor atendido pela rapidez das gráficas especializadas. O uso mais comum é na divulgação de shows, mas também são usados para anúncios de serviços, como limpezas de sofás, compra e venda de ouro, desentupimento, entre outros, e práticas esotéricas e de divinação. Outro uso contemporâneo do lambe-lambe é o decorativo, expostos nas paredes de lojas, empresas, casas e eventos, no intuito de aplicar o visual da arte urbana em outros ambientes que não as ruas.

**Figura 6 - Lambes como anúncios de shows**



Disponível em: <<http://bit.ly/210E2u7>>.

<sup>20</sup> QUAL Papel | vol. 1?. **Lambes Brasil**, 31 jul. 2018. Disponível em: <<http://bit.ly/2HZpPNN>>. Acesso em: 20 maio 2019.

Os diferentes usos do lambe-lambe se aproximam pelo suporte, pela forma de produção e, principalmente, pela semelhança visual entre eles, dada principalmente pelo aspecto rugoso e manual da colagem de um papel em uma superfície nem sempre regular, na qual a cola é aplicada no verso e também na parte frontal para aumentar a fixação. Com exceção do uso decorativo, no qual os lambes são fixados com permissão e a convite dos responsáveis pelos locais, os lambe-lambes artísticos e comerciais se aproximam também pelo ponto da ilegalidade da fixação nos locais em quais são postos. No contexto atual, no qual a mídia de rua é legalizada em pontos e suportes específicos, pagos pelos anunciantes e com duração predeterminada, os lambe-lambes comerciais e artísticos ocupam os espaços públicos sem permissão e podem ser retirados a qualquer momento. A colagem é comumente proibida pelos municípios, que são responsáveis por suas paisagens urbanas, e pode resultar em multas. Este é o caso da cidade de São Paulo, que instituiu a Lei Cidade Limpa, nº 14.223, em vigor desde 2007, com o propósito de reduzir a poluição visual, e amplamente proibiu a fixação de cartazes e reduziu a publicidade nas ruas<sup>21</sup>. Ainda assim, a metrópole é reconhecidamente uma das principais cidades com a presença de arte de rua, na qual os lambe-lambes fazem parte.

Não é fácil precisar um ponto de origem para os lambe-lambes, apenas que derivam dos cartazes amplamente utilizados e fixados nas ruas. Os principais termos da língua inglesa referentes a eles, como *paste-up*, *wheatpaste poster*, *flyposting* e *poster bombing*, demonstram especificidades da técnica, como o ato de colar (*paste-up*) e a cola utilizada (*wheatpaste*), e são apoiados, com exceção do último, pela palavra *poster*, inglês para cartaz, de forma que mantêm relação com sua origem.

Embora o lambe-lambe tenha adquirido caráter e produção específicas, inclusive serem referência de um tipo de arte de rua, cabe aprofundarmos o entendimento sobre os cartazes, cujas funções e desenvolvimento histórico se relacionam com a existência dos lambes.

Em linhas gerais, cartazes podem ser entendidos como um suporte para informação. São produzidos em tipos de papel variados, por meio de muitas técnicas possíveis e de um lado só, para que possam ser fixados em algum lugar. Procuram comunicar alguma mensagem, seja ela de caráter publicitário, como a divulgação de

---

<sup>21</sup> CIDADE Limpa. Conheça a Lei. **Prefeitura de São Paulo**. Disponível em: <<http://bit.ly/2JZbRhp>>. Acesso em: 22 maio 2019.

produtos ou serviços ou o convite para um evento, de caráter institucional, utilizados por empresas e governos, de caráter político, como propaganda eleitoral e informes de protestos, ou ainda de caráter puramente artístico.

Uma vez imóveis e estáticos em forma, os cartazes intentam por meio de seu design captar a atenção do andante o suficiente para que se interesse por sua mensagem, seja para informá-lo, estimulá-lo, convencê-lo e/ou provocá-lo. Propõem-se também a provocar um senso estético. Como indicadores de nossa realidade social, econômica, política e cultural, são espelhos de nossas vidas. (MÜLLER-BROCKMANN, J.; MÜLLER-BROCKMANN, S., 2004).

Abraham Moles, em seu livro *O Cartaz*, afirma que “a história de um país se traduz em seus cartazes: história política, história cotidiana, história econômica.” (1974, p. 36). Com esta afirmação, pretende defender que os cartazes refletem a vida porque se relacionam com assuntos referentes à sociedade, expõem mensagens relevantes à cultura de um lugar. Enquanto os cartazes institucionais apresentam um pouco do funcionamento das instituições, os políticos revelam mecanismos sociais e governamentais e os de conteúdo publicitário podem representar as inovações e os desejos de consumo de um determinado período. Para além dessa característica informacional e educadora, o autor também defende que possuem uma função criadora, que se refere à sua proposição de gerar algum tipo de reação, seja de desejo, fascínio ou até indignação. E, por terem caráter estético, também criam novidades em seu campo artístico particular.

É interessante a noção de Moles que, por suas funções e pelos meios em que se inserem no ambiente urbano, os cartazes são “uma das aberturas mais próximas de uma arte não-alienada, inserida na vida cotidiana, próxima e espontânea” (MOLES, 1974, p. 15), que também considera elementos da cultura popular e se relaciona com as pessoas justamente porque se direciona a elas; sua atenção é o motor de sua existência.

As formas de comunicação estáticas dispostas para o público existem desde a Grécia e a Roma antigas. Os gregos inventaram placas de avisos móveis, enquanto romanos costumavam pintar informações nas paredes. (MÜLLER-BROCKMANN, J.; MÜLLER-BROCKMANN, S., 2004). Os cartazes, cuja produção se torna realmente expressiva após a Revolução Industrial, só se tornaram possíveis com o desenvolvimento de materiais e técnicas em séculos anteriores. Ainda nos

séculos iniciais do primeiro milênio d.C., algumas invenções chinesas se mostram essenciais para o desenvolvimento da comunicação visual. A primeira delas é a criação do papel, atribuída ao funcionário do governo Ts'ai Lun no ano 105 d.C., num processo manual de produção que só foi alterado com a mecanização da fabricação do papel na Inglaterra no século XIX. A segunda é o desenvolvimento da impressão, cuja origem não é precisa, mas foi inicialmente criada por um processo conhecido como xilografia, no qual o conteúdo da mensagem a ser impressa era transferido em alto relevo para um bloco de madeira entalhado que funcionava como matriz e podia ser reproduzido com tinta em folhas limpas de papel (MEGGS; PURVIS, 2009).

As invenções chinesas chegaram e se espalharam pela Europa no início do Renascimento. É por volta de 1450 que o alemão Johannes Gutenberg criará uma prensa de tipos móveis de metal. A invenção persiste em recriar os caracteres do alfabeto latino em relevo em peças individuais independentes, que podem ser organizadas e reorganizadas, de acordo com a necessidade de cada mensagem e texto, em uma prensa que pressione os tipos móveis entintados na superfície do papel. A criação de Gutenberg permitiu a impressão de textos e livros em alta velocidade e com boa qualidade, o que foi muito importante para a disseminação do conhecimento (MEGGS; PURVIS, 2009).

Nesta época, os primeiros cartazes eram utilizados como propaganda de livros, que eram produzidos em larga escala também devido ao progresso na impressão, e outros produtos de consumo. Governos e comunidades os utilizavam para disseminar informações e alguns cartazes ilustrados para recrutamento militar já eram feitos no final do século XVII.

Apesar do uso inicial deste meio de comunicação, foi após a Revolução Industrial iniciada na Inglaterra, no século XVIII, que as profundas mudanças nas sociedades originaram novas necessidades de comunicação visual para o desenvolvimento de anúncios publicitários e cartazes, que precisavam ser feitos com maior impacto. Neste contexto, uma segunda técnica importante para a confecção de cartazes foi a litografia. Criada em 1796 pelo bávaro Aloys Senefelder, consiste na criação de uma matriz de pedra cuja imagem a ser impressa é desenhada com algum material de base oleosa. A água é usada para umedecer a superfície já seca, para novamente ser entintada com alguma tinta oleosa para realizar a impressão. A

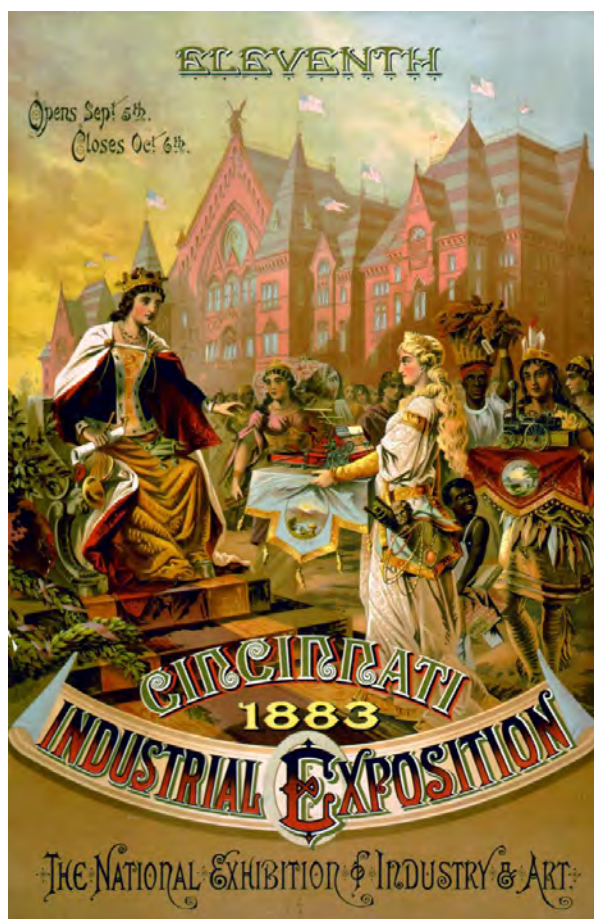
técnica parte do princípio que água e óleo não se misturam, logo apenas a imagem feita de material oleoso era transferida para o papel. O desenvolvimento da litografia impulsionou a produção de cartazes por sua fácil reprodutibilidade e por permitir a impressão em variadas escalas e diferentes tons de cinza, além de possibilitar que os produtores fizessem o desenho do projeto em outro suporte, que depois seria transferido para uma matriz para ser impresso. O processo litográfico foi aperfeiçoado para a cromolitografia em 1837, pelo francês Godefroy Engelmann, que permitia o uso de diferentes cores no processo. Esta técnica permitiu a criação de cartazes mais atrativos, com ilustrações detalhadas e composições mais complexas. (MEGGS; PURVIS, 2009).

Figura 7 - Cartaz litográfico Les Chats de Édouard Manet



Fonte: History of Poster (2004)

Figura 8 - Cartaz para a Cincinnati Industrial Exposition em cromolitografia



Disponível em: <<http://bit.ly/2HZ3j82>>.

O desenvolvimento da litografia e a cromolitografia permitiram cartazes ilustrados mais atrativos impressos em grandes quantidades e em boa qualidade. Neste contexto, o trabalho do francês Jules Chéret é notável para a produção de cartazes. Nascido em 1836 e considerado o pai do cartaz publicitário moderno, Chéret produz mais de mil cartazes em vida. Seu trabalho indica a transição para o estilo artístico da art nouveau e é marcado pelo uso de cores primárias vivas, poucas figuras humanas (geralmente uma central) e texto conciso. Com belas ilustrações refinadas, Chéret fazia cartazes publicitários que se assemelhavam a murais artísticos com uma linguagem mais popular. Ele também ficou conhecido por uma nova forma de representar as mulheres, que eram ilustradas por ele se divertindo, bebendo, dançando e aproveitando a vida. Anteriormente, estavam limitadas a dois estereótipos; ou eram representadas como damas comportadas ou como prostitutas (MEGGS; PURVIS, 2009).

Figura 9 - Cartaz de Jules Chéret para um baile de máscaras



Disponível em: <<http://bit.ly/2WgB34s>>.

A produção de cartazes logo foi influenciada pelos acontecimentos e pelos diversos estilos artísticos e técnicas que se desenvolveram na arte moderna no século XX. Cubismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo, suprematismo, expressionismo, construtivismo, De Stijl e Bauhaus são apenas alguns dos movimentos e escolas artísticas que influenciaram as artes gráficas neste século, cujas especificidades também são de extrema relevância, porém muito variadas para serem abordadas com profundidade neste trabalho. Em linhas gerais, o aprendizado que temos das contribuições destes movimentos diz respeito ao caráter gráfico dos cartazes, como novas organizações espaciais e composições de cor e tipografia, estilos variados de ilustrações e presença de símbolos e elementos abstratos (MEGGS; PURVIS, 2009).

Além disso, o acesso e o contínuo desenvolvimento da fotografia, criada no século anterior, tornaram possíveis novas técnicas de impressão e composição a partir de fotos. A tecnologia informática no fim do século também merece destaque por revolucionar o processo gráfico e permitir que as funções de desenho,

composição e finalização fossem operadas por uma única pessoa em um computador. Em resumo, o século XX contou com uma ampla gama de novas possibilidades artísticas, continuamente renovadas, que ainda influenciam a produção gráfica atual.

Para além do desenvolvimento propriamente gráfico citado anteriormente, os cartazes também acompanharam as tendências de uma sociedade transformada por novas criações, avanços tecnológicos, produções culturais e de entretenimento. Passaram a ser utilizados na divulgação de shows, exposições de filmes e propagandas de novos serviços e produtos tecnológicos de consumo. No entanto, foi o fim político logo no começo do século que garantiu uma nova importância para o meio. O cartaz teve papel de destaque no decorrer da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), ao ser utilizado como a principal forma de propaganda para guerra. Nas muitas nações envolvidas no conflito, os cartazes foram espalhados para recrutar homens para o exército (fig. 10), divulgar avanços nas batalhas, mostrar a destruição do inimigo e enaltecer o trabalho de soldados e dirigentes (MEGGS; PURVIS, 2009).

**Figura 10 - Cartaz norte americano para recrutamento militar**



Disponível em: <<http://bit.ly/2Wrwnhd>>.

O período da Primeira Guerra foi definitivo para o uso político do cartaz, que se estendeu pelas nações nos anos posteriores. Antes mesmo da Segunda Guerra,

na qual as funções dos cartazes repetiram as do conflito anterior, novos movimentos e regimes políticos se utilizavam a mídia como propaganda. Este foi o caso do nazismo (fig. 11) e do fascismo que se ergueram no período entre guerras na Europa, assim como a Revolução Russa e o governo comunista da então formada União Soviética.

**Figura 11 - Cartaz de recrutamento nazista 'Und Du?' (E você?)**



Disponível em: <<https://mo.ma/2HY4XGO>>.

Ao mesmo tempo em que o cartaz foi utilizado como propaganda bélica e governamental, institucionalizada, serviu aos cidadãos também como um esforço antiguerra, como se deu nos Estados Unidos e a opinião popular contra a Guerra do Vietnã (1955-1975), ou como mecanismo de luta social, como as manifestações estudantis do Movimento Maio de 1968 na França, cuja precariedade de recursos levou os estudantes a produzir cartazes mais simples usando a técnica da serigrafia.

Figura 12 - "A beleza está na rua". Cartaz de Maio de 68

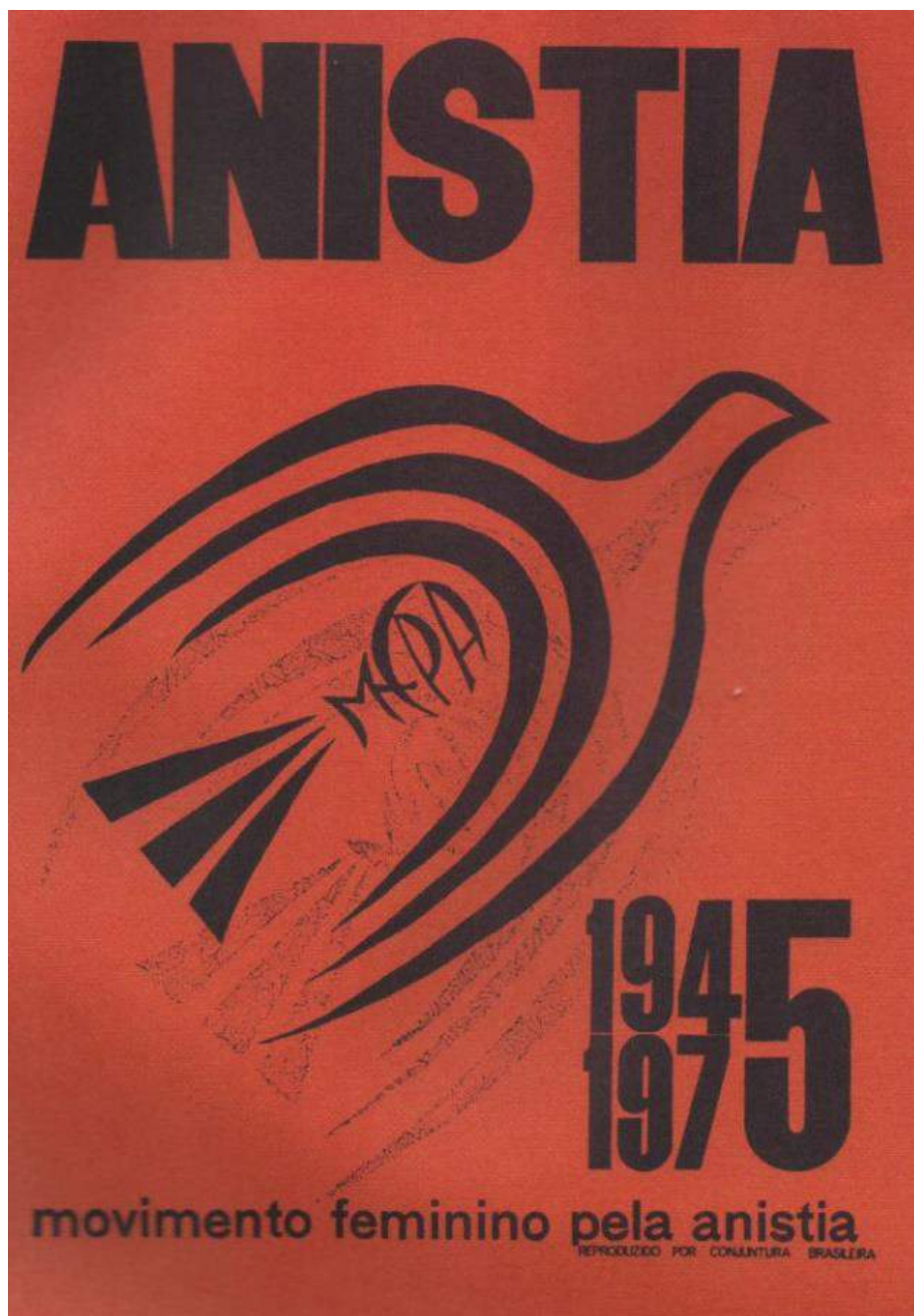


Disponível em: <<http://bit.ly/2K0nkgF>>.

Nos países emergentes da América Latina, África e Ásia, os cartazes também adquiriram seu tom político em discordância com os governos, protestando contra opressões e colocando em pauta algumas lutas sociais. Já no Brasil, a produção inicial se mostrou muito tímida. Durante a ditadura Vargas estabelecida no Estado Novo (1937-1945), os cartazes foram usados como propaganda a favor do governo, inclusive como incentivo à participação Brasileira na Segunda Guerra Mundial. Mas o uso como protesto político foi mais relevante durante a ditadura militar brasileira (1964-1985), com cartazes produzidos anonimamente, conforme a repressão existente na época. Eles foram usados para denunciar crimes cometidos contra os direitos humanos, reivindicar anistia aos presos políticos (fig. 13), comunicar o desaparecimento dos cidadãos brasileiros e posicionar-se contra o regime ditatorial, expostos também internacionalmente por brasileiros exilados. Estudantes, trabalhadores e mulheres, que lutavam por seus direitos, também os utilizavam (fig. 14). Até mesmo organizações de outros países, em apoio, produziram cartazes de protesto. Desta maneira, ao mesmo tempo em que denunciavam as dificuldades

sofridas pelos brasileiros, indicavam uma rede conectada de solidariedade e resistência contra a opressão e os crimes do regime ditatorial. (SACCHETTA, 2012, p. 10).

**Figura 13 - Cartaz do Movimento Feminino pela Anistia**



Fonte: Cartazes desta história (2012).

**Figura 14 - Cartaz do Primeiro Congresso da Mulher Paulista**

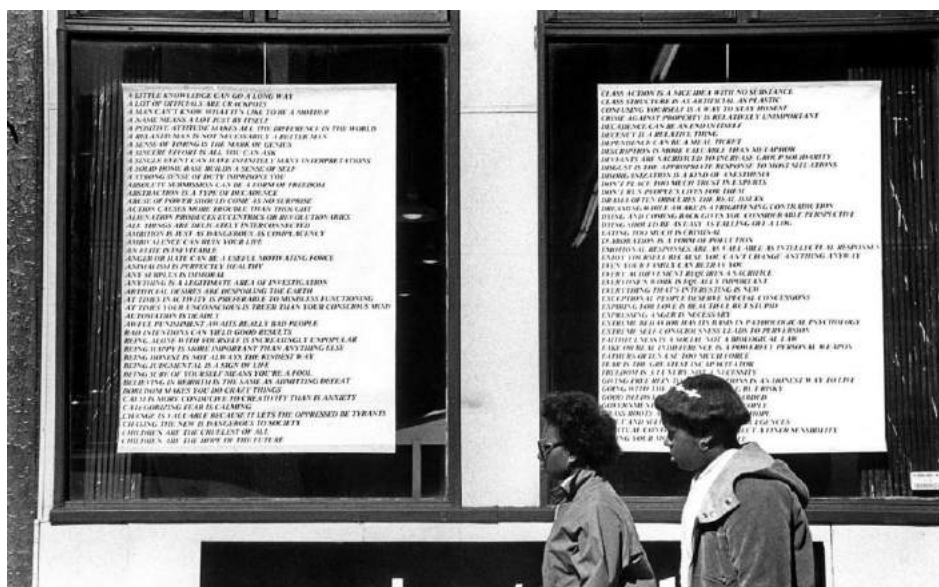


Fonte: Cartazes desta história (2012).

Com o uso governamental de propaganda a favor da guerra e de regimes políticos e também como protestos de ativistas e movimentos sociais, os cartazes estabelecem a importância de seu uso político, seja de maneira legítima e institucionalizada por governos e anunciantes ou espalhados de forma ilegal pelas cidades. É neste último contexto que eles também serão usados por grupos de contracultura, músicos do cenário independente e por artistas que não se encaixavam ou não eram permitidos nos espaços da galeria (SAUNDERS, 2011). Neste sentido de ocupação não previamente permitida da cidade, a produção e divulgação de cartazes começam a se relacionar com formas de arte urbana, que têm a rua como seu principal veículo.

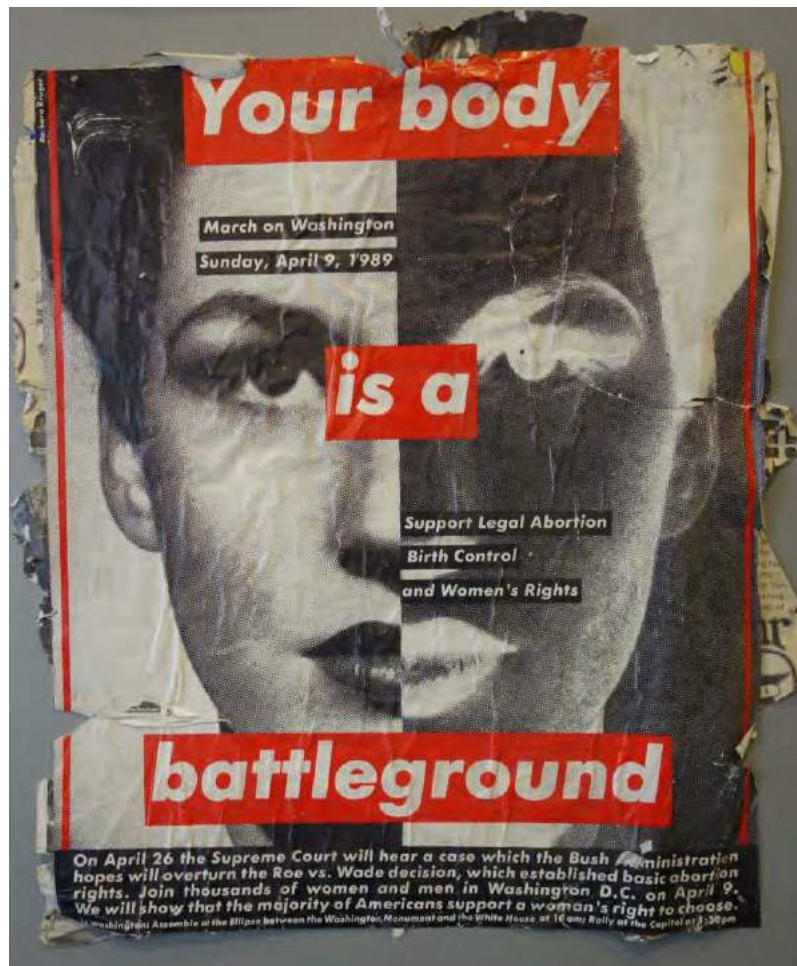
Algumas artistas conhecidas, como as estadunidenses Jenny Holzer e Barbara Kruger são precursoras do uso artístico do cartaz no contexto urbano nas décadas de 70 e 80. Holzer, no fim dos anos 70, colou pela cidade de Nova Iorque cartazes com uma série de ideias escritas em frases curtas, organizadas em ordem alfabética, chamada de *Truisms* (Obviedades, em tradução livre). Entre as frases existiam afirmações como “A man can’t know what it’s like to be a mother” (Um homem não pode saber como é ser uma mãe), “Abuse of power should come as no surprise” (Abuso de poder não deveria ser uma surpresa) e “Government is a burden on the people” (O governo é um fardo para o povo) (fig. 15). Já Barbara Kruger fez cartazes também espalhados no cenário urbano nova-iorquino durante os anos 80. Com um ideal feminista e criticando a cultura de consumo, assemelham-se a grandes capas de revistas. Kruger se apropriou de imagens, com as quais fez colagens e fotomontagens, acompanhadas de frases curtas e impactantes, como o cartaz que apoia o aborto e outros direitos femininos (fig. 16). Ambas posteriormente fizeram outros tipos de arte e expuseram também dentro de galerias, mas seus trabalhos espalhados pelo espaço público foram decididamente influência para muitos artistas de rua que surgiram depois. O caráter questionador dos trabalhos expõe uma relação artística com preocupações sociais e também feministas, quando fazem referência à condição da mulher na sociedade (SAUNDERS, 2011; IRVINE, 2012).

Figura 15 - Cartazes da série *Truisms* de Jenny Holzer



Disponível em <<http://bit.ly/314CAhE>>.

Figura 16 - Cartaz de Barbara Kruger



Disponível em: <<http://bit.ly/2ljYGUV>>.

Outro exemplo que vale a menção são os cartazes do grupo ativista feminista Guerrilla Girls, que expunha pelas ruas de Nova Iorque durante a década de 80 mensagens que questionavam a representatividade e a presença femininas no âmbito da arte. Os primeiros ataques eram feitos diretamente às galerias, museus, revistas artísticas e críticos de arte. O famoso cartaz que questiona se as mulheres precisam estar nuas para entrar no Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque foi produzido pela primeira vez em 1989, sendo atualizado e reproduzido em outros contextos muitos anos depois (fig. 17). Também teve uma versão brasileira no ano de 2017, quando foi feita uma exposição do trabalho das Guerrilla Girls, que questionava a presença feminina no Museu de Arte de São Paulo (MASP) (fig. 18). As peças produzidas também mostravam preocupação com as diferentes realidades das mulheres negras. Posteriormente, o grupo fez cartazes apoiando outras

questões feministas, como aborto, estupro e feminicídio<sup>22</sup>. Neste sentido, o trabalho das Guerrilla Girls muito se assemelha aos lambe-lambes feministas estudados neste trabalho.

Figura 17 - Cartaz Guerrilla Girls sobre Metropolitan Museum of Art



Disponível em: <<http://bit.ly/2MvsEe4>>.

Figura 18 - Cartaz Guerrilla Girls sobre Museu de Arte de São Paulo (MASP)



Fonte. SP Arte. Disponível em: <<http://bit.ly/2wA4Afd>>.

<sup>22</sup> D'ANGELO, Helô. Grupo anônimo que denuncia machismo na arte, Guerrilla Girls traz performance ao MASP. *Revista Cult*, 06 set. 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2wHMOXu>>. Acesso em: 23 maio 2019.

## 2.2 O lambe-lambe como arte de rua

Com o terreno estabelecido por artistas como Kruger e Holzer, os cartazes entram no campo artístico de rua e se aproximam do entendimento atual da técnica de lambe-lambe, construída dentro da arte urbana. Dessa forma, muitos outros artistas utilizam o papel como suporte para seus trabalhos, combinando elementos visuais e/ou textuais para suas expressões artísticas. A prática dos lambe-lambes se constitui numa técnica artística diferenciada da arte tradicional, lado a lado com outras formas de arte urbana que possuem características específicas, além de estarem situadas no espaço público.

Como exemplo, temos o trabalho do norte-americano Shepard Fairey com *Obey*, produzido com adesivos e cartazes impressos colados na rua, que conta uma ilustração séria do lutador André the Giant acompanhado da palavra *obey*, que pode ser traduzida como o verbo "obedecer" ou o imperativo "obedeça" (fig. 19). A obra pretende gerar questionamento sobre as propagandas e outras mensagens públicas que também ocupam o espaço público (SAUNDERS, 2011). Outro exemplo são as arte de rua produzidas pela artista estadunidense Swoon (fig. 20), composta por ilustrações que apelam para a fragilidade e força das figuras humanas, em contraponto às consideradas falsas representações dadas pelos anúncios publicitários. (IRVINE, 2012).

Figura 19 - Lambe Obey de Shepard Fairey



Disponível em: <<http://bit.ly/2WiDd3E>>.

**Figura 20 - Lambe de Swoon**



Disponível em: <<http://bit.ly/2EUuWwW>>.

Um exemplo brasileiro desta arte são as obras do Coletivo Transverso, originários de Brasília, que desde 2011 utilizam o lambe-lambe e outras artes de rua, como estêncil e projeções, para intervir no caminho dos transeuntes com frases poéticas de conteúdo crítico ou afetivo<sup>23</sup>. Também é exemplo a atuação do artista Luis Bueno com sua série "Pelé Beijoqueiro", criada em 2010, que espalha pelas cidades um encontro carinhoso entre ícones mundialmente conhecidos. As montagens são feitas com fotografias do rei do futebol com outras personalidades populares, como David Bowie, Freddie Mercury, Salvador Dalí e Monalisa<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> QUEM somos. **Coletivo Transverso**. Disponível em: <<http://bit.ly/2wFmpcK>>. Acesso em: 22 maio 2019.

<sup>24</sup> GARCEZ, Gustavo. 'Pelé Beijoqueiro' vira febre em muros de diferentes países: Admiração. **G1**, 16 abr. 2019. Disponível em: <<https://glo.bo/2EUdrn>>. Acesso em: 22 maio 2019.

Figura 21 - Lambe do Coletivo Transverso



Disponível em: <<http://bit.ly/2WB1wPv>>.

Figura 22 - Pelé Beijoqueiro em Londres



Disponível em: <<http://bit.ly/2QLAWwC>>.

A presença das obras de Bueno em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Belém, Santiago, Paris e Londres, é possível justamente pela possibilidade reconhecida pelo artista de que qualquer um na posse dos lambes possa colar a obra. Ou seja, além de ser convidado a visitar outras cidades para expor seus lambes, é comum que ele envie seu material para serem fixados em outros locais. O mesmo também vale para o Coletivo Transverso, que também disponibiliza alguns de seus lambes em site para que possam ser impressos e colados por qualquer

pessoa. Tais práticas indicam um desprendimento do artista em relação a sua cidade de atuação e até mesmo suas obras, o que permite que o alcance de seus trabalhos seja maior, assim como seu impacto.

O compartilhamento dos lambes também indica o espaço de maior articulação que esta e outras artes possuem: o meio online, no qual as possibilidades de divulgação e interação são potencializadas. Na Internet, artistas podem ter sites e blogs próprios, além de páginas em redes sociais como o Facebook e o Instagram, onde publicam suas obras, disponibilizam-as para download e têm um canal aberto de contato com o público e outros artistas. É um espaço também onde canais sobre lambe-lambes e outras artes de rua fortalecem a prática ao criarem eventos, divulgarem os artistas e compartilharem suas reflexões e técnicas. No país, temos o exemplo do grupo Lambes Brasil, que possui site próprio e páginas no Instagram e no Youtube. Com início em 2016, esse projeto se utiliza das redes sociais para valorizar o lambe-lambe dentro do contexto de arte urbana brasileira, inclusive com a iniciativa de um cadastro nacional de artistas de lambes para reconhecimento dos mesmos. Com divulgação online, o grupo foi responsável pela realização do evento PEGLAM<sup>25</sup>, realizado em 2018 com edições na Argentina e no Brasil para a criação de um mural público colaborativo de lambe-lambes, que contou com as obras enviadas por mais de 250 artistas de 17 países diferentes<sup>26</sup>.

Figura 23 - Muro de lambes do PEGLAM Brasil



Disponível em: <<http://bit.ly/2lqzj3B>>.

<sup>25</sup> PEGLAM é a junção das palavras lambe e *pegatina*, que é o nome espanhol dado aos lambe-lambes.

<sup>26</sup> PEGLAM International Paste Up. **Lambes Brasil**. Disponível em: <<http://bit.ly/2lqzj3B>>. Acesso em: 22 maio 2019.

Os artistas de rua, profissionais e iniciantes, têm o trabalho múltiplo de produzirem suas obras, exibi-las, divulgá-las e atuarem a favor da valorização e fortalecimento de suas práticas artísticas. E o caráter principal dos lambe-lambes é de estar presente nas ruas. Segundo o escritor, produtor e artista de rua Maick Thiago Lenin, conhecido como MaicknucleaR, em seu documentário sobre lambe-lambes intitulado Cola de Farinha.doc (2011),

Hoje eu colo no sentido de uma retomada de um espaço público, de um espaço que deveria ser nosso e tá sendo tomado completamente pelo Estado. [...] Eu acho que é uma retomada do espaço, como se você dissesse "Eu tenho direito, aqui, a um pedaço da cidade que é meu também". Se o espaço é público, eu sou o público, sabe?

A ocupação do espaço público é uma característica importante para o lambe-lambe, mas também para as outras técnicas de arte de rua. Portanto, cabe que entendamos as especificidades da arte urbana, que inclui outras técnicas como o grafite, os stickers, o pixo, as projeções, entre outros.

Apesar de ter lentamente se desenvolvido no fim do século XX, principalmente com os grafites ligados ao movimento hip-hop no cenário urbano nova-iorquino, a arte de rua ganhou mais força na última década do século. Hoje ela é também reconhecida pelos circuitos artísticos tradicionais e ganha outras possibilidades no mundo pós-moderno. Segundo o professor e doutor em literatura, linguagens, semiótica, linguística e filosofia Martin Irvine (2012), a arte de rua é

uma forma ao mesmo tempo local e global, pós-fotográfica, pós-Internet e pós-mídia, intencionalmente efêmera, mas agora documentada quase obsessivamente pela fotografia digital para a Web, constantemente se apropriando e mixando imagens, estilos e técnicas de todas as fontes possíveis. É uma comunidade de prática com seus próprios códigos, regras, hierarquias de prestígio e meios de comunicação aprendidos. A arte de rua começou como uma apropriação clandestina, anárquica e direta das superfícies visuais públicas, e agora se tornou uma parte importante do espaço visual de muitas cidades e um reconhecido movimento artístico atravessando para o sistema de museus e galerias. (IRVINE, 2012, p. 1, tradução nossa)

Apesar de ser atualmente reconhecida e apresentada em outros locais, um ponto inicial imprescindível para o entendimento desse tipo de arte é reforçar sua existência na rua, ocupando o espaço urbano, o que inclusive desafia a concepção

artística de espaços destinados para arte, com acesso restrito. Para o artista de rua, a cidade é importante. Suas obras não apenas se localizam nestes espaços públicos e fazem deles suas molduras vivas, também estabelecem diálogo e relação com seu entorno. Como afirma Irvine, os artistas se identificam e encontram empatia na cidade e criam algo que está nela e dialoga com ela. Seus trabalhos podem ter diferentes motivações, como críticas, protestos, piadas, serem apenas obras esteticamente belas e também chamar atenção para a precariedade dos espaços. (IRVINE, 2012, p. 3).

E pela condição de ocupar o espaço público, os artistas de rua também convivem com a característica efêmera de seus trabalhos, enquanto expostos nas cidades, exibindo-os em condições de ilegalidade que ameaçam sua permanência. Estas características podem indicar a precariedade e desvalorização do trabalho dessa arte, mas são pontos que os artistas sabem conviver. Como afirma a escritora e curadora Gill Saunders, é importante notar que “[...] esses artistas continuam a trabalhar na rua, permanecendo conectados às suas motivações, influências e, de fato, suas audiências originais.” (SAUNDERS, 2011, tradução nossa). Nesse sentido, no caso dos lambe-lambes, o baixo custo e a capacidade de fácil reprodução das mesmas obras são características essenciais para sua renovação.

A ocupação do espaço público também é desenvolvida por Irvine como uma importante diferenciação entre arte urbana e outros tipos de arte. O autor entende que essa diferença se relaciona às metáforas intramuros e extramuros, que são ao mesmo tempo “espaços materiais e simbólicos, zonas de autoridade, e hierarquias de identidade” (IRVINE, 2012, p. 11, tradução nossa). Na cidade, estes espaços são determinados pelas estruturas das ruas e construções, que marcam “limites, territórios, zonas e demarcações de espaço hierárquico” (IRVINE, 2012, p. 11, tradução nossa). Os intramuros, no contexto das artes, se tornam os espaços institucionalizados e históricos onde a arte tradicional habita.

Segundo Irvine, mesmo que o desenvolvimento da arte tradicional para a arte moderna tenha se proposto a questionar suas funções, superfícies e locais de existência, com artistas que inclusive se inspiravam em elementos urbanos ou cotidianos, fora da comunidade artística, ainda se manteve no espaço estruturado, estável e fechado das galerias e museus. Os trabalhos de Jenny Holzer e Barbara

Kruger citados anteriormente são inspiradores porque realmente se colocam no espaço urbano, fora dos muros.

O mesmo vale para os artistas de rua, cujas obras existem em primeiro lugar nos extramuros, que metaforicamente também representam os espaços excluídos, nos quais a arte não poderia existir. A “[...] arte de rua começa a partir da parede invertida, do intercâmbio e mistura promíscua dos intra e extramuros [...]. (IRVINE, 2012, p. 15, tradução nossa). Constrói-se num ponto que já considera a divisão entre os intramuros e extramuros em sua produção, combinando os dois espaços e tomando a cidade como “um laboratório heurístico para experimentação e descoberta, cujos resultados são trazidos de volta pro estúdio de arte e vice-versa.” (IRVINE, 2012, p. 19, tradução nossa).

É na cidade que as obras dos artistas de rua encontram maiores possibilidades de se tornar aparentes, pelo menos para o público cotidiano que ali transita. As paredes constroem as estruturas verticais do cenário urbano, que ditam limites entre os intramuros e os extramuros e também estabelecem o que é publicamente visível. No entanto, “nenhum espaço urbano é neutro: as paredes e a topografia das ruas são limites para zonas e territórios socialmente construídos, e o espaço vertical é regulado por regimes de visibilidade.” (IRVINE, 2012, p. 8, tradução nossa). E além da verticalidade, a propriedade pública e privada dos locais e os lugares destinados para a comunicação e publicidade das cidades também contribuem para estes regimes. Dessa forma, apesar de se tornarem visíveis, algumas obras são mais aparentes que outras e suas durações no espaço público permanecem indeterminadas.

As condições estabelecidas à arte de rua de se apresentar de forma ilegal e se submeter à possibilidade de prejuízo a sua materialidade, seja pelas ações das intempéries, da fiscalização urbana ou dos responsáveis pelas propriedades, também afetam a visibilidade. “A arte de rua trabalha contra os regimes de governo, lei e estética como sistemas aceitos e autoevidentes que normalizam um mundo comum por regras inconscientes de visibilidade e reconhecimento.” (IRVINE, 2012, p. 21, tradução nossa)

A cidade se estrutura como um espaço de disputa. No entanto, a arte de rua não se intimida em ocupar este ambiente e desafiar a hierarquia dos espaços

visíveis. Ela é até uma resposta a este regime e se permite estar em contínuo diálogo com seu entorno.

Outro ponto característico defendido por Irvine, apoiado nas contribuições de De Certeau de que a vida é constituída de uma constante apropriação e reapropriação de produtos e mensagens, é que arte de rua se utiliza da lógica de remixagem em sua produção.

Não apenas as superfícies materiais de edifícios e paredes são reescritas, mas a arte de rua pressupõe a remixagem global e reapropriação de imagens e ideias transferidas ou criadas em formato digital e distribuídas na Internet. (IRVINE, 2012, p. 19, tradução nossa).

O autor também associa esta remixagem com as estratégias estabelecidas por alguns movimentos pós-modernos, que agora são mais comuns às práticas contemporâneas, que além da apropriação incluem a reprodução de fotos, a repetição e as imagens em série.

É nesse sentido também que a arte de rua estabelece relação dentro da própria arte. Isso porque as obras muitas vezes se manifestam de forma interligada a outras, quando os artistas trabalham de forma coletiva, referenciam as obras uns dos outros e também quando expõem seus trabalhos próximos ou até por cima de outros. Nestes casos, permitem novas significações que não seriam possíveis se estas obras estivessem isoladas.

Os artistas de rua tomam a lógica da apropriação, remixagem e hibridismo em todas as direções: argumentos, ideias, ações, performances, intervenções, inversões e subversões estão sempre sendo estendidos a novos espaços, remixados para contextos e formas jamais previstos em argumentos pós-modernos anteriores. A arte de rua também assume um dialogismo fundacional no qual cada novo ato de fazer um trabalho e inseri-lo em um contexto de rua é uma resposta, uma reação, um engajamento com trabalhos anteriores e o debate em curso sobre a superfície visual pública de uma cidade. (IRVINE, 2012, p. 8, tradução nossa).

Outra importante relação é a que a arte de rua estabelece é com seu público. Ela ocupa o espaço urbano para reivindicar que seja visível e também que seja vista. Os artistas propõem produzir obras que dialoguem com o público, que já é desavisadamente impactado pela arte de rua, da mesma forma que fazem referência

aos imaginários sociais. Como afirma a pesquisadora e curadora Renata Azambuja (2018),

[...] a cidade tem suas próprias formas de organização e a intervenção urbana atua, reivindicando um lugar para produzir um recorte na lógica das cidades, onde tradições e contradições são evidenciadas não somente como apontamentos voltados para o corpo social, como também para o que toca o universo íntimo de cada cidadão. (2018, p. 11)

Nesse sentido, as relações que as pessoas podem estabelecer e entender a partir das obras são guiadas pelo seu “conteúdo”, mas constroem diferentes sentidos e significações de acordo com as diferentes bagagens culturais que carregam. Isso porque a arte de rua permite que os cidadãos não sejam meros sujeitos das mensagens presentes no espaço urbano (IRVINE, 2012, p. 22). Estas conexões são exemplos para o entendimento de que "a cultura é socialmente situada e espacialmente vivida" (PALLAMIN, 2000, p. 29). O caráter de relação com o público, que constrói significados sociais, embora não seja exclusividade da arte de rua, é um dos principais traços de sua manifestação. Isto é reforçado por Irvine ao entender que a arte de rua se situa no

[...] espaço criado pela experiência vivida, definido pelas pessoas mapeando pelas pessoas mapeando seus próprios movimentos e relações cotidianas com os centros de poder percebidos através das ruas, bairros e redes de trânsito da cidade. (IRVINE, 2012, p. 5, tradução nossa)

Um último ponto importante é o de reconhecer que, desde seu fortalecimento nos anos 90, a arte urbana é diretamente influenciada pelas mudanças das sociedades globalizadas e digitalmente conectadas. Ainda que não se possa dizer que todas as cidades tenham o mesmo nível de desenvolvimento, o fluxo variado de pessoas e ideias amplia a diversidade cultural de qual a arte de rua se influencia. E a nova realidade digital, interconectada, também cria um novo espaço habitado por esta arte.

Embora intimamente ligadas aos locais e ao ato performático temporal, as práticas de arte de rua, assim como as próprias obras, oscilam entre a materialidade específica do espaço urbano, as ruas, os contextos locais e a plataforma de exibição, distribuição e

comunicação da Internet e da rede. (IRVINE, 2012, p. 10, tradução nossa).

A arte de rua encontra nas páginas, portais e redes sociais presentes na Internet novas possibilidades, com a construção de um espaço nos quais suas obras também podem ser expostas. Essa exposição é feita tanto pelo público engajado quanto os próprios artistas, de forma que podem até mesmo documentar seus trabalhos enquanto estão sendo feitos. O processo que se estabelece é uma arte inicialmente produzida no espaço público, no momento material, e posteriormente documentada e disseminada digitalmente. “Esse fenômeno é parcialmente geracional e, em parte, uma função da tecnologia onipresente e acessível das cidades.” (IRVINE, 2012, p. 27, tradução nossa).

Dessa forma, ela oscila entre a cidade material e a “cidade dos bits” e os artistas atuam tanto localmente quanto globalmente. (IRVINE, 2012, p. 10, tradução nossa). O caráter efêmero das obras, desprotegidas no contexto urbano, é desafiado pelo registro divulgado nas redes, ao passo que os artistas encontram na Internet os instrumentos necessários para potencializar a produção, o alcance, o impacto e o diálogo de seus trabalhos e estabelecer fortes conexões entre si e com seu público, que por sua vez também se utiliza do espaço virtual para interagir.

### 3 OS LAMBE-LAMBES FEMINISTAS

#### 3.1 Projetos artísticos de lambes feministas

A fim de entender como o lambe-lambe é utilizado como expressão feminista e quais relações sua produção cria com o movimento, procuro primeiramente apresentar alguns projetos de lambes organizados principalmente por mulheres, no Brasil, desde o ano de 2010. As iniciativas apresentadas a seguir foram escolhidas com o intuito de expor a diversidade de formatos e temáticas presentes nos lambes feministas, que são feitas em cada projeto de maneira diferenciada. Enquanto referentes ao feminismo e às mulheres e produzidos por uma mesma técnica de arte urbana, naturalmente os projetos também apresentam semelhanças de linguagem e conteúdo.

Apoiada por informações e entrevistas disponibilizadas online e uma entrevista concedida a mim por um dos coletivos, procuro contextualizar a criação e o funcionamento dos projetos e apresentar alguns exemplos dos lambe-lambes de cada iniciativa e as maneiras pelas quais eles abordam as temáticas referentes às realidades das mulheres. As imagens também foram encontradas na *Internet*, a maioria em perfis e sites dos próprios coletivos.

Cabe ressaltar que, como o presente trabalho não pretende abordar à recepção do público, não foram levados em consideração quaisquer dados que pudessem fazer referência ao êxito dos projetos, como a reação das pessoas em relação aos lambes, a repercussão jornalística das iniciativas, os números de seguidores dos perfis *online* ou curtidas dos lambes divulgados na *Internet*, entre outros.

O projeto **Se as Casas Falassem** foi criado em 2018 por um grupo de três publicitários, Catharina Mendonça, Gabriel Azevedo Cavalcante e Bernardo Sande, que resolveram expor nas ruas dados sobre a violência doméstica de fontes de pesquisas da Organização Mundial da Saúde (OMS), Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), Ministério Público, Serviço Social do Comércio (SESC), entre outras organizações.<sup>27</sup> As frases foram coladas pelos muros de bairros das cidades de São Paulo e Salvador junto aos números que identificam as casas, que

---

<sup>27</sup> QUEIROGA, Louise. Publicitários usam fachadas para expor dados de violência doméstica em SP. **O Globo**, 04 abr. 2018. Disponível em: <<https://glo.bo/2KDFqjg>>. Acesso em: 27 maio 2019.

fazem referência aos dados da violência sofrida pelas mulheres. Acompanha as frases uma *hashtag* com o nome do projeto, #SeAsCasasFalassem.

Com dados específicos referentes a violência doméstica sofrida pelas mulheres, o projeto Se As Casas Falassem expõe a realidade de uma das principais pautas do feminismo, relacionando-as a um dos principais locais onde a violência acontece - dentro das residências. Assim como afirma Mendonça, em entrevista portal Modifica<sup>28</sup>, “é pra levar pra fora, pra mostrar para a vizinhança que quando você escuta alguma coisa, você pode sim fazer algo a respeito.” (2018).

Dessa forma, o projeto transpõe os limites do que acontece na esfera privada do cotidiano de algumas mulheres no espaço público, ambiente próprio da arte urbana, inclusive em interação com elementos disponíveis nas ruas - os números que identificam as casas. Alguns lambes também divulgam o número 180, telefone da Central de Atendimento à Mulher, no intuito de incentivar a denúncia de casos de violência contra a mulher (fig. 26). Além da divulgação nas ruas, o projeto também é exposto numa página própria do Instagram<sup>29</sup>, onde a publicitária acredita que o alcance é bem maior.

Figura 24 - Lambe do projeto Se As Casas Falassem 1

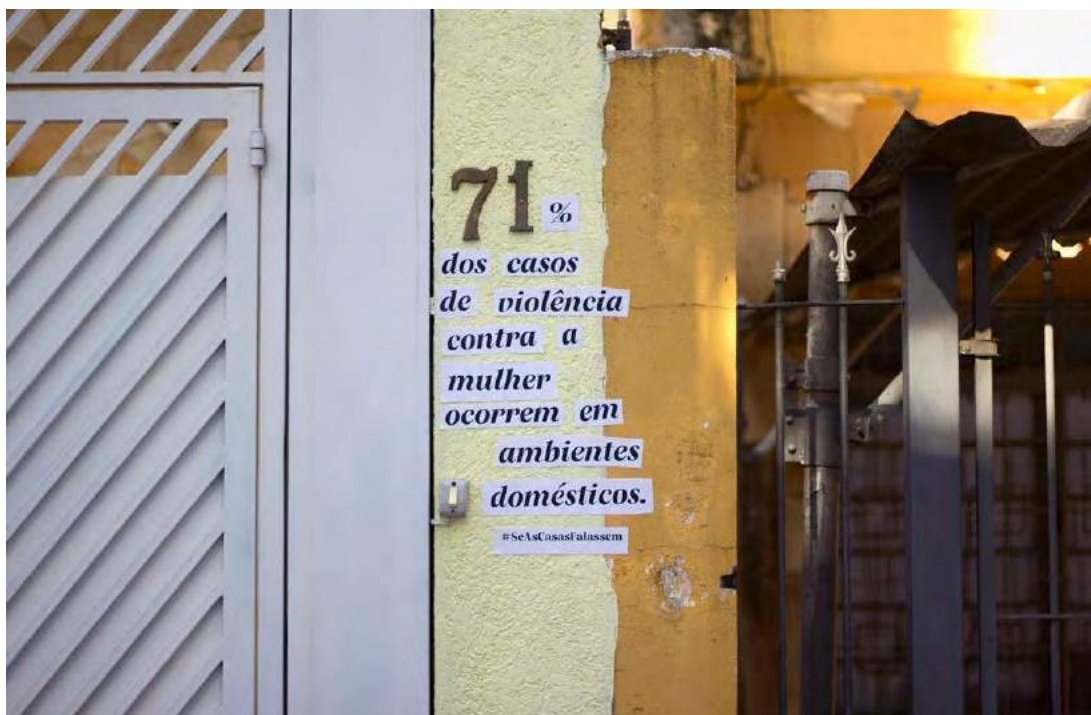


Disponível em: <<http://bit.ly/2QGDOe5>>

<sup>28</sup> MENDONÇA, Catharina. Projeto expõe nas ruas a dura realidade da violência doméstica brasileira. [Entrevista concedida a] Juliana Aguilera. **Modifica**, 28 maio 2018. Disponível em: <<http://bit.ly/2WzvKI1>>. Acesso em: 27 maio 2019.

<sup>29</sup> Instagram @seascasasfalassem. Disponível em: <<http://bit.ly/2Kmh2aq>>.

Figura 25 - Lambe do projeto Se As Casas Falassem 2



Disponível em: <<http://bit.ly/2JRUEGi>>.

Figura 26 - Lambe do projeto Se As Casas Falassem 3



Disponível em: <<http://bit.ly/2EO3oJr>>.

A violência também é tema de alguns lambes do projeto **Pare de Passar Pano**, criado em 2019 pelas publicitárias Beatriz Sotero e Thaissa Tupinambá. O nome faz referência ao costume de ignorar ou “deixar quietas” frases e comportamentos considerados sexistas, racistas e homofóbicos, que, segundo relato

de Sotero no site do projeto<sup>30</sup>, não podem mais ser vistos como naturais. Os lambes produzidos pela dupla são coloridos e compostos de frases curtas e diretas, acompanhados pela *hashtag* #Pare de Passar Pano e o perfil do Instagram<sup>31</sup> do projeto.

Lambes como “Tapa de amor não existe” e “Briga de casal se mete a colher sim” (fig. 27) fazem referência a frases populares do cotidiano (“tapa de amor não dói” e “em briga de marido e mulher não se mete a colher”, respectivamente), que indicam uma violência doméstica velada na sociedade. Já “O amor delas não é para seu fetiche” (fig. 28) diz respeito a um sofrimento específico de mulheres homossexuais e bissexuais, cujo romance é socialmente fetichizado, principalmente na pornografia. A atenção dada a opressões interseccionais também tem como exemplo o lambe “Eu não vou alisar meu cabelo para trabalhar na sua empresa” (fig. 29), que denuncia a imposição de certos padrões de beleza principalmente às mulheres negras, cujos cabelos crespos e cacheados nem sempre são aceitos em todos os ambientes.

---

<sup>30</sup> SOBRE. **Pare de Passar Pano**. Disponível em: <<http://bit.ly/2WHZH24>>. Acesso em: 29 maio 2019.

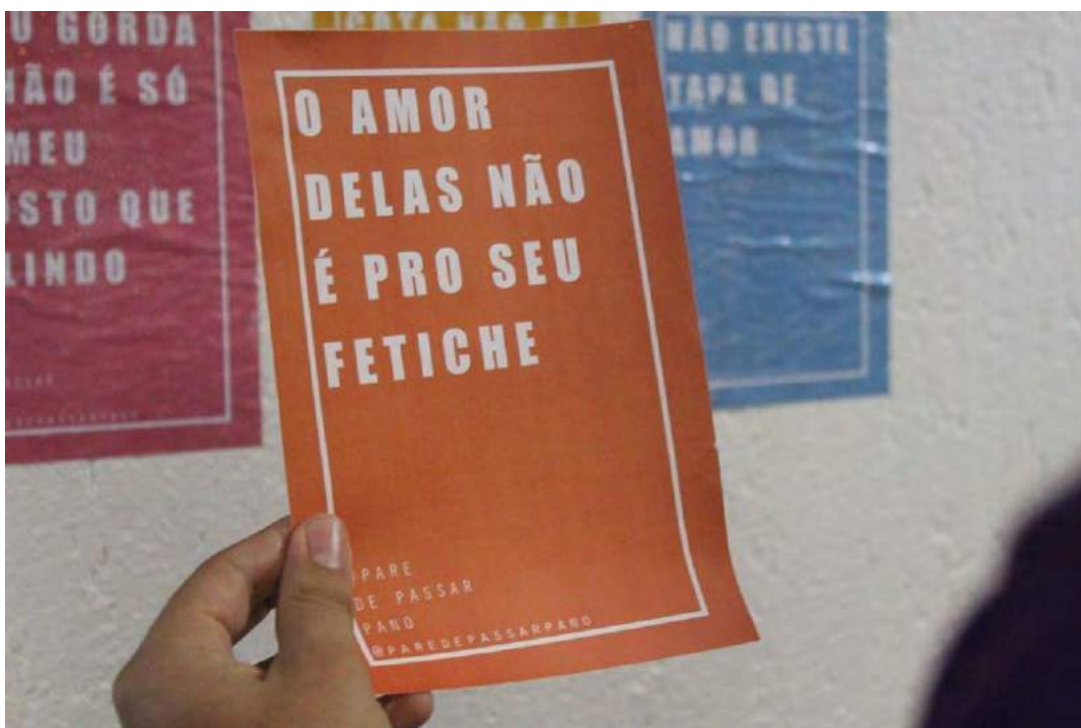
<sup>31</sup> Instagram @paredepassarpano. Disponível em <<http://bit.ly/2MqIlyD>>.

Figura 27 – Lambe do projeto Pare de Passar Pano 1



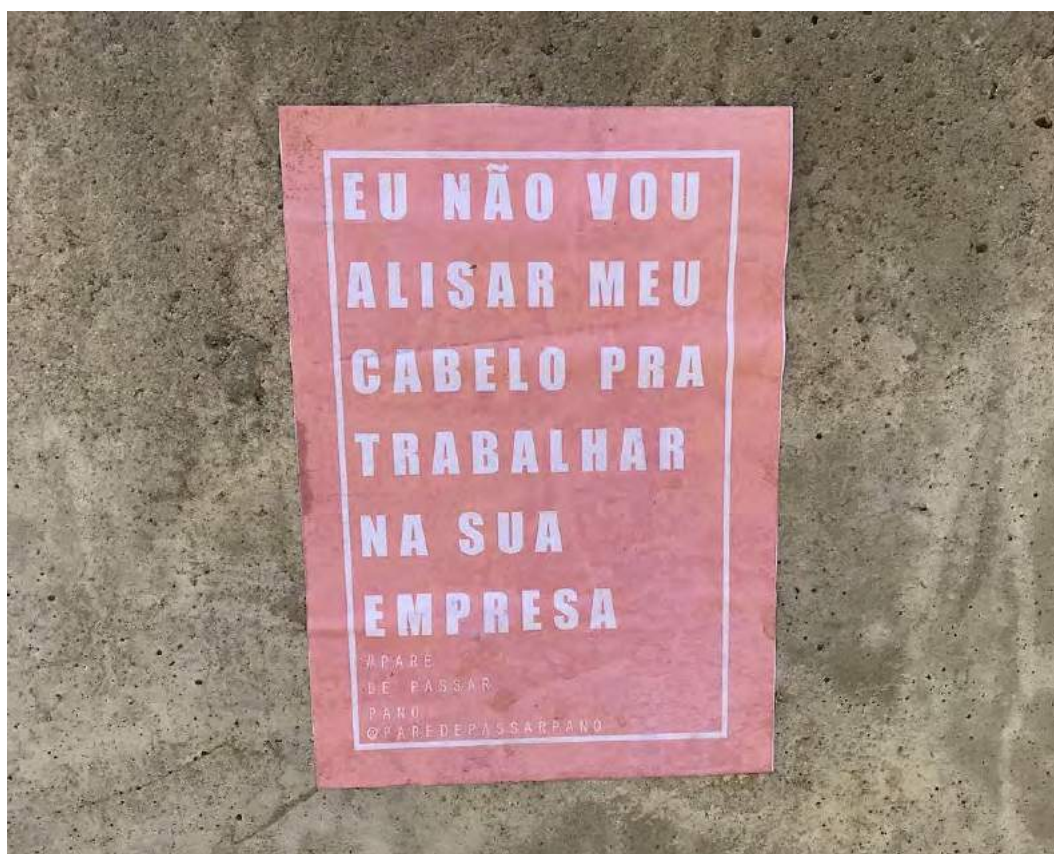
Disponível em: <<http://bit.ly/2W5zs1r>>.

Figura 28 - Lambe do projeto Pare de Passar Pano 2



Disponível em: <<http://bit.ly/2wAWdzK>>.

Figura 29 - Lambe do projeto Pare de Passar Pano 3



Disponível em: <<http://bit.ly/2WhHORd>>.

Os lambes foram inicialmente expostos em Aracaju, mas a repercussão do projeto aumentou com a divulgação nas redes sociais. Pessoas de outras cidades entraram em contato com a dupla, interessadas em colar as obras e espalhar as mensagens em outros lugares. Por esse motivo, as artes estão disponibilizadas no site do projeto, para serem impressas e utilizadas por qualquer um. Segundo Tupinambá, em entrevista ao site G1<sup>32</sup>, “A ideia dos lambes foi ser democrático e para várias pessoas terem acesso. Nada mais democrático do que colar nas ruas. Como são bem coloridos a gente pensou também dar uma cor a lugares mais neutros e sem cores.” (TUPINAMBÁ, 2019).

O uso de lambe-lambes com sentenças curtas, tal como utiliza o projeto Pare de Passar Pano, é recorrente entre outras artistas que produzem lambes feministas, com frases prosaicas e poéticas que dizem respeito ao íntimo da realidade feminina em aspectos diferentes. Um deles é o projeto **Onde Jazz Meu Coração**, criado pela escritora e professora cuiabana Ryane Leão já em 2013. Em entrevistas ao blog Mulheres que Escrevem<sup>33</sup> e ao portal online do jornal O Globo<sup>34</sup>, conta que, quando se mudou para São Paulo, já escrevia poesias e considerava a arte de rua algo muito potente e transformador. Dessa forma, encontrou nos muros da cidade um lugar para espalhar suas palavras de maneira barata e fácil. As poesias de Leão também são divulgadas nas páginas das redes Facebook<sup>35</sup> e Instagram<sup>36</sup>.

Os lambe-lambes da artista falam sobre sentimentos e abordam os assuntos feministas de maneira geral, normalmente como forma de autoafirmação e empoderamento (fig. 30). Alguns citam temáticas específicas como a violência do estupro sofrido pelas mulheres. (fig. 31). A escritora, que é negra, também cria poemas com palavras que dizem respeito a sua realidade, também como forma de resistência (fig. 32). Todos os lambes são assinados e acompanham a *hashtag*

---

<sup>32</sup> TUPINAMBÁ, Thaissa. Estudantes usam ‘lambe-lambes’ para combater preconceitos em Aracaju. [Entrevista concedida a] Demétrius Oliveira. **G1**, 04 abr. 2019. Disponível em: <<https://glo.bo/2WhBk7c>>. Acesso em: 28 maio 2019.

<sup>33</sup> LEÃO, Ryane. MULHERES que Escrevem entrevista: Ryane Leão. [Entrevista concedida a]: **Mulheres que Escrevem**, 20 nov. 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2wzA5WJ>>. Acesso em: 27 maio 2019.

<sup>34</sup> LEÃO, Ryane. Sucesso nas redes, Ryane Leão publica livro com poemas sobre empoderamento e ancestralidade. [Entrevista concedida a] Luiza Barros. **O Globo**, 18 nov. 2017. Disponível em: <<https://glo.bo/2Z0CEgD>>. Acesso em: 27 maio 2019.

<sup>35</sup> Facebook Onde Jazz Meu Coração. Disponível em: <<http://bit.ly/2QBtpjU>>.

<sup>36</sup> Instagram @ondejazzmeucoração. Disponível em: <<http://bit.ly/2I9JJok>>.

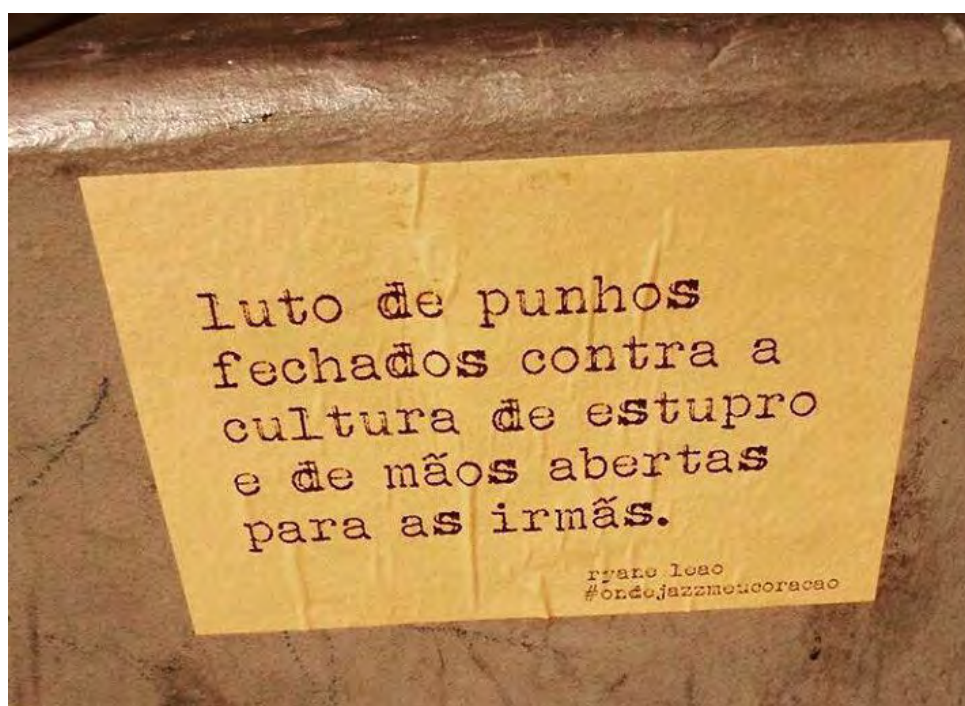
#ondejazzmeucoração, sendo que alguns também possuem o símbolo de Vênus com o punho cerrado, comumente relacionado ao feminismo negro.

Figura 30 - Lambe do projeto Onde Jazz Meu Coração 1



Disponível em: <<http://bit.ly/30VfxQ>>.

Figura 31 - Lambe do projeto Onde Jazz Meu Coração 2



Disponível em: <<http://bit.ly/2Z2Xtla>>.

Figura 32 - Lambe do projeto Onde Jazz Meu Coração 3



Disponível em: <<http://bit.ly/2HSd8Vi>>

Segundo Leão (2017), os lambes e a arte de rua sofrem muita repressão, com a reação de pessoas que consideram a atividade uma forma de vandalismo. A artista conta que também teve a colagem paralisada pela polícia. Nesse sentido, escolheu abster-se um pouco da prática em 2017, porque acredita que colar nas ruas é estar à frente da resistência. Atualmente, continua a escrever poesias, em forma de livro e que também são divulgadas na Internet.

O trabalho de Leão pelas ruas inspirou o projeto de outra artista. O **Frida Feminista** foi criado por Mikaella Brandão em 2015, que já acompanhava o Onde Jazz Meu Coração pela rede Instagram. Em entrevista ao blog Apartamento Terapia<sup>37</sup>, Brandão conta que o movimento feminista sempre a ajudou em momentos de sua vida e sentiu vontade de transmitir as mesmas mensagens de sororidade e empoderamento a outras mulheres.

---

<sup>37</sup> BRANDÃO, Mikaella. Empoderamento feminino nas ruas: um papo com a criadora da @fridafeminista. [Entrevista concedida a] Giovanna Delfini. **Apartamento Terapia**, 10 set. 2016. Disponível em: <<http://bit.ly/2Mm1h5W>>. Acesso em: 27 maio 2019.

Muitas vezes as mulheres, ao andarem pelas ruas da cidade, sentem que não estão no seu lugar, principalmente quando estão sozinhas. Qualquer caminhada vira sinônimo de desconforto, medo e insegurança. A ideia é que quando uma mulher caminhar pelas ruas da cidade e encontrar um lambe-lambe com uma mensagem positiva e empoderadora, ela se sinta acolhida, abraçada e mais confortável em ocupar os espaços públicos. (BRANDÃO, 2016)

O lambe-lambe foi escolhido por ser dinâmico e barato. Já a personagem de Frida Kahlo, inicialmente ilustrada por Brandão em quadrinhos, é relevante para a artista por ser referência de força e resistência. A ilustração é acompanhada de frases positivas sobre as mulheres, como as que dizem respeito à imagem corporal (fig. 33), à união feminina (fig. 34) e à luta das mulheres (fig. 35). São mensagens que falam com as mulheres em forma de apoio e, como afirma Brandão, para também empoderá-las.

Os lambes eram divulgados em página oficial do projeto no Instagram, que foi desativada, e passaram a ser compartilhados no perfil pessoal da artista<sup>38</sup>, que atualmente divulga ilustrações mais recentes e seu novo projeto de adesivos feministas. No mesmo perfil, Brandão também disponibiliza um endereço eletrônico com as artes do Frida Feminista para download e sua receita de cola para os lambe-lambes.

**Figura 33 - Lambe do projeto Frida Feminista 1**



Disponível em: <<http://bit.ly/2MofSOs>>.

<sup>38</sup> Instagram @lela.brandão. Disponível em: <<http://bit.ly/2EOxDQC>>.

Figura 34 - Lambe do projeto Frida Feminista 2



Disponível em: <<http://bit.ly/2KiwuUS>>.

Figura 35 - Lambe do projeto Frida Feminista 3



Disponível em: <<http://bit.ly/2wyvV1i>>.

É interessante ver como o lambe-lambe de uma das artistas inspirou outra a ocupar as ruas. A conexão entre Brandão, do Frida Feminista, e Leão, do Onde Jazz Meu Coração, também incentivou o nascimento de um novo projeto conjunto. Intitulado Se Essa Rua Fosse Nossa, ele foi criado por ambas com o intuito de organizar oficinas para mulheres para ensinarem a técnica de lambe-lambe. Tais atividades foram divulgadas pelas redes sociais e aconteceram no ano de 2016, no apartamento de Leão, e também no Sesc Pompeia no mesmo ano.

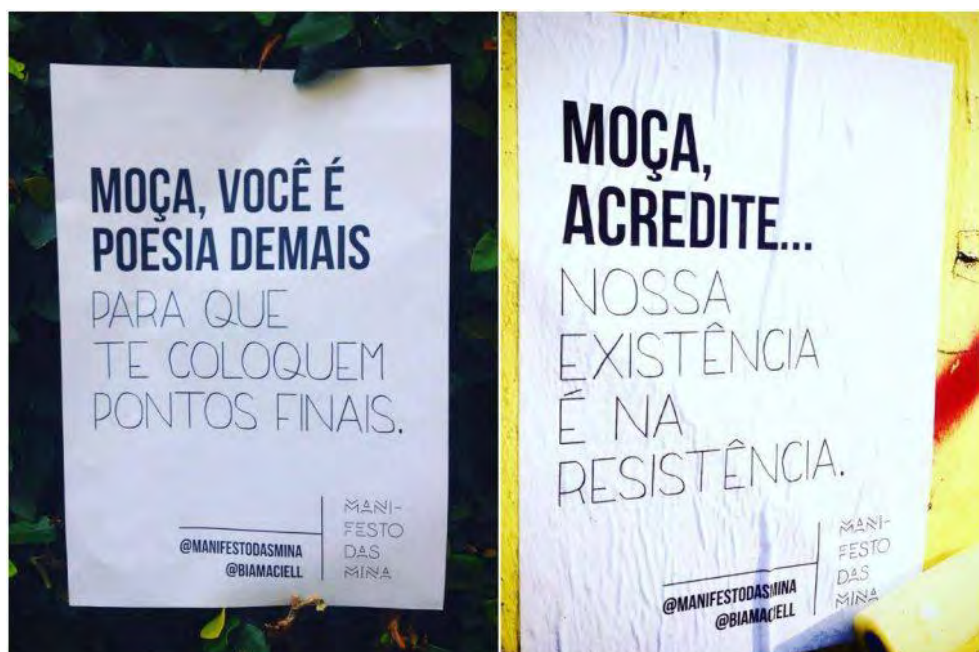
Desses encontros, surgiram outros projetos autorais de lambes feministas, como o **Manifesto das Mina** e o **Encontrarte**, criados em 2016. Ambos os projetos, em semelhança aos de Leão e Brandão, abordam temas que fazem referência à autonomia, à união e à resistência femininas por meio da escrita. O Manifesto das Mina foi idealizado por Bianca Maciel e conta com lambes mais sensíveis e poéticos, com o intuito de passar força às mulheres (fig. 36 e fig. 37)<sup>39</sup>. Já o Encontrarte foi criado por Aline Fidalgo e Mari Vieira, e utiliza a escrita prosaica. Além de mensagens de autoafirmação, também possui lambes que se dirigem às mulheres negras (fig. 38) e que questionam a representatividade do próprio feminismo. (fig. 39)<sup>40</sup>. O Manifesto das Mina e o Encontrarte também fazem divulgação dos lambes pelas redes sociais Facebook e Instagram.

---

<sup>39</sup> A(S) voz(es) das minas. **Cultura Livre SP**, 31 out. 2016. Disponível em: <<http://bit.ly/2K7Zpvx>>. Acesso em: 28 maio 2019.

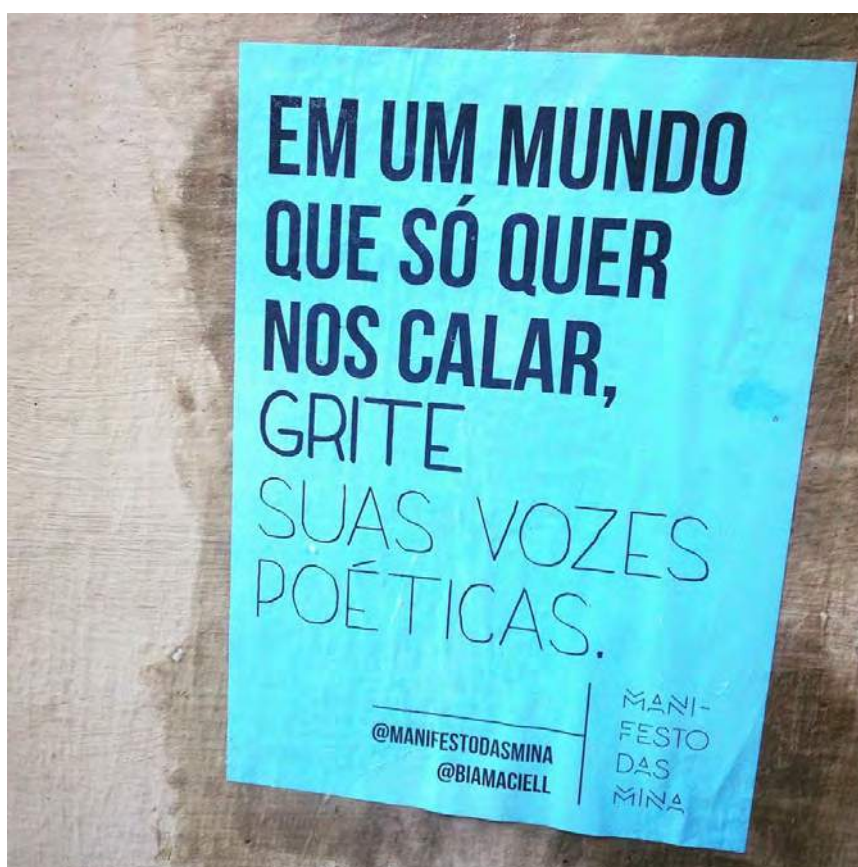
<sup>40</sup> LAMBE-LAMBE e resistência feminina. **Cultura Livre SP**, 5 set. 2016. Disponível em: <<http://bit.ly/2FbcOiH>>. Acesso em: 28 maio 2019.

Figura 36 - Lambes do projeto Manifesto das Mina



Disponível em: <<http://bit.ly/2QQWKHq>>

Figura 37 - Lambe do projeto Manifesto das Mina



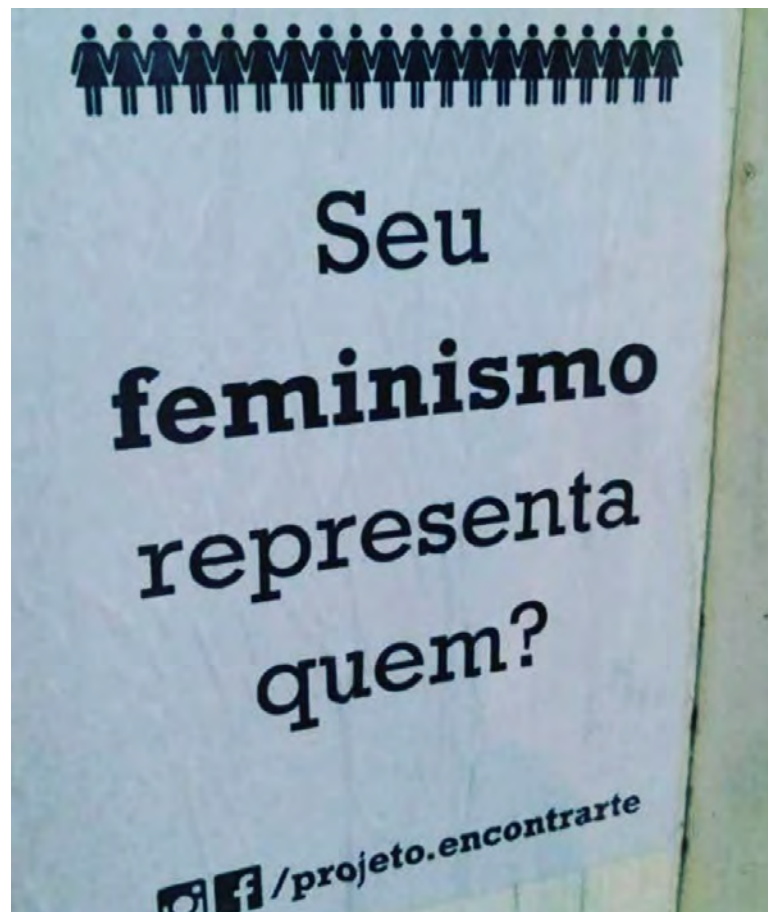
Disponível em: <<http://bit.ly/2X1tV0a>>.

Figura 38 - Lambe do projeto Encontrarte 1



Disponível em: <<http://bit.ly/2WbZlah>>.

Figura 39 - Lambe do projeto Encontrarte 2



Disponível em: <<http://bit.ly/2WHIYMB>>.

A poesia também é a principal linguagem da escritora, roteirista e artista de rua Laura Guimarães, que produz lambe-lambes desde 2010, no projeto **Microrroteiros da Cidade**. Apesar de residir em São Paulo, onde atua principalmente, já colou seus lambes em outras cidades como Belo Horizonte, Rio de Janeiro e até outros lugares pela América Latina. Em entrevista gravada ao canal do Youtube rolegbt em 2018<sup>41</sup>, Guimarães conta que por causa da colagem começou a entrar em contato com diversas histórias, principalmente de mulheres. Por isso, o projeto foi gradualmente direcionado para microrroteiros femininos, criados como forma de reconhecer a diversidade de narrativas e realidades nas quais vivem as mulheres, embora continue produzindo poesias com outros temas também. Guimarães também salienta que reconhece que a categoria mulheres não abrange apenas quem nasceu mulher, mas também quem se identifica com o sexo feminino. Por isso, também inclui as mulheres transexuais em suas poesias.

A artista conta que a escrita dos roteiros é inspirada por narrativas cotidianas próprias ou de outras pessoas que ela conhece e que compartilham suas histórias.

Eu entrevistei pessoas em situação muito diferentes de mim, mas que eu consegui reconhecer que elas estavam passando por isso, além de todas as questões de privilégio, da ordem de privilégio, porque elas nasceram mulher. [...] não somos todas iguais, né? Temos diferentes graus de privilégio, mesmo. Temos questões diferentes, temos histórias diferentes, temos famílias diferentes, temos cores diferentes. [...] É um trabalho que ainda vai demorar muito e eu nunca vou abordar todas as mulheres e nunca vou abordar tudo que existe dentro de uma pessoa. Mas eu tento colocar uma grande diversidade de seres e de situações no mesmo lugar. (GUIMARÃES, 2018).

A importância do projeto para a artista é de que as pessoas possam conhecer histórias de outras pessoas e entrar em contato com vivências e sofrimentos que provavelmente nunca sentiram ou sentirão na vida.

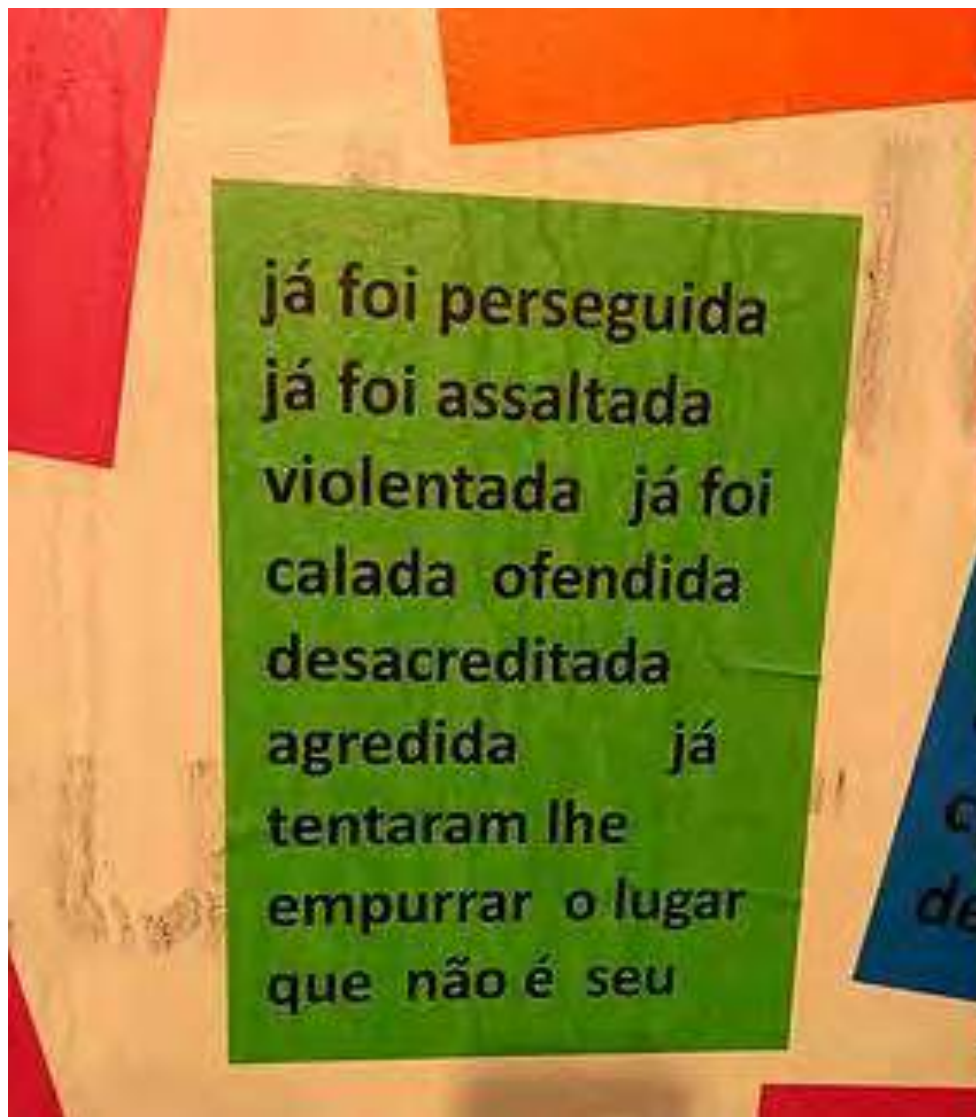
Por serem criados a partir de histórias reais, os temas presentes nos lambes são bastante diversos, incluindo temas como violência (fig. 40), dificuldades cotidianas (fig. 41) e resistência feminina (fig. 42). Além dos lambe-lambes coloridos, Guimarães atua com outras formas de intervenção urbana, como estêncil e projeção. Ela não assina nenhuma de suas obras e seu trabalho é divulgado em

---

<sup>41</sup> GUIMARÃES, Laura. FLIP 2018 | Laura Guimarães. [Entrevista concedida a] Weber Fonseca. rolegbt, 02 ago. 2018. Disponível em: <<http://bit.ly/2Wq6MoM>>. Acesso em: 28 maio 2019.

diversas plataformas na Internet, como Facebook<sup>42</sup>, Instagram<sup>43</sup> e Tumblr<sup>44</sup>, além de site próprio.

**Figura 40 - Lambe do projeto Microrroteiros da Cidade 1**



Disponível em: <<http://bit.ly/2QNo0Xd>>.

---

<sup>42</sup> Facebook Microrroteiros da Cidade. Disponível em:< <http://bit.ly/2WSBfeR>>

<sup>43</sup> Instagram @lauguimarães. Disponível em: <<http://bit.ly/2XumzzA>>

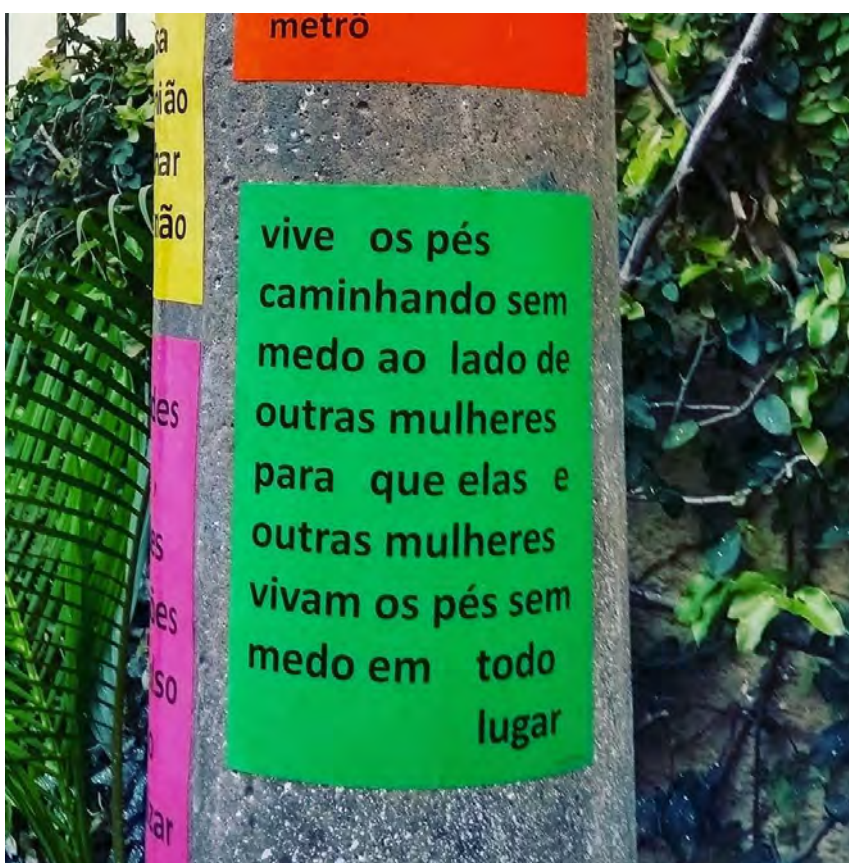
<sup>44</sup> Tumblr Microrroteiros da Cidade. Disponível em: <<http://bit.ly/2wBXF5h>>

Figura 41 - Lambe do projeto Microrroteiros da Cidade 2



Disponível em: <<http://bit.ly/2wErhx7>>.

Figura 42 - Lambe do projeto Microrroteiros da Cidade 3



Disponível em: <<http://bit.ly/2ETFGvH>>.

As narrativas também são utilizadas pelo projeto **Feminicidade**, que surgiu em 2015 como uma ação pontual da ONG Atados com diversos coletivos paulistas. Com o intuito de ressignificar o Dia Internacional da Mulher, voluntárias coletaram histórias reais e as espalharam pelas ruas de São Paulo em forma de lambe-lambe, acompanhadas de fotos das mulheres. Segundo informações de artigo do site Think Olga<sup>45</sup>, no ano seguinte, a iniciativa foi ampliada e esteve presente também em Brasília e no Rio de Janeiro, com a realização de encontros para a coleta de novas narrativas, além das colagens dos lambes.

Em entrevista realizada para este trabalho<sup>46</sup>, Cássia Souza, uma das participantes do grupo, conta que após uma ação na cidade carioca no Dia Internacional da Mulher em 2016, feito em conjunto ao Circuito Mulheres Mobilizadas, surgiu um coletivo dedicado, que atua principalmente no Rio de Janeiro desde aquele ano. E como a ação já havia sido idealizada com a arte urbana do lambe-lambe, o coletivo apenas deu continuidade ao formato, embora hoje em dia também façam ações com adesivos e tatuagens. Souza conta:

Nenhuma de nós aqui do Rio tinha essa vivência [de colar lambe-lambes], né? E acabou que ela fez bastante sentido, assim, com o que a gente acredita. E de ressignificar mesmo o próprio espaço, né? É isso, é trazer rostos femininos pra espaços que normalmente são hostis aos nossos corpos. Então, casou com uma ideia que provavelmente a gente já tinha dentro da nossa subjetividade, né? [...] Então quando eu colo lambe-lambe eu entendo que pra muita gente... Pode ser que pra muita gente ele não faça sentido, mas que, de alguma forma, eu consigo impactar pessoas através da subjetividade delas. Que é como a arte urbana funciona para mim. (2019).

A fala de Souza indica a intenção de ressignificar o espaço público por meio de sua ocupação com lambes que dizem respeito à realidade feminina, no sentido de reafirmar a existência das mulheres nos locais que são hostis a elas.

Por serem narrativas coletadas de histórias reais, as temáticas abordadas pelos lambes são bastante variadas. Como exemplos, temos histórias que abordam a imagem do corpo feminino (fig. 43) e a realidade da mulher negra (fig. 44). Apesar

---

<sup>45</sup> MULHERES de impacto. Ocupação das ruas com a voz de todas. **Think Olga**, 05 set. 2016. Disponível em: <<http://bit.ly/2MrErdf>>. Acesso em: 29 maio 2019.

<sup>46</sup> A entrevista foi realizada no dia 30 de maio de 2019 por meio de uma ligação. A transcrição completa consta no Anexo A no fim deste trabalho.

da variedade, Souza afirma que o coletivo costuma seguir um calendário de dias importantes e recolhem histórias relacionadas a tais datas, na tentativa de guiar os temas abordados. É o caso do lambe produzido em fevereiro deste ano (fig. 45), que diz respeito ao Carnaval e afirma a resistência das mulheres na ocupação dessa festa que, como sabemos, são espaços onde elas sofrem muitos tipos de assédio. Outros exemplos de ações são realizadas em relação a outros dias considerados importantes, como o Dia da Saúde da Mulher, Dia do Trabalhador, Dia da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha e Dia Internacional pela Eliminação da Violência contra a Mulher, entre outros. Dessa forma, o coletivo se mostra preocupado em transmitir uma boa diversidade de vozes de mulheres em situações distintas e que também são impactadas por outras formas de opressão.

Figura 43 - Lambe do projeto Femicidade 1



Disponível em: <<http://bit.ly/2QJeQuM>>.

Figura 44 - Lambe do projeto Femicidade 2



Disponível em: <<http://bit.ly/2WCAyWT>>.

Figura 45 - Lambe do projeto Femicinidade 4



Disponível em: <<http://bit.ly/2QMTEE2>>.

Os lambes são colados em atividades pontuais e após alguns protestos que as participantes comparecem. No início, o grupo comunicava as ações nas redes sociais, mas reduziram a divulgação online porque reconheceram o risco de revelar os locais onde iriam atuar e serem interceptadas por alguém mal-intencionado. Souza também conta considera importante a presença do projeto na Internet, para que o grupo possa espalhar as mensagens das mulheres de outras formas e entrar em contato com novas pessoas. E além de divulgar os lambes e as ações no

Instagram<sup>47</sup>, o Feminicidade também disponibiliza alguns lambes no Facebook<sup>48</sup> e no site, que atualmente está em manutenção. Isso tornou possível que eles fossem usados em outros lugares, como em um projeto escolar no Rio Grande do Sul e até mesmo em um protesto no Japão.

Apesar disso, Souza reforça a importância de se estar na rua, pois ali acredita podem “furar a bolha” das redes sociais e alcançar mulheres e homens que não necessariamente seriam impactadas na Internet ou que não têm acesso a ela. Pessoas de realidades sociais diferentes, muitas das quais nem mesmo se enxergam dentro do feminismo, mas que podem se relacionar com as histórias reais expostas nos lambes.

A participante também conta que um dos lambes mais relevantes do Feminicidade é o da amiga Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro que foi assassinada a tiros junto de seu motorista, Anderson Gomes, no dia 14 de Março de 2018. Franco já havia sido entrevistada um ano antes de sua morte, mas o coletivo optou por não colar seus lambes nas ruas do Rio de Janeiro para não prejudicar sua imagem de figura pública e política. O material foi revisitado logo após o assassinato e cinco lambes foram produzidos a partir dele para serem espalhados pelas cidades, usados em protestos e divulgados nas redes sociais (fig. 46).

E foi muito duro pra gente ter uma amiga assassinada e ter que visitar esse material e passar por isso e ver que ela foi assassinada exatamente pelas pautas que ela apontava como mais agravante na nossa sociedade. (SOUZA, 2019)

Marielle Franco, além de vereadora da cidade carioca, também era socióloga e feminista, reconhecida principalmente por sua luta a favor dos direitos humanos, das mulheres, do povo negro e da comunidade LGBTQ+, grupos dos quais também se identificava enquanto mulher negra, lésbica e nascida na periferia. Seu assassinato foi motivo de revolta de muitas pessoas que lamentam sua morte e tema de muitos lambe-lambes produzidos, inclusive, por outros coletivos aqui citados (fig. 47).

---

<sup>47</sup> Instagram @feminicidade. Disponível em: <<http://bit.ly/2ES53Ou>>.

<sup>48</sup> Facebook Feminicidade. Disponível em: <<http://bit.ly/2Ks61V9>>.

Figura 46 - Lambe do projeto Femicidade 4



Disponível em: <<http://bit.ly/2Z5Dw3t>>.

Figura 47 - Lambe de Bruna Alcantara 1



Disponível em: <<http://bit.ly/2EWALde>>.

Outra iniciativa dedicada a falar sobre a realidade feminina é a **Lambe Buceta**. Criado em 2017 por duas designers gráficas, Karen Ka e Kelly Cristina dos Santos, o projeto utiliza lambe-lambes para expor a genitália feminina, em fotos e também ilustrações, por vezes acompanhados de frases de empoderamento sobre o próprio corpo. A ideia é representar a vulva e naturalizá-la fora do contexto sexual e pornográfico que geralmente é associada.

A dupla é responsável pela criação e colagem dos lambes, mas às vezes fazem o convite a outras artistas que contribuem na produção. Em entrevista ao blog ao blog Delirium Nerd<sup>49</sup>, Ka reforça a importância de atuarem juntas numa rede de apoio.

A temática do nosso projeto é muito sensível, socialmente falando. Quando assumimos a buceta como o tema principal do nosso trabalho, estamos tratando do corpo da mulher como um lugar

---

<sup>49</sup> KA, Karen. Lambe Buceta: Conheça o projeto que promove autoconhecimento feminino pelas ruas. [Entrevista concedida a] Paula Holanda. **Delirium Nerd**, 12 jun. 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2HUQFqv>>. Acesso em: 30 maio 2019.

político. Estamos tratando de lugares sensíveis em relação ao que é “ser mulher” – um deles é se expor na rua, estar na rua – a maioria das mulheres se sentem amedrontadas quando saem de casa. No momento em que você tem a ideia de sair colando lambe-lambes pela cidade, que a princípio já é uma atividade de exposição – e se torna ainda mais com uma temática feminista – muitas outras coisas podem contribuir para seu medo. (KA, 2017)

Em entrevistas aos portais online das revistas Trip<sup>50</sup> e AzMina<sup>51</sup>, as autoras contam que reconhecem que a genitália feminina é um tabu, tanto pelo nome quanto pela interação com ela, e que também precisaram de tempo para digerir e desconstruir o pensamento internalizado sobre o assunto. O nome “buceta” foi muito questionado, o que as fez perceber que até os nomes populares da vulva causavam incômodo e estranhamento. Essa questão é trabalhada em alguns dos lambes que possuem a frase “Sua buceta é linda”, com variações como “Sua xoxota é linda” e “Sua piriquita é linda” (fig. 48), no intuito de naturalizar também os nomes comuns a vulva. Essa série também demonstra uma relação mais afetiva que as mulheres possam construir com suas genitálias, uma vez que, segundo as idealizadoras, o padrão de beleza imposto ao corpo feminino também diz respeito ao órgão genital, com o país sendo líder no número de cirurgias estéticas da vulva.

Figura 48 - Lambe do projeto Lambe Buceta 1



Disponível em: <<http://bit.ly/2HVvcxt>>.

<sup>50</sup> KA, Karen; SANTOS, Kelly Cristina dos. SUA buceta é linda. [Entrevista concedida a] **Revista Trip**, 13 abr. 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2wypmM8>>. Acesso em: 30 maio 2019.

<sup>51</sup> KA, Karen; SANTOS, Kelly Cristina dos. Sua xoxota é linda e pode ser poesia. [Entrevista concedida a] Bruna Escaleira. **Revista AzMina**, 14 mar. 2017. Disponível em: <<http://bit.ly/2JSZZxa>>. Acesso em: 30 maio 2019.

Outra série do projeto apresenta fotos de vulvas, acompanhadas das palavras “Olha, toca, molha, goza” (fig. 49), como convite para que as mulheres interajam consigo mesmas, num processo que possa levar ao prazer sexual ou como simples descobrimento do corpo. As imagens utilizadas foram enviadas por amigas da dupla, o que indica um processo de produção colaborativo das obras. O conhecimento também é incentivado no lambe “Xanográfica” (fig 50), que utiliza um tom informativo para explicar as partes que compõem a vulva.

**Figura 49 - Lambe do projeto Lambe Buceta 2**



Disponível em: <<http://bit.ly/2wDtKte>>.

Figura 50 - Lambe do projeto Lambe Buceta 3



Disponível em: <<http://bit.ly/2QNnbgV>>.

O projeto possui página no Instagram<sup>52</sup>, onde é feita a divulgação dos lambes e de eventos dos quais o coletivo participa. Também possuía uma página no Facebook, que foi retirada do ar ainda em 2017 por denúncias feitas ao conteúdo. Segundo a dupla, o incômodo é uma reação comum também nas ruas, uma vez que

<sup>52</sup> Instagram @lambeb\_ceta. Disponível em: <<http://bit.ly/2WejrWM>>.

seus lambes duram pouco tempo sem serem violados, alguns até em menos de 24 horas. Para elas, é curioso que as obras sejam rasgadas especificamente nas partes com a imagem da genitália feminina. “Isso tem muita relação com a forma que a mulher é retratada na sociedade – nós somos violadas o tempo inteiro, é com esse tipo de violência que o corpo da mulher é tratado socialmente.” (Ka, 2017).

Assim como o Feminicidade e o Lambe Buceta, outras artistas também utilizam fotografias para compor seus lambe-lambes. Um último exemplo é feito pela jornalista e artista **Bruna Alcantara**, que também intervém em suas obras fotográficas com bordados. Como conta em entrevista ao portal Lambes Brasil<sup>53</sup>, Alcantara iniciou a colagem de lambes em 2010 e sempre procura manter como eixo principal de suas obras a igualdade de gênero, tratando de temas como função social da mulher, aborto e maternidade. O bordado que acompanha os lambes, que a artista reconhece estar culturalmente associado à figura das mulheres, é usado para ressignificar as fotos, muitas vezes para indicar o silenciamento das vozes femininas (fig. 51) ou para expressar algumas frases diretas de autoafirmação e sororidade (fig. 52). A artista afirma também se preocupar com a narrativa de todas as mulheres. Por isso, procura criar trabalhos que se relacionem com a trajetória das mulheres negras e indígenas (fig. 53).

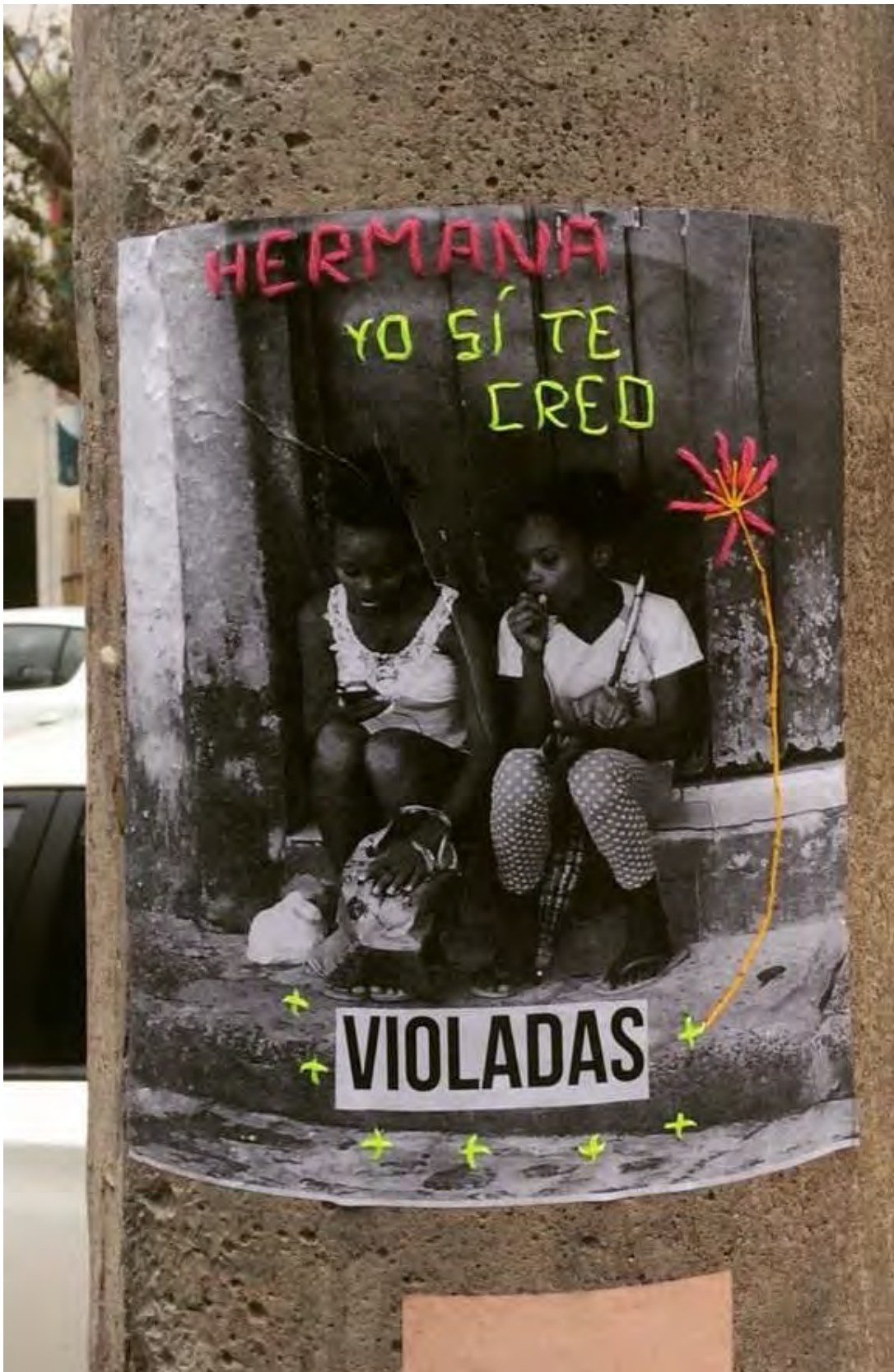
**Figura 51 - Lambe de Bruna Alcantara 2**



Disponível em: <<http://bit.ly/2Kt46iY>>.

<sup>53</sup> ALCANTARA, Bruna. #ComaPalavra2 - Bruna Alcantara. [Entrevista concedida a] Diogo Rustoff. **Lambes Brasil**, 12 mar. 2019. Disponível em: <<http://bit.ly/2HTYSLv>>. Acesso em: 30 maio 2019.

Figura 52 - Lambe de Bruna Alcantara 3



Disponível em: <<http://bit.ly/2HTZGQG>>.

Figura 53 - Lambe de Bruna Alcantara 4



Disponível em: <<http://bit.ly/2We4wMr>>.

Como afirma Alcantara, seu trabalho busca transmitir uma mensagem que possa causar reflexão e, além disso, mostrar para quaisquer mulheres que transitem o espaço público que elas não estão sozinhas nestes lugares. “É quase um desejo de abraço, um carinho no caminho para o trabalho, na ida pra casa ou na fila do pão”. (ALCANTARA, 2019). E apesar do direcionamento de seu trabalho para a ocupação do espaço urbano, a artista também divulga os lambes em seu Instagram<sup>54</sup>, mesmo que suas obras não sejam assinadas ou acompanhadas de alguma *hashtag* ou perfil em rede social, como o trabalho de outras mulheres citadas aqui.

<sup>54</sup> Instagram @brunaalcantara.00. Disponível em: <<http://bit.ly/2XmPTIc>>.

### **3.2 Relações conceituais entre os lambe-lambes e o movimento feminista**

A apresentação anterior dos projetos permite que entendamos como essas iniciativas se articulam e a preferência das artistas pela arte urbana do lambe-lambe. Por meio de alguns exemplos, pudemos também entender como os lambes abordam as questões femininas e feministas. Nesta parte do trabalho, pretende-se esclarecer as relações que os lambe-lambes estabelecem com o movimento feminista contemporâneo, à luz dos conceitos abordados sobre feminismo e arte de rua nos capítulos anteriores.

Em primeiro lugar, podemos afirmar que os lambe-lambes se relacionam ao feminismo pelas temáticas que abordam. Este é inclusive o ponto que permite que nós os caracterizemos como feministas. Como vimos, alguns lambes apresentados fazem referência a pautas bastante debatidas dentro do movimento, inclusive enquanto pontos de reivindicação de mudanças na sociedade, como direitos reprodutivos, violência doméstica, sexualidade, padrões de beleza, entre outros. Há também aqueles que abordam a realidade feminina de uma maneira mais abrangente e se dedicam a transmitir mensagens de autoafirmação, união entre mulheres, resistência feminina e empoderamento, caráter comum ao feminismo contemporâneo. Embora projetos como *Se as Casas Falassem* e *Lambe Buceta* se dediquem a temáticas específicas (violência contra a mulher, no caso do primeiro, e conhecimento do corpo e sexualidade, no caso do segundo), vale reconhecer que nem todos eles abordam apenas uma causa. A pluralidade de temas abordados serve como evidência da complexidade da realidade das mulheres e da luta feminista atual.

As maneiras pelas quais os lambe-lambes trabalham as temáticas também são diferenciadas. Alguns expõem mensagens de reconhecimento sobre a realidade das mulheres, como os lambes fotográficos da artista Bruna Alcantara, e que também podem servir como alerta sobre as formas de opressão, como podemos ver nas iniciativas *Se Essas Casas Falassem* e *Pare de Passar Pano*. Dessa forma, manifestam também uma intenção educativa, com informações que se direcionam a todos que possam se conscientizar sobre as pautas femininas. Nesse sentido, o projeto *Lambe Buceta* também possui o objetivo principal de educar, ao incentivar mulheres a conhecerem seu próprio corpo.

Já nas iniciativas Onde Jazz Meu Coração, Frida Feminista, Encontrarte e Manifesto das Mina, que possuem lambes de escrita prosaica ou poética, a autoafirmação da liberdade das mulheres e da luta feminista é mais recorrente. Estas obras se propõem a ser um incentivo positivo e, como defendem muitas artistas, são formas de espalhar apoio. Como afirmou Mikaella Brandão, responsável pelo Frida Feminista, em entrevista citada anteriormente, é uma forma de acolher e abraçar as mulheres nas ruas, para que se sintam mais confortáveis em ocupar os espaços públicos que as deixam inseguras.

E como vemos em outros projetos, há um interesse em compartilhar narrativas comuns às mulheres. No caso dos lambes do grupo Feminicidade, os relatos são específicos e individuais, transcritos diretamente de entrevistas. No Microrroteiros da cidade, as histórias são escritas pela artista Laura Guimarães, inspiradas na vida de outras mulheres, das quais ela observa, conversa ou entrevista.

Essa preferência pela narrativa pessoal se assemelha ao compartilhamento das próprias histórias no universo online por meio de *hashtags*, uma marca do movimento feminista atual, como citamos no primeiro capítulo. Seja por meio de narrativas individuais ou comuns, cada um a sua forma, as artistas procuram compartilhar mensagens que vão ressoar no outro como possível identificação de uma história já vivida. Segundo Hollanda et al.,

Os atos de narrar, contar, se expressar artística ou literariamente, nesses casos, ganham efeito político. Essas artistas estão criando, ao trabalhar artisticamente o trauma, as formas sensíveis que dão voz à dor. Comunicam o intolerável. Não seria justo verificar nesse processo a construção de identidades calcadas no vitimismo. Pelo contrário, esses trabalhos criam laços de coletividade para construir novas condições de vida. Essa arte ecoa as vozes de milhares de pessoas que expõem seus relatos traumáticos nas redes e têm tomado as ruas por mais direito. (2018, p. 92).

A personalidade dessas narrativas revela o compartilhamento de assuntos íntimos às mulheres. Esta intimidade é trabalhada de maneira ainda mais literal com o projeto Lambe Buceta, que se propõe a expor a genitália feminina como incentivo ao autoconhecimento, afirmação da sexualidade e naturalização da imagem da vulva.

Dessa forma, há uma exposição da realidade e do universo íntimos femininos que se assemelham ao compartilhamento das próprias experiências tal como se desenvolveu durante os grupos de conscientização da segunda onda feminista, no sentido de mostrar a importância de que mulheres falem sobre suas próprias histórias, sobre o que diz respeito às suas vivências, seja isso em relação a si mesma ou em relação a outras pessoas. Expor o que está no âmbito pessoal, assim como nos grupos, funciona atualmente como um primeiro passo para entender como nossas vidas são impactadas por diferentes formas de opressão, como violências e assédios, padrões de comportamento e beleza, acúmulo de funções, entre outros.

A apresentação de vivências pessoais também “expõe uma empatia que não se dá através de laços estreitos e íntimos, [...] mas por uma paradoxal pessoalidade impessoal” (HOLLANDA et al., 2018, p. 36), de mensagens que criam ligações com pessoas que não conhecemos. Essas conexões são inclusive o objetivo de muitas artistas, que se propõem a espalhar mensagens com as quais as mulheres possam se identificar. Como afirmou em entrevista a participante do projeto Feminicidade, é uma maneira de “impactar pessoas através da subjetividade delas” (SOUZA, 2019).

A conexão entre os indivíduos é também defendida por Castells como forma de ativação emocional que permite que eles se identifiquem uns com os outros. Nesse sentido, a “identificação é mais bem atingida compartilhando-se sentimentos em alguma forma de proximidade criada no processo de comunicação.” (CASTELLS, 2013, p. 19). No caso dos lambe-lambes, a conexão e a identificação são relevantes para uma união a favor do movimento social feminista.

Além disso, o objetivo das artistas de estabelecer vínculos dialoga com a própria intenção da arte urbana de se relacionar com seu entorno, o que inclui a cidade e também o público, que passa pelas ruas e é desavisadamente impactado pelas obras. Há o objetivo de estabelecer relação com o íntimo dos cidadãos e seus imaginários sociais. Quando Pallamin defende que a cultura é espacialmente vivida, diz respeito ao valor das obras da arte urbana que não são imanentes a elas, e sim “tecido e nervurado nas relações sociais que lhes dão sentido” (PALLAMIN, 2000, p. 29). Nesse sentido, os lambe feministas se tornam constituídos de valor a partir das conexões que eles estabelecem com as mulheres e das relações que elas e outros cidadãos podem fazer com eles.

E se retomarmos o entendimento de Moles (1974) de que o cartaz, que como vimos deu origem aos lambes, é um tipo de arte não alienada, podemos transpor essa afirmação também para os lambe-lambes feministas. Além da relação já citada que a arte urbana faz com o espaço público e as pessoas, a não alienação também se manifesta pelo caráter ativista dessas obras, cujo conteúdo diz respeito às mulheres e a luta feminista por transformações sociais.

Retomando a questão de exposição das realidades das mulheres, outro ponto importante é que os lambes feministas estão muito relacionados ao lema principal da segunda onda. Como vimos, a afirmação de que “o pessoal é político” impactou a forma como o feminismo se desenvolveu ao longo do tempo e permitiu que as mulheres enxergassem que os problemas pelos quais passavam na esfera privada eram também políticos, uma vez que eram influenciados pela dominação masculina e por fatores públicos. Portanto, as questões da esfera privada precisam ser assuntos públicos (ABOIM, 2012), e os lambes feministas se dedicam a expor tais assuntos.

A forma pela qual os lambe-lambes são construídos enquanto arte urbana também é uma quebra entre os espaços público e privado. Assim como ela habita os extramuros (IRVINE, 2012), o feminismo também se propõe a ocupá-los. No entanto, é possível ver uma diferença nessa ocupação. Enquanto a arte de rua não naturalmente está presente nos intramuros, que representam os espaços internos institucionalizados de arte, o movimento feminista quer uma expansão do âmbito privado no qual as mulheres foram historicamente aprisionadas.

Esta ocupação tem um forte poder simbólico ao entendermos a cidade como o espaço público no qual as mulheres querem se apoderar e habitar, ainda que reconhecidamente também represente um local inseguro e perigoso para mulheres, como é reforçado em um dos lambes do coletivo Feminicidade (fig. 54), que revela a insegurança e o medo sofridos nas ruas. Como afirma Souza em entrevista: “A gente quer [...] democratizar o espaço público, né? Que normalmente não é agregador às mulheres, porque a gente não tem uma iluminação pública decente, a gente não tem segurança pra andar na rua.” (SOUZA, 2019).

Figura 54 - Lambe do projeto Femicidade 5



Disponível em: <<http://bit.ly/2QJeQuM>>.

Portanto, se a “arte de rua se insere na cidade material como um argumento sobre visualidade, a estrutura social e política de ser visível” (IRVINE, 2012, p. 4, tradução nossa), o mesmo vale para as mulheres que ocupam estes espaços. Os lambe-lambes feministas querem ser visíveis tanto quanto as mulheres em busca de serem reconhecidas. Assim como afirma Souza em entrevista sobre o coletivo Femicidade, “a gente entendeu que enquanto mulheres a nossa história não é

vista em lugar nenhum. E a gente entende que na rua a gente dialoga com diversos atores sociais, né?” (SOUZA, 2019). Dessa forma, podemos entender que os lambes feministas lutam pela ocupação e pela visibilidade do espaço, para que sejam vistos por atores sociais que não conhecem ou não enxergam as complexas vivências femininas.

Além disso, com os lambes, as mulheres podem ocupar o espaço público de uma nova maneira, diferente dos protestos. No ato da colagem, essa ocupação é corporificada, porque demanda que elas saiam às ruas e espalhem suas artes. Neste espaço, também se submetem a possibilidade de intervenção de outras pessoas, seja ela de forma amigável, curiosa, agressiva e até mesmo questionadora pela ilegalidade da afixação dos lambes no espaço público. Passada a colagem, esta ocupação passa a ser simbólica, relevante por manter a mensagem proveniente das mulheres mesmo quando não estão lá. Cabe reconhecer, no entanto, que a duração destas intervenções é indeterminada, uma vez que os lambes podem ser arrancados ou sofrer com as intempéries.

A visibilidade que os lambe-lambes feministas conseguem com a ocupação do espaço público permite o reconhecimento da realidade feminina no que diz respeito às suas vivências e experiências, exploradas principalmente em forma de narrativas, e também as opressões específicas das quais as mulheres vivem, de acordo com algumas das pautas que são expostas, como vimos anteriormente. Este reconhecimento também surge como o próprio direito de ocuparem a esfera pública, traduzida no caso dos lambe-lambes como o espaço urbano, e que é uma importante luta feminista de transposição dos limites entre os campos público e privado.

Outro ponto bastante relevante da visibilidade conferida pelos lambes feministas diz respeito à pluralidade de vozes. Da mesma forma que o feminismo reconheceu a luta de mulheres que eram invisibilizadas dentro do próprio movimento, algumas artistas se preocupam em dialogar também com essas mulheres e reconhecer as particularidades de suas realidades. Como exemplos ainda não apresentados, temos o lambe da Bruna Alcantara (fig. 55), que mostra uma mulher negra na condição de ama de leite de uma criança branca, no qual sua feição e os fios vermelhos fixados em seu olho indicam sofrimento. A imagem é facilmente relacionável a realidade das mulheres negras na época da escravidão.

Também como exemplo há o lambe do projeto Encontrarte (fig. 56), que questiona se “seu feminismo inclui sua empregada” e faz referência a vivência das trabalhadoras domésticas de classes menos privilegiadas.

**Figura 55 - Lambe de Bruna Alcantara 5**



Disponível em: <<http://bit.ly/2Z2Jh1O>>.

Figura 56 - Lambe do projeto Encontrarte 3



Disponível em: <<http://bit.ly/2HVLUgi>>.

Tais exemplos, assim como os apresentados anteriormente, indicam a diversidade de vozes e questionamentos que o feminismo reconheceu principalmente a partir da terceira onda. Dessa forma, os lambe-lambes feministas também se relacionam com a interseccionalidade proposta por Crenshaw (2002) de diferentes opressões pelas quais as mulheres podem ser submetidas, uma vez que suas realidades são distintas. As narrativas que propõem que elas falem por si próprias também são exemplo desse reconhecimento. A pluralidade de vozes nos lambe-lambes é exemplo do próprio feminismo que se direcionou para um movimento múltiplo, questionando sua própria representação, a favor do combate à todas formas de opressão. Assim como afirma Ribeiro, “se a universalização da categoria ‘mulheres’ não for combatida, o feminismo continuará deixando muitas delas de fora e alimentando assim as estruturas de poder.” (RIBEIRO, 2018, p. 47).

A atuação dos lambe-lambes com uma diversidade de narrativas e vozes funciona como um primeiro passo importante para uma quebra de silêncio que, como defende Ribeiro (2018), foi importante para a luta das mulheres negras e também para o movimento feminista. No contexto dos lambes, em primeiro lugar,

vemos que essa quebra diz respeito ao silêncio que foi imposto às próprias mulheres, que não querem mais se calar e passam a ser incentivadas a se manifestar, como vemos nos lambes da artista Bruna Alcantara (fig. 57) e do projeto Onde Jazz Meu Coração (fig. 58). Em segundo lugar, ao silêncio geral da população sobre as próprias opressões que não podem mais ser ignoradas, como os casos de violência doméstica expostos pelo projeto Se As Casas Falassem (fig. 59).

Figura 57 - Lambe de Bruna Alcantara 6



Disponível em: <<http://bit.ly/2WHJpGJ>>.

Figura 58 - Lambe do projeto Onde Jazz Meu Coração 4



Disponível em: <<http://bit.ly/2wBuyPp>>.

Figura 59 - Lambe do projeto Se As Casas Falassem 4



Disponível em: <<http://bit.ly/2Wen1jT>>.

O silêncio é substituído pelas múltiplas vozes, que vêm das artistas que transformam seus sentimentos e experiências em artes e se direcionam para outras pessoas. Essas vozes são também das mulheres que inspiram as narrativas apresentadas em alguns projetos. No entanto, a pluralidade de histórias nem sempre é autorrepresentativa, como é característico do feminismo contemporâneo, no qual as mulheres assumiram seus locais de fala (HOLLANDA et al., 2018). Ela é mediada por aquelas que produzem os lambes, que reconheceram o poder de suas obras em representar uma ampla diversidade de mulheres.

Podemos perceber que a quebra do silêncio também é potencializada pela intenção das artistas em empoderar e incentivar outras mulheres a agirem por si próprias, num sentido de ação que é coletiva (RIBEIRO, 2018). Exemplo desse incentivo são as atividades propostas pelos próprios grupos com outras pessoas, organizadas e divulgadas nas redes sociais, como o projeto Se Essa Rua Fosse Nossa, criado por Ryane Leão e Mikaella Brandão para ensinar outras mulheres a técnica do lambe-lambe. A ação também serviu como impulso para o desenvolvimento de novos projetos de lambes feministas, como os citados Encontrarte e Manifesto das Mina. Isso demonstra a articulação em rede das artistas, que se apoiam e se incentivam na mesma luta a favor das mulheres, o que também significa uma maneira de fortalecer e disseminar a própria arte de rua.

De outra forma, o estímulo é realizado pelas artistas que fazem os lambes e os disponibilizam na Internet para que outras mulheres imprimam as artes e coleem pelas ruas. Assim, permitem que elas pratiquem suas próprias ocupações do espaço público, mesmo com mensagens que não sejam suas. Essa atitude indica um desprendimento em relação às obras, que funciona como um posicionamento a favor da participação do coletivo e coloca as mulheres em pé de igualdade. Ou seja, outra forma de empoderamento feminista. Isso também revela uma horizontalidade proposta por esses projetos que é similar às manifestações do movimento feminista atual, com uma presença de microliderança “que agem como pequenos vetores de força ou agência mobilizadora, além de uma série de ações marcadas pelo anonimato ou assinadas por nomes que recusam o individual em prol do movimento coletivo.” (HOLLANDA et al., 2018, p. 32).

O papel da Internet nessa articulação é muito relevante. A ocupação do espaço online permite que os lambes sejam divulgados para além das ruas. É nesse

sentido que as artistas investem em páginas próprias, nas quais publicam fotos dos lambes produzidos, já colados ou não. Muitas das obras até mesmo divulgam essas páginas ou *hashtags* com o nome do projeto que podem ser rastreados pela Internet. A relação com a Internet é uma característica própria da arte urbana (IRVINE, 2012) e dos movimentos sociais em rede (CASTELLS, 2012) desenvolvidos no mundo pós-moderno, que ocupam simultaneamente os espaços local e global.

Além disso, a divulgação online permite a quebra do caráter efêmero dos lambe-lambes feministas, que têm duração indeterminada nas ruas. Nesse sentido, apesar da importância de ocupar o espaço público e alcançar pessoas que podem nem ter acesso à Internet e às redes sociais, como afirmou Souza (2019), os projetos reconhecem que no espaço online os lambes ganham novas possibilidades. A divulgação amplia-se e é criado um local possível para a reação das pessoas e para o diálogo direto com as artistas, o que favorece a horizontalidade de atuação dos projetos.

É também importante reconhecer que as artistas, individualmente ou em grupo, possuem autonomia de organização. Ou seja, não dependem de instituições sociais para se articularem, tampouco representantes políticos. E ainda contam com a acessibilidade de produção dos próprios lambe-lambes, que são baratos e fáceis de criar. Embora certamente não seja imprescindível, a Internet surge como um instrumento de auxílio dessa autonomia, que, como vimos, facilita o diálogo, a divulgação e a organização de atividades relacionadas aos lambes feministas.

Por suas particularidades que dizem respeito à autonomia, horizontalidade, ocupação simultânea dos espaços público e online e articulação apoiada pela Internet, os projetos de lambe-lambe feministas estão amplamente relacionados às concepções de Castells (2013) sobre os movimentos sociais em redes, da mesma forma como, segundo Holanda et al. (2018), se articula o novo momento dos múltiplos feminismos. Dessa forma, reforça-se a caracterização do lambes feministas como expressão do movimento de quarta onda.

Além da relação com a Internet e os movimentos sociais em rede, outros pontos de contato com o momento atual do feminismo podem ser atribuídos aos projetos de lambe-lambe feministas, caracterizando-os como um fenômeno de expressão da quarta onda. Retomo aqui a afirmação de Holanda et. Al sobre o feminismo atual:

[...] vejo claramente a existência de uma nova geração política, no qual se incluem as feministas, com estratégias próprias, criando formas de organização desconhecidas para mim, autônomas, desprezando a mediação representativa, horizontal, sem lideranças e protagonismos, baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas, valorizando mais a ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução. (HOLLANDA et al., 2018, p. 12)

A insurgência qual Hollanda et al. fala se manifesta nos lambe-lambes feministas pela preferência ao compartilhamento de narrativas pessoais, mensagens de empoderamento e também a pluralidade de vozes, que, como já vimos, estão associados ao avanços feitos nas segunda e terceira ondas feministas incorporados pelo feminismo contemporâneo. Além disso, pela exposição de mensagens e pensamentos que, embora estejam relacionados a pautas específicas das mulheres e sejam reivindicações de transformações sociais, não necessariamente exigem demandas que podem ser prontamente solucionadas ou atendidas pelas legislações e autoridades.

Dessa forma, os lambes feministas se caracterizam como uma expressão de resistência dos feminismos, reforçada pela ocupação do espaço público inerente à arte de rua. Esta é somada à intenção de reconhecimento e conscientização das diferentes realidades e opressões pelas quais as mulheres passam.

Por fim, é válido reconhecer que, além dessa resistência, os lambe-lambes que expressam o movimento cumprem um passo inicial de conscientização feminista. Por mais que não sejam aprofundados, esclareçam a complexidade do feminismo ou exponham conceitos, eles abordam pautas e pontos relevantes de maneira bastante acessível e que cria conexões, em um espaço urbano mais democrático e plural. Assim como defende hooks (2019), é importante que o conhecimento sobressaia à mídia de massa patriarcal, que pode comunicar o movimento como algo negativo, e também extrapole a palavra acadêmica, considerada muitas vezes inacessível. Através dos lambes feministas, mulheres e homens podem ter um primeiro ponto de contato com os pensamentos transformadores dos múltiplos feminismos.

## CONCLUSÃO

O feminismo é um movimento social que tem se desenvolvido por mais de um século na luta contra as opressões pelas quais as mulheres sofrem e em busca de mais liberdades e direitos. A contemporaneidade conta com uma manifestação múltipla desta luta, com a existência de diversos tipos de feminismos e formas diferentes de expressão que ultrapassam o campo acadêmico e o protesto nas ruas. Isso permite que o pensamento feminista esteja cada vez mais presente e em contato com as pessoas.

O lambe-lambe, por sua vez, surge como uma possibilidade de expressão artística que está inserida no cotidiano dos cidadãos, uma vez que se propõe a intervir e ocupar o espaço público pelo qual eles transitam.

No primeiro capítulo, pôde-se compreender a construção do feminismo desde seu surgimento até sua manifestação atual, que se desenvolveu por meio de práticas e conceitualizações teóricas que se dedicaram a entender a realidade feminina e evoluir o próprio movimento, apresentadas neste trabalho pelas contribuições de bell hooks, Djamila Ribeiro, Heloísa Buarque de Hollanda e outras autoras. Notou-se que a manifestação do feminismo contemporâneo é fortemente influenciada pelas contribuições anteriores, dos quais se destacam: o lema ‘o pessoal é político’, que conduziu as mulheres a falarem sobre seus problemas cotidianos e enxergá-los como influenciados por fatores exteriores; o rompimento entre as esferas público e privada, que reforçavam a desigualdade de gênero; o reconhecimento das realidades diferenciadas das mulheres negras, pobres, transexuais, lésbicas, indígenas e outras, cujas vidas são atravessadas por uma interseccionalidade de opressões; e o encaminhamento para uma manifestação plural de feminismos que representam melhor às mulheres, que passaram a se autorrepresentar e assumir seus locais de fala.

Quanto ao feminismo atual, pôde-se entender que o movimento assumiu uma pluralidade de expressões e é fortemente marcado por uma retomada do compartilhamento de narrativas pessoais, potencializado pela autonomia das redes sociais e suas *hashtags*. A Internet também entra como uma aliada para o que Manuel Castells chamou de movimentos sociais em rede, e têm auxiliado o feminismo em suas práticas, como as marchas citadas neste trabalho.

No segundo capítulo, abordou-se a prática do lambe-lambe, reconhecida como derivada da mídia publicitária cartaz. Para tal, a trajetória de evolução dos cartazes permitiu o entendimento de seu uso político, gradualmente incorporado por artistas que os utilizaram como expressão para suas críticas e protestos, afixados pelas cidades de maneira ilegal, tal como os lambes. Em seguida, pôde-se entender as características do lambe-lambe enquanto arte de rua, à luz das contribuições de Martin Irvine e outros autores, na qual se destacam: a importância da ocupação do ambiente público, entendido como um espaço que não é neutro e que fomenta o confronto entre os regimes de visibilidade; a aproximação e o diálogo estabelecidos entre arte, cidade e público, que complexificam as significações das obras presentes nas ruas; e a atuação local e global dos artistas, que se utilizam da Internet e suas plataformas como veículos de divulgação e interação e desafiam a efemeridade e a marginalidade de suas obras.

Tais contextualizações introdutórias construíram a base teórica pela qual se sustentou o estudo de relação entre os lambe-lambes e o feminismo, desenvolvido no terceiro capítulo. Este contou com a apresentação de algumas iniciativas de lambe-lambes feministas produzidas pelo Brasil, escolhidas no intuito de explorar a pluralidades de formatos de lambes, que também foram exemplificados.

A análise geral permitiu compreender como estes projetos abordam as temáticas feministas e quais são suas estratégias comuns. O que se percebeu dos lambe-lambes foram alguns caminhos diferentes: frases e imagens que expõem o íntimo das realidades femininas e os comportamentos que oprimem as mulheres; o compartilhamento de narrativas pessoais que possam gerar identificação; e mensagens de empoderamento e autoafirmação da liberdade feminina.

A presença da pluralidade de vozes e mensagens que se direcionam a mulheres influenciadas por diferentes opressões interseccionais nos lambes foi um indicativo da preocupação atual feminista pelo reconhecimento de realidades distintas, embora a representação tenha sido mediada pelas artistas dos lambes. O caráter de compartilhamento de narrativas pessoais foi também um importante ponto de contato com as manifestações feministas contemporâneas, assim como a presença do empoderamento feminino, que incentiva as mulheres à ação. Da mesma forma, a Internet funciona aos lambe-lambes como um apoio fundamental para a articulação e divulgação dos projetos, que também permite a interação com o

público e a democratização da prática pelo compartilhamento das obras que podem ser usadas por outras mulheres.

Percebeu-se que o caráter de ocupação do espaço público pela arte do lambe-lambe serve ao movimento feminista também como uma forma de resistência e presença num espaço hostil às mulheres, que metaforicamente também representa a esfera pública a qual elas foram negadas. A luta dos lambes pela visibilidade pôde ser vista como paralela à luta das mulheres pelo reconhecimento.

Acredita-se que este trabalho atingiu seu objetivo de entendimento das relações do lambe-lambe enquanto expressão do movimento feminista contemporâneo, reconhecendo-o como uma importante manifestação para uma luta social múltipla e importante. A temática, no entanto, não é vista como encerrada, principalmente levando em conta que o próprio lambe-lambe e a arte de rua não são amplamente explorados enquanto campos de pesquisa. Para além do panorama geral estabelecido nesta monografia, novos caminhos podem ser traçados para o estudo dos lambes feministas. Um exemplo de novas abordagens reside numa análise semiótica dos signos utilizados nas obras. Outro estudo também pode ser traçado a respeito da recepção do público às mensagens feministas. Neste sentido, espera-se que o presente trabalho possa servir de inspiração para estes e outros caminhos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABOIM, Sofia. Do público e do privado: uma perspectiva de gênero sobre uma dicotomia moderna. **Revista estudos feministas**, v. 20, n. 1, p. 95-117, 2012.

AZAMBUJA, Renata. Poética Prosaico política Procurando Povoar o Pensamento Pop Urbano. In: In: MAIA, Cauê et al (Org.). **Atenção: Isto pode ser um poema**. Brasília: Coletivo Transverso, 2018.

BEAUVOIR, Simone de. História. In: \_\_\_\_\_. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

CASTELLS, Manuel. **Redes de Indignação e Esperança: Movimentos sociais na era da Internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

COLA de farinha.Doc. Direção de Maick Thiago Lenin. S.i.: 2011. HD. Disponível em: <<http://bit.ly/2EYmoFn>>. Acesso em: 21 abr. 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista estudos feministas**, v. 10, n. 1, p. 171, 2002.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

GOMES, Carla Castro de. Nossos corpos, nossos manifestos. **Revista Cult**, v. 219, p. 40-43, 2016.

HANISCH, Carol. **The Personal Is Political: The Women's Liberation Movement classic with a new explanatory introduction**, 2006. Disponível em: <<http://bit.ly/2I41sPk>>. Acesso em: 16 mar. 2019

HEILBORN, Maria Luiza. Usos e desusos do conceito de gênero. **Revista Cult**, v. 219, p. 36-39, 2016.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de et al. **Explosão Feminista: Arte, Cultura, Política e Universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOOKS, bell. Feminism: A movement to end sexist oppression. In: \_\_\_\_\_. **Feminist Theory: From margin to center**. Boston: South End Press, 1984. p. 2-32.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras**. 3. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019

IRVINE, Martin. **The work on the street: Street art and visual culture**, 2012. Disponível em: <<http://bit.ly/31dPyK1>>. Acesso em: 14 abr. 2019.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. **História do Design Gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MELO, Chico Homem de. A SACCHETTA, Vladimir (Ed.). **Cartazes desta história:** memória gráfica da resistência à ditadura e da redemocratização (1964-1985). São Paulo: Instituto Vladimir Herzog e Escrituras Editora, 2012. p. 244-251

MOLES, Abraham Antoine. **O cartaz.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

MÜLLER-BROCKMANN, Josef; MÜLLER-BROCKMANN, Shizuko. **History of Poster.** New York: Phaidon Press, 2004.

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte Urbana: São Paulo, região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente.** Annablume, 2000.

PATEMAN, Carole. Críticas feministas à dicotomia público/privado. In: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia (Ed.). **Teoria política feminista: textos centrais.** Rio de Janeiro: Editora da Uff, 2013. p. 55-79.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SACCHETTA, Vladimir (Ed.). **Cartazes desta história:** memória gráfica da resistência à ditadura e da redemocratização (1964-1985). São Paulo: Instituto Vladimir Herzog e Escrituras Editora, 2012.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. A supremacia masculina na sociedade capitalista. In: \_\_\_\_\_. **O poder do macho.** São Paulo: Editora Moderna, 1987. p. 41-67

\_\_\_\_\_. **Gênero, patriarcado, violência.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANTOS, Magda Guadalupe dos. Os feminismos e suas ondas. **Revista Cult**, v. 219, p. 32-35, 2016.

SAUNDERS, Gill. Street Art: Prints and Precedents. **Art In Print**, out. 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2lkG2wa>>. Acesso em: 14 abr. 2019

SETA, Isabel. AZEVEDO, Victoria. Mulheres usam lambe-lambes para combater e denunciar abusos em SP. **Folha de S. Paulo**, 29 maio 2016. Disponível em: <<http://folha.com/no1775621>>. Acesso em: 07 abr. 2019.

SOUZA, Cássia. **Entrevista.** [30 maio 2019]. Entrevistadora: Gabriela Zaneti de Souza. São Paulo, 2019. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Anexo A desta monografia

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 1993.

**THE FEMINIST book:** Big Ideas Simply Explained. New York: Dorling Kindersley, 2019.

## ANEXOS

### ANEXO 1 – Transcrição da entrevista com o Coletivo Feminicidade

Nome: Cássia Souza. Idade: 31 Anos Formação: Socióloga

**Entrevistadora:** Eu pesquisei um pouco eu vi que vocês começaram a atuar lá em 2015, por causa do Dia Internacional da Mulher e que foi um trabalho em conjunto com vários grupos, né? Você pode me contar um pouquinho sobre como tudo começou?

**Cássia:** Então, no início, na verdade a gente não participou, o time aqui do Rio, né? Porque começou... Como começou em São Paulo, foram algumas pessoas de São Paulo que começaram e hoje já não fazem mais parte do Feminicidade. É... Então eu vou poder te dar uma perspectiva maior de como foi a construção a partir daqui do Rio, em 2016. Eu posso te contar um pouco do que eu sei do processo de São Paulo, mas a minha visão é mais de quem constrói aqui do Rio. Em 2015, voluntárias do Atados, é... Junto com vários coletivos feministas de São Paulo, eu já não me recordo o nome de nenhum deles, se juntaram para fazer uma ação pontual de intervenção urbana. E aí elas pensaram no nome, e aí surgiu o Feminicidade, né? E aí a ideia era contar histórias de mulheres e ressignificar o Dia Internacional da Mulher. Então, foi muito nesse sentido, assim, voluntários coletando histórias de mulheres e aí, a partir disso, transformaram as histórias em lambe-lambe e colaram pela cidade. É mais ou menos isso.

**Entrevistadora:** E aí como que isso foi para vocês no Rio, então?

**Cássia:** Então, e aí o que aconteceu foi que, como foi um movimento muito pontual aí de São Paulo e acabou acontecendo bastante dentro do Atados, quando o Atados vem pro Rio em 2016, é... O Atados trouxe a ideia do Feminicidade pra cá também. E aí o que aconteceu foi que, no fim de 2015, a gente teve a primavera feminista, né? Não só no Rio, como no Brasil... E os movimentos sociais aqui do Rio, enfim... A gente tava tendo várias mobilizações, é... No fim de 2015, início de 2016 estava rolando um movimento aqui no Rio chamado Circuito Mulheres Mobilizadas. E aí o

Feminicidade acabou ganhando espaço, tipo, como uma proposta de duas meninas que eram voluntárias do Atados aqui no Rio. É... A Lolla e a Rosa. Elas compraram a ideia do Feminicidade e falaram 'ah, vamo fazer como uma ação dentro do Circuito Mulheres Mobilizadas'. E aí mobilizaram uma rede, eu fui uma das pessoas, porque sou amiga da Rosa, assim como outras mulheres que também chegaram no coletivo e começaram a somar, né? E aí a gente fez uma ação que seria, inicialmente, pontual. A gente começou a coletar histórias de mulheres que estavam envolvidos na constituição do Circuito Mulheres Mobilizadas e mulheres amigas da gente, enfim. Da nossa rede, né? E aí, a gente acabou construindo uma ação, né? Que foi efetivamente pra rua no dia 8 de Março de 2016, mas que depois a gente fez um balanço, depois de avaliação, né? De 'ah, como que foi a ação?'. Então a gente sentou e falou 'cara, foi muito legal'. A gente conseguiu mobilizar muita gente, fotógrafos, voluntários... É... A gente mobilizou rede, fez encontros... E aí o movimento ia fortalecendo o outro. Então, tipo, teve aqui no Rio que tava por trás do Circuito Mulheres Mobilizadas e eles têm uma amplitude muito grande. Então acaba que eles conseguiram mobilizar uma super rede e a gente ganhou uma super visibilidade, assim, mesmo com projeto que tava acabando de nascer na cidade. Então, o que aconteceu foi que a gente falou 'cara, tem muito potencial e rolou super, vamos transformar o Feminicidade num coletivo de mulheres, pra além de uma ação de voluntários', sabe? E a partir daí, né? Tipo, em meados de março de 2016, o Feminicidade virou coletivo e vem atuando, aí, todos esses anos.

**Entrevistadora:** Legal! E quando vocês pegaram esse projeto que foi uma ação pontual aqui em São Paulo, ele já tava com o formato de lambe-lambe?

**Cássia:** Já. Já tava com formato de lambe-lambe.

**Entrevistadora:** E o que vocês acham de utilizar o lambe-lambe como suporte?

**Cássia:** Cara, então, antes a gente... Tipo, eu nunca tinha feito isso, assim. É... O ato de colar, né, coisas na rua. A gente ia pra atos, mas com papéis na mão. E a gente entendeu que tem uma força muito grande quando no ato... A gente leva uma coisa que fica fixa, né? Então depois de ter... Alguém passa naquele espaço no dia seguinte ou algum tempo depois, uns dez minutos depois, ela consegue ver que

história que... trouxe o povo daquele lugar. Então, é... A gente não tinha... Nenhuma de nós aqui do Rio tinha essa vivência, né? E acabou que ela fez bastante sentido, assim, com o que a gente acredita. E de ressignificar mesmo o próprio espaço, né? É isso, é trazer rostos femininos pra espaços que normalmente são hostis aos nossos corpos. Então, casou com uma ideia que provavelmente a gente já tinha dentro da nossa subjetividade, né? Eu hoje quando vejo arte urbana, eu consigo resgatar da minha memória que sempre fez sentido pra mim desde criança. É... Tanto que, sei lá, tinha uma pixação perto da minha casa que eu sempre via, sabe? Então hoje eu me lembro dela. Então de alguma forma ela tava ali, sempre esteve presente na minha vida e eu sempre entendi que o muro da rua é um lugar que conversa com meu eu, sabe? Então quando eu colo lambe-lambe eu entendo que pra muita gente... Pode ser que pra muita gente ele não faça sentido, mas que, de alguma forma, eu consigo impactar pessoas através da subjetividade delas. Que é como a arte urbana funciona para mim. Consegui te responder?

**Entrevistadora:** Sim, sim! É... e com a atuação aí no Rio de Janeiro, vocês também conseguem atuar em outras cidades?

**Cássia:** Então, eu sou da Serra daqui do Rio, eu sou de Petrópolis e eventualmente eu também sou nos movimentos que tem na minha cidade. E levo, assim, lambe-lambe ou adesivo, porque a gente não trabalha só com lambe-lambe, a gente também faz adesivo quanto tem alguma campanha. E aí a gente... Mas muito nessa pegada de ocupar o espaço público, né? Então adesivos pra gente colar em ônibus ou, sei lá... No metrô, enfim... Lugares assim. Então eu tento levar pra minha cidade. Tem uma outra companheira aqui que também mora em Petrópolis e ela também leva. Mas, normalmente, as Nossas ações ficam voltadas pro Rio, que é onde a gente tá e aonde a gente consegue dar conta. É... A gente no Carnaval desse ano fez uma campanha pro Carnaval, né? Porque batia com o calendário do dia da mulher e acabou que a gente vendeu algumas tatuagens, até pra gente conseguir juntar fundos pras nossas atuações ao longo do ano. E a gente vendeu pra mulheres de outras cidades também. Então a gente conseguiu, tipo, ganhar outros espaços, mas não necessariamente em forma de lambe-lambe e sim de tatuagem, né? Corpo.

**Entrevistadora:** E, ainda sobre os lambes, quem colam são vocês mesmo? São as mulheres do coletivo?

**Cássia:** Somos nós. Então, a gente normalmente... Quer dizer, a gente antigamente fazia um evento no Facebook e divulgava a ação que ia rolar. Só que o que aconteceu foi que a gente com o tempo entendeu que não dava mais pra gente ficar divulgando o que a gente ia fazer, porque... Por conta de violência mesmo. E aí a gente não marca mais um lugar, porque, sei lá, pode ter uma alma suja que apareça pra zoar a ação, entendeu? Antes a gente até colocava, ah... Conforme a gente ia andando, a gente ia atualizando no evento. Pra eventualmente alguém que quisesse chegar depois saber onde a gente tava. Mas hoje em dia a gente entende que a gente não tá vivendo um momento que dê para fazer isso, sabe? Então, a gente monta uma logística de saída, né? De conversar com pessoas que fazem parte de um grupo da gente do Whatsapp, e a gente combina tudo direitinho, ponto de saída, e vai se falando pelo grupo. E aí se você quiser fazer parte de uma ação pontual você vai entrar no grupo e depois você sai, sabe? A gente hoje em dia tem precisado fazer dessa forma. Até porque são mulheres andando sozinhas... A gente nunca teve problema, assim... É... Mas...

**Entrevistadora:** É um risco, né?

**Cássia:** É um risco, exato.

**Entrevistadora:** Certo. E agora falando sobre as narrativas... Essas narrativas foram coletadas no começo... E vocês ainda coletam novas narrativas?

**Cássia:** Sim, hoje a gente já tem mais de cem histórias coletadas. E aí o que a gente adotou como metodologia, né, de atuação foi... A gente tem o calendário feminista que existe. É... E que ao longo do ano ele contempla várias datas que pra gente são importantes. E ao longo do ano a gente coleta várias histórias a partir daquela data. Então no dia 8 de Março, é o Dia Internacional da Mulher, então a gente coleta histórias de mulheres, né? Ou que queiram contar... Enfim... Esse ano a gente coletou... Com o Carnaval, a gente coletou histórias voltadas pra mulher dentro do Carnaval. Tanto história de empoderamento, tipo, de lugares de mulheres

que têm importância dentro de blocos ou mulheres que sofreram violência no contexto do Carnaval. Mas no ano passado a gente coletou histórias de mulheres... A gente sentiu que era uma demanda de mulheres falarem sobre o mercado de trabalho, sabe? Então a gente fez uma coleta de histórias sobre o mercado de trabalho. A gente esse ano também tem o dia Primeiro de Maio, uma coleta até aí em São Paulo... Sobre o mercado de trabalho e mulheres. No dia 25 de julho é o Dia da Mulher Negra Latino Caribenha, a gente sempre faz coleta pra essa data também porque a gente entende que é uma data importante de visibilidade e que muitas vezes não é dita, e é engolida pelo calendário anual. A gente também faz da visibilidade lésbica, agora a gente fez... Como essa pauta do aborto tá em alta, e é essa semana teve Dia da Saúde da Mulher, então a gente também fez uma coleta de histórias de mulheres... De aborto. Que passaram pelo processo de abortamento.

(Pausa dada pela ligação que foi cortada inesperadamente)

**Entrevistadora:** Bom, retomando, a última coisa que você tava contando é que vocês pautam a coleta das narrativas a partir dos dias, né? A última coisa que você comentou foi sobre o aborto.

**Cássia:** Isso. É... E aí a gente faz coleta com essa... Com esse calendário, né? E aí uma outra coleta que eu falei que é bem importante pra gente, que a gente faz todos esses anos, é a coleta do Dia Internacional do Combate à Violência Contra a Mulher, que é o Dia 25 de novembro. É... E é isso, em 2017 a gente até fez o Encontro Latino Americano de feministas e fez uma exposição lá de mulheres que passaram por violência, porque o encontro acontece de dois em dois anos, se eu não me engano... É... Não, de três em três anos. É... E ele transita nesse tempo do 25 de novembro. Então é uma data que as mulheres se encontram pra falar... Enfim, falar dos desafios em seus países. E a gente fez uma ação falando sobre violência de mulheres no Brasil, né? Porque nós temos histórias de mulheres em diferentes regiões, né? Até porque você teve no Rio, em São Paulo e em Brasília. Então a gente fazendo nesses três lugares, né?

**Entrevistadora:** O que você diria que é importante de coletar essas histórias de mulheres, ao invés de narrativas mais gerais?

**Cássia:** Ao invés de narrativas o quê?

**Entrevistadora:** De narrativas específicas de mulheres e histórias reais de mulheres, né? Qual a importância disso?

**Cássia:** Então.. Um pouco do que eu falei lá no início, né... Que é a gente ocupar o espaço urbano, né? Com o corpo e histórias de mulheres que normalmente são invisibilizadas, né? Pelo cotidiano, pela vida. Então a gente quer... Assim... Democratizar o espaço público, né? Que normalmente não é agregador às mulheres, porque a gente não tem uma iluminação pública decente, a gente não tem segurança pra andar na rua. Então a gente entende que quando a gente coloca esses problemas que são latentes pra gente e aí... Enfim... Quando a gente passa por esses temas e a gente consegue atingir públicos diferentes, tanto mulheres quanto homens, a gente consegue trabalhar um pouco... Trazer, assim, a discussão do que teoricamente tá apagado. Então a gente... E normalmente o que tá apagado são as histórias das mulheres, né? E a gente que ainda mais das mulheres negras. Então a gente tenta sempre fazer com esse... Quer dizer, a gente escolheu fazer com esse viés também porque somos dos movimentos feministas, né? A gente tá dentro desse movimento feminista, mas porque a gente entendeu que enquanto mulheres a nossa história não é vista em lugar nenhum. E a gente entende que na rua a gente dialoga com diversos atores sociais, né?

**Entrevistadora:** Sim. Um último ponto que eu queria perguntar é que a gente além de vocês estarem presentes nas ruas, vocês também estão divulgando o trabalho de vocês na Internet, né? Tem um site próprio, que ele tá em manutenção, eu acho, mas também tem as páginas do Instagram, né? E então... Por que vocês acham que é importante também estar na Internet?

**Cássia:** Então, acho que na verdade, é... A gente tá na Internet porque é um espaço onde a gente consegue falar um pouco sobre o ativismo nas redes, né? E aí... É isso. O Feminicidade, ele consegue atingir um público bastante diverso, assim. É... A gente dialoga com pessoas que 'ah, gosto de saber de histórias de mulheres e mulheres diferentes', né? Então a gente consegue atingir um público

bastante diverso. Mas a gente entende que também é um espaço pra gente levar, mesmo que seja virtualmente, uma mensagem. Então a gente tenta fazer isso pelas nossas redes também. Mas a gente entende que outros coletivos têm até uma linguagem e uma atuação ainda mais eficaz do que a gente faz. Até porque a gente tem outros trabalhos, não trabalha diretamente com isso, mas a gente tenta ser presente nesse espaço também. O que a gente acha é que a rua, ela consegue atingir mais pessoas que necessariamente a rede. Porque ali a gente tem um campo limitado de pessoas que têm acesso à Internet, que têm acesso a uma rede específica que é o Instagram e o Facebook e que ainda vão receber essa, entre aspas, é... Essa mensagem enviesada, né? É... Todos os algoritmos vão ter que favorecer pra essa mensagem chegar a alguém. Na rua, a gente consegue furar essa bolha, né? Porque a gente fala com mulheres que são mais pobres, que são de lugares que nem sempre a Internet consegue chegar. É... Ou que não têm dinheiro, não têm grana pra ter Internet no celular, a gente sabe que essa é uma realidade. Então a gente entende que pra além de ter uma coisa super forte nas redes, que a gente valoriza e acha importante, a gente procura sempre ter uma atuação forte na rua. E dentro dos movimentos sociais e os movimentos femininos, porque... Por exemplo, a gente faz parte de uma rede de empreendedoras que nem sempre as mulheres se definem como feministas, porque é uma discussão que tá pra além delas. É... da realidade delas. Mas a gente procura sempre estar nos encontros delas pra falar sobre essa pauta. Que necessariamente passa pelo cotidiano delas. Então, é isso... A gente tenta estar na rua, de verdade...

**Entrevistadora:** Uma última pergunta é... Fazendo a pesquisa, eu percebi que muitos coletivos disponibilizavam os lambes, as artes na Internet, pra que outras pessoas pudessem também imprimir e tudo mais. Isso já aconteceu com o Feminicidade?

**Cássia:** Sim, sim. Eu acho que o momento que isso foi mais forte... Tipo... A gente sempre coloca... cada coleta a gente faz um álbum no Facebook e deixa lá disponível ou coloca no próprio feed pras pessoas pegarem e levarem. Tanto que, nos atos, as pessoas reconhecem a gente e falam 'ah, tem um lambe seu na minha escola', 'eu trabalho com as minhas alunas'... Enfim, tem outras que já mandaram mensagem pra gente... É... Do interior do Rio Grande do Sul que tão usando o

nosso lambe-lambe, que imprimem e que trabalham com os alunos, então... É... A gente sempre deixa na Internet pra que várias pessoas consigam acessar, né? A gente tá com o site em manutenção, mas o site é um lugar onde a gente deixa a arte disponível. E a história completa também disponível. É... Acho que... E aí uma outra coisa que eu ia falar é que, quando a Mari foi assassinada, a Marielle... É, vários coletivos... Enfim... Vários coletivos se uniram e colocaram o lambe-lambe dela, né? Como uma ferramenta pra ser usada. E o lambe dela não tinha sido feito, porque ela contou... Ela fez... A gente fez uma entrevista com ela pro Dia Internacional da Mulher Negra Latino Americana Caribenha no ano anterior, em 2017. E o que aconteceu foi que a gente falou 'pô, enquanto [ininteligível] ela é nossa amiga', então enquanto vereadora a gente falou 'pô, não vai ser legal'. A gente tomou a decisão de não fazer o lambe-lambe dela pra colar na rua, porque enquanto vereadora, né? O que as pessoas iam pensar da vândala, tomando conta da rua. Então a gente só fez o lambe dela um ano pra exposição, pra eventos que nós fôssemos, né?. E aí na noite do assassinato dela a gente revisitou todo o material e produziu cinco lambes a partir da narrativa dela pro filme né? O filme que a gente ainda vai fazer. Então ela tinha falado exatamente de temas como o... Não sei se você chegou a ver os lambes dela, mas ela tinha falado exatamente sobre violência. E foi muito duro pra gente ter uma amiga assassinada e ter que visitar esse material e passar por isso e ver que ela foi assassinada exatamente pelas pautas que ela apontava como mais agravante na nossa sociedade. Então... E foi aí que eu acho que a gente viralizou, porque tinha, assim, lambe nosso no Japão, em atos no Japão, e gente marcando a gente e falando 'ah, o lambe de vocês tá aqui', sabe? E foi muito forte, assim. E a gente tenta sempre, enfim, deixar disponível porque é isso... É uma forma de atingir a mais pessoas, né? É isso.