



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
INSTITUTO DE ARTES

MARIANA BENATTI

AGORA VIMOS!

FESTIVAL DELAS
E AÇÕES FEMINISTAS-ARTIVISTAS-EDUCATIVAS
PELAS MULHERES NA ARTE

SÃO PAULO
2020

Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes

Mariana Benatti

AGORA VIMOS!

FESTIVAL DELAS e AÇÕES FEMINISTAS-ARTVISTAS-EDUCATIVAS PELAS MULHERES NA ARTE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Arte Educação.

Área de Concentração: Arte Educação

Linha de Pesquisa: Processos artísticos, experiências educacionais e mediação cultural

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Rita Luciana Berti Bredariolli

São Paulo
2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da Unesp

B456a Benatti, Mariana, 1989-
Agora vimos ! : Festival Delas e ações feministas-artistas-
educativas pelas mulheres na arte / Mariana Benatti. - São Paulo, 2020.
181 f. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rita Luciana Berti Bredariolli
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Feminismo e arte. 2. Mulheres artistas. 3. Festivais de arte. 4.
Direitos das mulheres. I. Bredariolli, Rita Luciana Berti. II. Universidade
Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 700.82

Mariana Benatti

AGORA VIMOS!
Festival Delas
e ações feministas-ativistas-educativas
pelas mulheres na arte

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte Educação, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Data de aprovação: 9 de outubro de 2020.

**Esta dissertação de mestrado foi defendida perante
a seguinte banca examinadora:**

Prof^a Dr^a Rita Luciana Berti Bredariolli (Orientadora)
Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Prof^a Dr^a Lúcia Regina Vieira Romano
Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Prof^a Dr^a Maria Cristina Correia L. Pereira
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo

Se és uma mulher forte
se proteja com palavras e árvores
e invoca a memória de mulheres antigas.
(BELLI, Gioconda, 2017, p. 130-131)

DEDICATÓRIA

Dedico essa pesquisa à Heloísa, Isadora, Katia e Paula, mulheres-companheiras que me ensinam e lutam ao meu lado.

Dedico à Marta, Carolina, Ernesta, Márcia, Carla, Clara e Regina e Linda (*in memoriam*) e a todas as minhas antepassadas, mulheres-família de onde vim, que me acolhem e apoiam incondicionalmente.

Dedico à Adrienne, Alba, Alina, Amanda, Ana, Ana Gabriela, Andrea, Andressa, Ariadne, Ariana, Arlene, Branca, Brígida, Bruna, Camila, Carla, Cláudia, Daniela, Danièle, Danielle, Dinah, Djamila, Duda, Elena, Ellen, Elvira, Flávia, Francimária, Françoise, Gerda, Gioconda, Golondrina, Griselda, Harue, Helena, Hélène, Isabela, Jacicarla, Jacqueline, Josefa, Júlia, Juliana, Laura, Leslie, Linda, Luciana, Marcia, Maria, Mariana, Marieta, Marilyn, Marta, Mayara, Milene, Monique, Nancy, Nayara, Olívia, Paola, Patrícia, Raquel, Renata, Roberta, Rosiska, Sílvia, Stela, Susan, Sylvia, Taís, Talita, Tânia, Tatiane, Valeria, Vanessa, Verbena, Virginia, Wivian e outras que permaneceram anônimas, mulheres-autoras que li para escrever esse trabalho.

Dedico às mulheres-luta, que vivem a criar um mundo melhor.

AGRADECIMENTOS

Sou grata às minhas parceiras do Festival Delas e a todas as que já passaram pelo Festival como artistas, técnicas, apoiadoras e público, que me dão as mãos e caminham comigo, que fazem parte da minha formação como mulher, artista, produtora e pesquisadora.

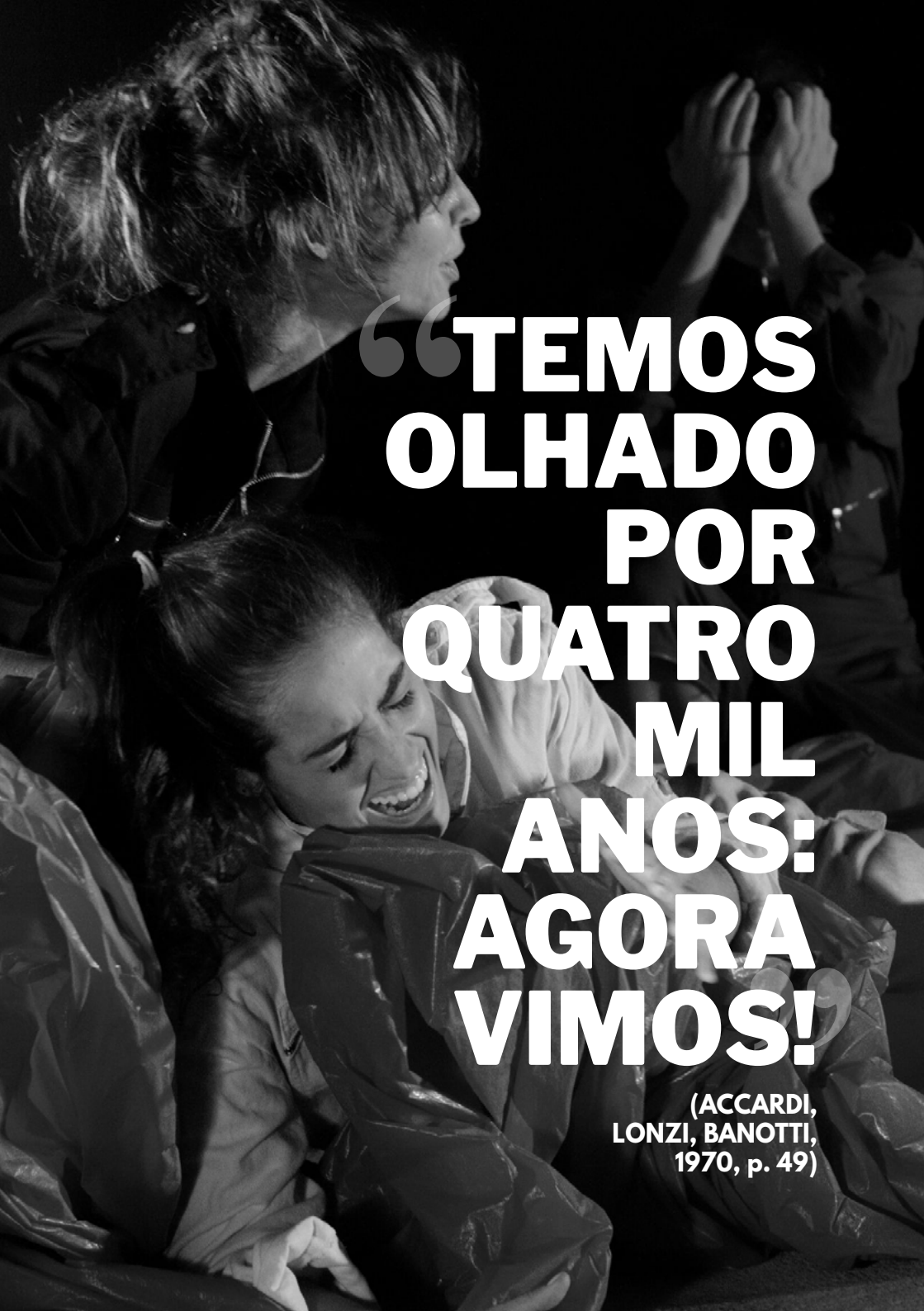
Sou grata à minha família – meus pais, irmãos, avós, tios, cunhados e sobrinhos – que me deu generosa e irrestritamente todo tipo de suporte que precisei, especialmente afetivo, para realizar essa empreitada.

Sou grata ao meu companheiro Gladson Targa, por todo o carinho e apoio na manutenção da vida, da alegria, leveza e sanidade neste período. À Flora, Kiki e Zezé, pelo exercício diário do afeto.

Sou grata à Juliana de Lima e Silva, que contribuiu significativamente não só para minha saúde mental, mas para minha organização pessoal e deste trabalho; à Marília Alves de Carvalho, por me inspirar e fortalecer, mantendo nosso pacto de não nos deixarmos desistir nesse caminho do mestrado; às amigas e amigos que apoiaram, mesmo sem saber, este processo.

Sou grata à minha orientadora, Rita Bredariolli, por acreditar e me fazer acreditar, mesmo quando eu não acreditava, com sua empatia única e substancial. Às professoras Lúcia Romano e Maria Cristina Pereira, pela leitura generosa e valiosas contribuições a este trabalho.

Sou grata a cada uma daquelas que vieram antes de mim e que, direta ou indiretamente, me possibilitaram estar onde estou hoje.



**“TEMOS
OLHADO
POR
QUATRO
MIL
ANOS:
AGORA
VIMOS!”**

(ACCARDI,
LONZI, BANOTTI,
1970, p. 49)

RESUMO

Esta pesquisa resulta de reflexões sobre as ações pelo coletivo Festival Delas, grupo de mulheres da cidade de Jundiaí/SP que, desde 2015, realiza o Festival Delas - Mulheres na Arte, se propondo ser uma plataforma de visibilização da arte das mulheres, historicamente marginalizada e ocultada e, assim, contribuir na luta por direitos das mulheres à ocupação dos espaços de construção de conhecimento artístico, de existência política e de educação. Esta análise reflexiva ancorou-se em três eixos presentes na ação do Festival Delas: feminismo, ativismo e educação. A partir da metáfora da visão – pelo uso recorrente do termo “invisibilidade” no que diz respeito às artistas mulheres, e da conexão entre visão e poder – relaciono três processos-ação distintos, porém inter relacionados: desinvisibilizar, que corresponde à ação feminista de tornar visível a ausência das mulheres na arte pelo estudo das relações de gênero no meio artístico; visibilizar, que corresponde ao ativismo expresso nas ações coletivas que buscam criar espaço à invisibilizada arte das mulheres; e desvelar, que pareio com a educação não formal, como a ação capaz de transformar a estrutura que sustenta esta invisibilidade. A análise de conteúdo ancorou-se em textos e materiais criados pelo Festival Delas para examinar como esses construtos teóricos existem na práxis do grupo, trazendo o conhecimento empírico visando potencializá-lo e aprofundá-lo. Esta reflexão se dá pelo ponto de vista de pesquisadora participante, uma vez que simultaneamente sou autora desta pesquisa e membra do Festival Delas; desta forma, pretende-se atuar diretamente na realidade do coletivo e ser referência de reflexões para outras iniciativas coletivas feministas pelas mulheres na arte.

Palavras-chave: feminismo, ativismo, educação, iniciativas coletivas.

ABSTRACT

This research results from reflections on actions by the collective Festival Delas, a group of women from the city of Jundiaí (São Paulo, Brasil) that, since 2015, has held the Festival Delas - Mulheres na Arte (“Hers Festival - Women in Art”), proposing to be a platform of visibility of women’s art, historically marginalized and hidden and thus contribute to the struggle for women’s rights to occupy spaces for the construction of artistic knowledge, political existence and education. This reflective analysis was anchored in three axes present in the action of Festival Delas: feminism, activism and education. From the metaphor of vision - through the recurrent use of the term “invisibility” with regard to women artists, and from the connection between vision and power - I relate three distinct, but interrelated, action processes: uninvisibilize, which corresponds to the feminist action of make the absence of women in art visible through the study of gender relations in the artistic milieu; visibilize, which corresponds to the activism expressed in collective actions that seek to create space for the invisible art of women; and to unveil, which I match with non-formal education, as the action capable of transforming the structure that sustains this invisibility. Content analysis was anchored in texts and materials created by Festival Delas to examine how these theoretical constructs exist in the group’s praxis, bringing empirical knowledge in order to potentiate and deepen it. This reflection takes place from the point of view of a participating researcher, since I am simultaneously the author of this research and a member of Festival Delas; in this way, it is intended to act directly in the reality of the collective and be a reference for reflections for other feminist collective initiatives by women in art.

Keywords: feminism, activism, education, collective initiatives.

SUMÁRIO

Introdução	
PACIÊNCIA, OLHOS ABERTOS E IMAGINAÇÃO CRÍTICA	16
Capítulo 1	
DESINVISIBILIZAR: FESTIVAL DELAS E FEMINISMO	
1.1. Do que falamos quando pronunciamos “feminismo”	39
1.2. Um espaço, um tempo e um lugar	44
1.3. As mulheres, as artes e a cidade	52
1.4. Um festival feminista?	59
1.5. Coletividade: o pessoal é político	65
1.6. Desinvisibilizar para visibilizar	69
Capítulo 2	
VISIBILIZAR: FESTIVAL DELAS E ARTIVISMO	
2.1. Artivismo: arte como vetor político	73
2.2. Produção cultural artivista	77
2.3. A(r)tivar o seu local	86
2.4. Festival político, festival artivista	92
2.5. Artivismo: ação coletiva	102
2.6. Visibilizar e visualizar novas realidades	104
Capítulo 3	
DESVELAR: FESTIVAL DELAS E EDUCAÇÃO	
3.1. Educação pelo artivismo feminista	107
3.2. Educar quem?	113
3.3. Um festival que se quer educativo	118
3.4. Educar para ver: desvelar	123
Considerações finais	
AGORA VEMOS	127
BIBLIOGRAFIA	139
APÊNDICES	155

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1. Ação performática “Fabulosos” por Carolina Velasquez no Sesc Jundiaí, Festival Delas 2018. Foto de Júlia Barker	Capa
IMAGEM 2. Cena da primeira abertura da peça teatral “Capô”, de Georgette Fadel, no Complexo Fepasa, Festival Delas 2019. Foto de Stella Pinheiro	9
IMAGEM 3. Diálogo pós-apresentação da dança “Rito de Mulheres” do Coletivo Corpo Aberto no Sesc Jundiaí, Festival Delas 2018. Foto do Coletivo Corpo Aberto	16
IMAGEM 4. Performance “Crútero”, por Juliana Bom-Tempo, no Ateliê Plano, Festival Delas 2016. Foto de Isadora Reis	38
IMAGEM 5. Graffiti de Madô Lopez na Ocupa Colaborativa, Festival Delas 2016. Foto de Marília Scarabello	72
IMAGEM 6. Visita educativa à exposição “Não há perguntas para todas as respostas” no Sesc Jundiaí, Festival Delas 2018. Foto de Paula Pimenta	106
IMAGEM 7. Bate papo “Respeita minha história – vozes da dignidade para um feminismo indígena” com Coletivo de mulheres indígenas da cidade de Campinas, na Casa Amarela, Festival Delas 2018. Foto de Isadora Reis	126
IMAGEM 8. Intervenção poética “Poemas passageiros” por Stella Ramos na Praça Rui Barbosa, Festival Delas 2019. Foto de Stella Pinheiro	138
IMAGEM 9. Obra “Olhos formigantes” de Luciene Alves na Galeria Fernanda Perracini Milani (Mostra Delas 2018), Festival Delas 2018. Foto de Isadora Reis	154

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1. Porcentagem de indivíduos registrados no Cadastro de Artistas em 2020 divididos por gênero	55
GRÁFICO 2. Distribuição dos registros por especialidade com distinção de gênero	56
GRÁFICO 3. Distribuição, por gênero, das exposições realizadas via edital anual na Galeria Fernanda Perracini Milani	57
GRÁFICO 4. Gráfico indicativo do progresso da quantidade de pessoas envolvidas	63
GRÁFICO 5. Distribuição das atividades (2015-2019) por linguagem	118

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1. Contagem do total de participantes por edição, distribuição por gênero e porcentagem de mulheres	62
QUADRO 2. Distribuição das atividades por local das artistas participantes	95
QUADRO 3. Atividades com construto “arte/educação”	119
QUADRO 4. Grupo D: Atividades com os três construtos teóricos investigados	121



IN TRO DU ÇÃO

PACIÊNCIA,
OLHOS ABERTOS
E IMAGINAÇÃO
CRÍTICA

PACIÊNCIA, OLHOS ABERTOS E IMAGINAÇÃO CRÍTICA¹

As mulheres são muito *visíveis* como seres sexuais, mas como seres sociais são totalmente *invisíveis*, e ainda assim devem fazer-se as mais pequenas possíveis e devem sempre se desculpar. (WITTIG, 2006, p. 28, tradução minha, grifo meu).

Temos visto no Brasil, nos últimos anos, uma crescente projeção dos questionamentos sobre a presença (ou antes, ausência) das mulheres nas artes, com o aumento quantitativo e qualitativo de produções sobre este recorte temático, em que “os espaços institucionais, por pressão de movimentos sociais e políticos, responderam às demandas por direitos de artistas mulheres” (CARNEIRO e MESQUITA, 2019, p. 12), o que pode ser exemplificado por exposições coletivas em instituições reconhecidas como “O Museu sensível” (MARGS, 2011), “Mulheres Radicais: Arte Latino-Americana, 1960-1985” (Pinacoteca de São Paulo, 2018), “Histórias das mulheres, histórias feministas” (MASP, 2019), “Estamos aqui!” (MAC-PR, 2019), “Artista, o substantivo no feminino” (ArtEEdições Galeria, 2019), exposições individuais como a de Grada Kilomba (Pinacoteca, 2019), Anna Bella Geiger (MASP, 2019-2020), Maria Auxiliadora (MASP, 2018),

¹ Este título faz referência ao trecho da poeta e ensaísta feminista Adrienne Rich: “O revolucionário sério, como o artista sério, não pode se dar ao luxo de levar uma vida sentimental ou auto-ilusória. Paciência, olhos abertos e imaginação crítica são necessários para ambos os tipos de criatividade.” (“The serious revolutionary, like the serious artist, can’t afford to lead a sentimental or self-deceiving life. Patience, open eyes, and critical imagination are required of both kinds of creativity”. RICH, 2009, tradução minha).

Yayoi Kusama (Instituto Tomie Ohtake, 2014), Guerrilla Girls (MASP, 2017), Wanda Pimentel (MASP, 2017), Marina Abramovic (Sesc Pompeia, 2015), Tarsila do Amaral (MASP, 2019) e eventos especiais a exemplo dos promovidos pelo Sesc São Paulo², “Mulheres na Direção (MIS-Campinas, 2016) e AgoraÉQueSãoElas (Unibes Cultural, 2018) – apenas para citar alguns exemplos de maior destaque dos últimos anos³.

No entanto, elas ainda são a rele minoria nos acervos artísticos como o do MASP, que em 2017 alcançava a porcentagem de 6% das obras em exposição passando para 22% em 2019⁴ (CARNEIRO e MESQUITA, 2019, p. 13), apenas 6,19% da coleção Freitas Vale, 20% da Pinacoteca de São Paulo, 22% de Inhotim, 17% da Mário de Andrade e 29% do MAC-USP (MIGUEL, 2017). A presença feminina é também ínfima em outros campos das artes: as mulheres dirigem 19% das peças teatrais em São Paulo (BESKOW, 2017, p. 71); em 2016, na cadeia produtiva total do audiovisual, englobando as funções de direção, roteiro, produção executiva, elenco, direção de fotografia e direção de arte, as mulheres foram 37,9% do total, sendo 40% do elenco principal; na função de direção, 19,7% em 2016 (todas mulheres brancas), 18% em 2017 e 20% em 2018⁵. Esse cenário nacional compartilha de porcentagens similares nos espaços institucionais num panorama global – nos museus estadunidenses, por exemplo, a porcentagem de artistas mulheres gira em torno de 12,6% (TOPAZ, CHAD et al, 2019); nas artes cênicas da Inglaterra, as mulheres compõem apenas 37% dos elencos e da direção dos grupos teatrais subsidiados (BESKOW, 2017, p. 75); a famosa

² “Mulheres em cartaz” Belenzinho 2015, “DeGeneradas” Santana 2016, “Minas no front” Pompéia 2018, “Bem por elas” Catanduva 2018, “Agora é que são elas” Jundiá 2018, “Mulheria” Sorocaba 2019, “Maré Delas” Bertioiga 2019, “Mulher de palavra” Bom Retiro 2019, “Encontro Nós tantas outras”, 2019 e 2020.

³ Vale ressaltar que grande parte dos eventos e curadorias propostas com o recorte da produção feminina se dá em decorrência do mês da mulher (março), caracterizando-se portanto por um status de exceção dentro da programação regular destas instituições, e não como uma política de fato de equiparação e inclusão desta pauta em seu âmbito cotidiano.

⁴ Ano da exposição temática “Histórias das Mulheres, Histórias Feministas”.

⁵ Estes e outros dados são encontrados no site da Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Para mais informações, conferir ANCINE, 2016 e ANCINE, 2018

premiação do Oscar, em mais de 90 anos de história, indicou apenas cinco mulheres para a categoria de melhor direção (1,1% do total), e apenas uma ganhou este prêmio (OZORIO, 2020). Consideremos que nós mulheres somos 51,7% no Brasil (IBGE EDUCA, 2019) e 49,6% do mundo (UNITED NATIONS, 2019) e poderemos visualizar sem dificuldades essa lacuna. Mas os números, ainda que objetivamente demonstrem essa discrepância, não dão conta das subjetividades e sutilezas envolvidas nesse processo de exclusão e silenciamento – processos de invisibilização.

Dados como estes explicitam uma realidade já sabida empiricamente por mulheres que atuam no campo das artes. De fato, a ausência de mulheres não é apenas um incômodo ou um aborrecimento, mas sim uma forma de subjugação: a invisibilização é uma das formas da violência patriarcal. Segundo o Dicionário Crítico do Feminismo,

As violências praticadas contra as mulheres devido ao seu sexo assumem múltiplas formas. Elas englobam todos os atos que, por meio de ameaça, coação ou força, lhes infligem na vida privada ou pública, sofrimentos físicos, sexuais ou psicológicos com a finalidade de intimidá-las, puni-las, humilhá-las, atingi-las na sua integridade física ou na sua subjetividade. (HIRATA, 2009, p. 271).

Não cabe aqui estender o detalhamento dos múltiplos tipos de violências praticadas contra as mulheres – que englobam, conforme descrito na Lei Maria da Penha, violências físicas, psicológicas, sexuais, patrimoniais e morais (BRASIL, 2006, p. 2-3) –, mas sim o entendimento de que a forma como a cultura foi instituída, dentro dos moldes patriarcais, é uma violência simbólica que exclui mulheres de uma vivência plena: o patriarcado é um “esquematismo do entendimento” (TIBURI, 2018, l. 340⁶), ou seja, “um pensamento pronto, que nos é dado para que pensemos e orientemos a

⁶ As citações diretas no texto indicadas com a letra “l” no lugar da página (“p.”) referem-se a obras de arquivo eletrônico tipo Epub, não paginadas, e indicam a localização (location) do trecho citado, podendo variar de aparelho para aparelho. A ABNT ainda não possui uma norma definida para este tipo de citação de conteúdo eletrônico, e optei assim por incluir a indicação da localização de modo a caracterizar e situar as citações diretas.

nossa ação de um determinado modo, sempre na direção do favorecimento dos homens brancos e de tudo o que sustenta seu poder” (Idem, l. 340), que produziu muitos “discursos de legitimação da desigualdade entre homens e mulheres” ao longo da história da sociedade ocidental (GARCIA, 2015, l. 46), num prisma androcêntrico onde “o mundo se define em masculino e ao homem é atribuída a representação da humanidade” (Idem, l. 98). Nessa lógica, os homens são os “detentores” da cultura e das artes, pois as criaram bem como às regras pelas quais é possível acessá-las; nesse lugar, a mulher é vista “enquanto objecto do olhar artístico e não como agente, e não como sujeito e criadora (de arte)” (MACEDO, 2011, p. 62), uma vez que

as artes, como todas as áreas de atuação, são dominadas pelos homens. Trata-se de um território masculino, governado pelas “leis” tácitas da supremacia masculina. A arte é sempre vista através das histórias violentas da hegemonia masculina. Concebida a partir do ego masculino, a arte é masculina. Não há contrapartida feminina (mesmo quando as artes são consideradas femininas, o são nos termos da efeminação masculina, em vez de através dos assim chamados atributos hiparfeminilizados da delicadeza e do comedimento mesmo quando tais atributos não podem ser verificados biologicamente). (SPERO, 1970, p. 51).

A relação das mulheres com a arte se dá, portanto, dentro da estrutura historicamente construída em nossa sociedade, cujo padrão dominante é masculino, branco, heterossexual, elitizado, do norte global. Como explica Djamila Ribeiro,

Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo masculino branco. (RIBEIRO, 2017, l. 332-333).

Visibilizar esse processo de universalização do homem branco como o “marco zero” de onde partem todas as identidades permite reconhecer que existe uma pluralidade de vozes invisibilizadas por muito tempo numa

pretensa representação neutra ou isenta – aqui, particularmente, a das mulheres. As mulheres são, portanto, definidas como o “Outro”⁷ (assim como o são as pessoas negras, indígenas, LGBTQs) por serem existências divergentes – em oposição à hegemônica – nesta estrutura social; Ribeiro evoca o percurso filosófico de Simone de Beauvoir para apontar que a mulher é pensada em comparação ao homem, e não a partir de si, como se “fosse o outro do homem, aquela que não é homem; [...] não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem” (RIBEIRO, 2017, l. 228), colocada de forma hierárquica numa posição subalterna. Sendo inseridas inferiorizadamente nessa estrutura, suas necessidades e sua produção são invisibilizadas sistematicamente; Ribeiro aponta que

as experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Isso, de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais, ao contrário, existem várias formas de organização políticas, culturais e intelectuais. A questão é que essas condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimidade dessas produções. (RIBEIRO, 2017, l. 517-521).

A produção artística das mulheres, portanto, se inclui igualmente nesse movimento de subalternização. No texto “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, Linda Nochlin⁸ parte desta pergunta – que em si já contém uma afirmação muito incômoda – para refletir as maneiras como social e culturalmente o que entendemos por “arte” nunca foi possibilitado às pessoas do gênero feminino. Afirma que

Na realidade, nunca houve grandes mulheres

⁷ A escritora afirma que “nenhuma coletividade, portanto, se definiria nunca como Uma sem colocar imediatamente a Outra diante de si” (RIBEIRO, 2017, l. 238), sendo o exercício de alteridade constituinte da identidade.

⁸ Texto da autora de 1971, traduzido pela primeira vez para o português em edição brasileira de 2016.

artistas, até onde sabemos, apesar de haver algumas interessantes e muito boas que ainda não foram suficientemente investigadas ou apreciadas, como não houve também nenhum grande pianista de jazz lituano ou um grande tenista esquimó, e não importa o quanto queríamos que tivesse existido. É lamentável que seja esse o caso, mas nenhum tipo de manipulação de evidência histórica e crítica vai alterar a situação, nem acusações de distorções machistas sobre a história. (NOCHLIN, 2016, p. 7 e 8).

É preciso reiterar que a ausência de mulheres no campo das artes não se dá por falta de competência, vontade, escolha; note-se que a autora não afirma que “não existiram mulheres artistas”, mas que “não existiram grandes mulheres artistas”. Ou seja: ainda que produzam arte, por conta da subalternização e inferiorização impostas às mulheres, nunca serão “grandes”, porque o lugar dos grandes, da “grande arte”, é reservado somente àqueles que cumprem com os critérios da categoria hegemônica. É a própria estrutura criada pela sociedade capitalista patriarcal que estabelece as possibilidades a partir dos papéis de gênero, bem como de posição social de classe e de etnia. Em outras palavras, para isto que entende-se por grande arte, uma condição *sine qua non* é ser homem, branco, elitizado. É preciso, apontados esses parâmetros, “aprofundar a discussão sobre a misoginia presente na história da arte” (STANICK, 2015, p. 612), buscando trazer à tona “discursos, fatos e estatísticas que comprovam que durante grande parte desta, mulheres figuraram como incapazes de produzir objetos artísticos, limitando-se aos papéis de musas ou assistentes” (Idem, p. 612). A mulher artista é um ser invisível.

Diante deste cenário, a pauta feminista para as artes não somente aponta para essa invisibilização das mulheres, mas também para seus porquês estruturais que devem ser combatidos, enquanto simultaneamente busca, em sua ação, trazer o espaço negado historicamente à arte das mulheres. Nesse sentido, autoras e pesquisadoras apontam que enquanto não se quebrar o

paradigma da tradicional a história da arte, que coloca em foco a ideia do grande artista, relegando "as estruturas sociais e institucionais nas quais ele tenha vivido e trabalhado como meras influências secundárias ou apenas pano de fundo" (NOCHLIN, 2016, p. 19), continuaremos presas ao ideário da "genialidade" em um prisma meritocrático individual androcêntrico, que mascara a natureza excludente desta estrutura, restrita somente àqueles que satisfazem os critérios do jogo. Afirma Nochlin que a questão da igualdade das mulheres, "*na arte ou em qualquer outro campo*, não recai sobre a relativa benevolência ou a má intenção de certos homens, ou sobre a autoconfiança ou 'natureza desprezível' de certas mulheres" (Idem, p. 12, grifo meu), mas sim na "natureza de nossas estruturas institucionais e na visão de realidade que estas impõem sobre os seres humanos que as integram" (Idem, p. 12). A discussão precisa necessariamente, portanto, abordar as condições da atividade artística dentro de um contexto das estruturas e instituições sociais (Idem, p. 22 e 23). De maneira sagaz, a autora lança uma pergunta que resume essa ideia: "E se Picasso tivesse nascido menina? Teria o senhor Ruiz prestado tamanha atenção ou estimulado a mesma ambição de sucesso na pequena Pablita?" (Idem, p. 18). Já intuímos a resposta. Virginia Woolf já havia levantado anteriormente, em 1928, praticamente o mesmo raciocínio quando imagina uma fictícia irmã do dramaturgo Shakespeare e afirma que "teria sido impossível, absoluta e inteiramente, para qualquer mulher ter escrito as peças de Shakespeare na época de Shakespeare" (WOOLF, 2014, l. 706), porque

um gênio como o de Shakespeare não surgia entre pessoas trabalhadoras, sem educação formal, servis. Não nascia na Inglaterra entre os saxões e os bretões. Não surge hoje entre as classes trabalhadoras. Como, então, poderia surgir entre mulheres cujo trabalho começava, de acordo com o professor Trevelyan, pouco antes de deixarem o berço, e ao qual eram impelidas pelos pais e obrigadas pelo poder da lei e dos bons costumes? Ainda assim, gênios desse tipo hão de ter existido entre as mulheres, da mesma forma que hão de ter existido entre as classes trabalhadoras. (WOOLF, 2014, l. 736-741).

Podemos entender, assim, que essas autoras e pesquisadoras afirmam que

O reforço da ideia de que a condição social (financeira, racial e de gênero) do indivíduo é fator condicionante de seu sucesso, se dá com a análise da oportunidade de acesso dos artistas às instituições de ensino e possibilidade de dedicação integral à carreira artística. (ARRUDA, 2014, p. 251 apud STANICK, 2015, p. 613).

Portanto, não se trata apenas de inserir as mulheres neste sistema pré-existente, excludente, mascarando suas contradições e aceitando suas condições de permissividade seletiva – “vitórias paradoxais” (GARCIA, 2015, l. 124) –, mas sim de buscar romper, ainda que utopicamente, com essa estrutura, quebrando seus paradigmas e criando uma nova lógica pela exposição e validação de suas produções e narrativas. Como declaram Accardi, Lonzi e Banotti em seu Manifesto de Revolta Feminina,

Não se reconhecendo na cultura masculina, a mulher lhe tira a ilusão da universalidade. O homem tem sempre falado em nome do gênero humano, porém metade da população terrestre o acusa agora de sublimar uma mutilação. A força do homem está em se identificar com a cultura; a nossa, em recusá-la. (ACCARDI; LONZI; BANOTTI, 1970, p. 50).

Combatemos a violência da exclusão das mulheres do campo das artes realizando “ações de denúncia e equiparação histórica [que] são absolutamente fundamentais” (CARNEIRO e MESQUITA, 2019, p. 14), como ações de “discriminação positiva”⁹ que “não devem operar uma separação celebrativa limitadora” (Idem, p. 14), mas que são tentativas de visibilizar as invisibilizadas, lançando para o centro dos holofotes (ao menos temporariamente) a produção feminina historicamente apagada. Essa ação é realizada a partir do “desejo por democracia radical voltada à luta por direitos daqueles que padecem sob injustiças que foram armadas sistematicamente

⁹ Também chamadas de “ações afirmativas”, tendo as cotas como exemplo prático, são “uma estratégia de política social voltada para alcançar a igualdade entre homens e mulheres nas diferentes instâncias: no mercado de trabalho, na política, etc” (CAPPELIN, 1996).

pelo patriarcado” (TIBURI, 2018, l. 90), ou seja, do feminismo “como filosofia, como teoria e como prática” (Idem, l. 56); tornado ação por meio da militância, uma vez que “como simples indignação moral, não há garantia de que o feminismo possa se transformar em ação ético-política responsável” (Idem, l. 64), busca ir além do discurso e se traduz em *artivismo*. Nesse sentido, para além dos espaços institucionais, despontam dezenas de eventos e festivais de iniciativa independente (com ou sem parcerias), alguns trazendo as artes de mulheres em múltiplas linguagens, outros em recortes específicos¹⁰, exemplos de uma “utopia feminista” que busca “um outro mundo possível, em que ser mulher não significa ser o destinatário de todo tipo de violência” (TIBURI, 2018, l. 257).

A observação do surgimento e profusão destas ações de produção cultural de caráter feminista, bem como minha vivência com coletivos artístico-culturais¹¹, me levou a questionar se estas cumprem um papel sócio-educativo não somente apontando para essa desigualdade, mas também construindo formas concretas de erradicá-la, e de que maneira isso ocorre. Utilizando a visão como metáfora, nomeei nesta pesquisa três processos,

¹⁰ Cf. Apêndice G.

¹¹ Participei, a partir de 2015, como membro de coletivos culturais, alguns deles ainda em atividade, outros encerrados, de naturezas e objetivos distintos com atuação na cidade de Jundiaí/SP, que realizavam ações conjuntas, com vínculo de rede entre eles (SANTOS, 2017, p. 7). Participei do Ateliê Plano (2015-2018), coletivo formado por mulheres voltado para as artes visuais que promovia exposições, oficinas, bate-papos e eventos em seu espaço físico, e que foi berço de projetos como o Festival Delas (que abordarei mais profundamente neste texto) e o Manas em Roda (2016-atual), roda de samba amadora formada por mulheres que objetiva possibilitar um espaço de experimentação musical e diversão que não era encontrado em outras rodas, protagonizadas por homens, como espaço de troca de saberes musicais entre mulheres e de estudo para formação de um repertório livre de machismo e preconceitos. Fiz parte também do Bloco do Loki (2014-atual), bloco de carnaval que se propõe alternativo ao carnaval mais tradicional da cidade, trazendo pautas feministas e LGBTQ+ em seu repertório e sua performance, no qual os músicos (amadores ou profissionais) eram, em sua maioria, membros de outros coletivos culturais que se organizaram para criá-lo; fez parte do calendário oficial de blocos carnavalescos da cidade, alcançando em 2018 mais de 30 mil pessoas em seu cortejo, segundo estimativas da PM da cidade. Fui membro também da Ocupa Colaborativa (2016-2017), uma ocupação de um galpão abandonado na região central da cidade promovida pela união de vários coletivos atuantes no período, que o transformou em espaço cultural, de resistência e militância durante os nove meses até sua reintegração de posse. Atuei também na Virada Feminista (2017-2018), uma iniciativa coletiva pontual que agrupa mulheres para a organização de um evento com duração de 24 horas de programações artístico-culturais feministas, ocupando diversos pontos da cidade, com todas as envolvidas trabalhando de forma voluntária, tanto artistas quanto equipe de produção.

simultâneos e indissociáveis. O primeiro, *processo de desinvisibilizar*, refere-se ao ato de apontar para essa invisibilidade, de tornar visível a ausência das mulheres na arte pelo estudo teórico-prático das relações de gênero no meio artístico. O segundo, *processo de visibilizar*, nomeia a ação que busca trazer a visibilidade negada historicamente à arte das mulheres, criando na prática espaços para artes de mulheres. E o terceiro, *processo de desvelar*, que advém da necessidade de tornar claros e difundir os porquês estruturais desta invisibilidade, para que se possa combatê-los. Relacionar esses processos à visão, além de ecoar a fala de diversas pesquisadoras da arte sobre a inegável invisibilidade das mulheres artistas¹², aponta para uma estreita conexão entre visão e poder, onde “o ato de ver – que envolve o que selecionamos para ver e como vemos – produz efeitos sobre os sujeitos, produz relações de poder, muitas vezes, de forma sutil e sedutora” (LOPONTE, 2002, p. 290)¹³. Evoca também o axioma “Temos olhado durante quatro mil anos: agora vimos!”, do Manifesto de Revolta Feminina já citado (ACCARDI, LONZI, BANOTTI, 1970, p. 49), que indica o despertar da consciência das mulheres trazido pelo feminismo.

Dessa forma, nesta pesquisa, optei por abordar reflexivamente o coletivo Festival Delas como exemplo de ação feminista militante pela visibilidade das mulheres na arte. O Festival Delas é um coletivo atualmente formado por um núcleo fixo de cinco mulheres – Heloísa Oliveira, Isadora Reis, Katia Manfredi, Paula Pimenta e eu, Mariana Benatti -, artistas, educadoras e produtoras culturais, na cidade de Jundiaí, interior de São Paulo. Define-se como uma plataforma de conexão entre mulheres artistas e profissionais da cultura que busca dar visibilidade à produção artística feminina e possibilitar atuação e formação de mulheres nos seus campos de abrangência, visando promover intercâmbios entre artistas, produtoras e educadoras, fomentando discussões feministas por meio de ações artísticas

¹² Conforme encontra-se indicado de forma explícita em LOPONTE, 2002, p. 288; WELLER, 2005; TANAKA, 2018; COUTINHO e LOPONTE, 2015, p. 186; MACEDO, 2011, p. 62; BARBOSA, 2019, p. 73 e 74; SILVA, 2015, p. 46, 56, 182; SILVA, 2019, p. 11, 38, passim; SILVA, 2009, p. 128; SEBA, 2019, p. 85, 116; TEGA, 2010, p. 39; GOMES, 2017, p. 49.

¹³ Aponto, ainda, a abordagem fenomenológica sobre o olhar, como nos demonstra Bosi (1988) trazendo desde as concepções de olhar na antiga Grécia - que o concebiam nas dimensões de olhar receptivo e olhar ativo - passando por pensadores, filósofos e artistas até as concepções de olhar na fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty e na filosofia da atenção de Simone Weil.

e colaborando na luta pela igualdade de direitos e de representação na sociedade (FESTIVAL DELAS, 2019). Iniciou-se em 2015 como um evento de um dia relacionado de forma celebrativa ao oito de março chamado “Delas”, realizado pelo coletivo Casa Colaborativa¹⁴ em seu espaço, com uma programação composta por mulheres artistas. No ano seguinte, com a intenção de encaminhar a organização do evento para mãos de mulheres, os membros da Casa Colaborativa propuseram parceria com as membras do coletivo Ateliê Plano – formado por mulheres artistas de diversas linguagens, com ênfase nas artes visuais –, que transformou-o em um festival, intitulado “Festival Delas - Mulheres na Arte”¹⁵ com duração de quinze dias que ocupou a sua sede e o galpão da Ocupa Colaborativa – uma ocupação cultural da cidade em atividade naquele momento –, inserindo nele uma perspectiva feminista básica: passa a não mais apenas celebrar as

¹⁴ “Surgida em 2013, a Casa Colaborativa foi um coletivo sem fins lucrativos de gestão cultural e mobilização social. Desde sua fundação, desenvolvia atividades em espaços alugados, buscando por ferramentas e processos que permitiam a autogestão e a sustentabilidade econômica do projeto. Também atuava em prol da construção coletiva de ações e políticas públicas que promoviam a democracia cultural, o fomento à produção local e o estímulo às economias compartilhadas e às novas ferramentas de gestão cultural, além da produção cultural direta, através da realização de eventos com as mais diversas linguagens artísticas. O coletivo foi formado por profissionais das áreas de produção cultural, comunicação, educação, marcenaria, moda, música, teatro, artes visuais, dança e áreas correlatas, além de cidadãos interessados nas questões culturais, sociais e políticas. Em março de 2016, depois de um período de quatro meses sem promover atividades ao público, o coletivo recebeu a notícia de que o imóvel deveria ser desocupado, após um ano e três meses instalados e produzindo na Rua Prudente de Moraes, região central de Jundiá. A quebra contratual foi dita como desinteresse dos proprietários em dar continuidade à locação. Na entrevista realizada com William Sanches Grilo, um dos fundadores do coletivo, ficou confirmada a mobilização de parte dos moradores mais abastados do bairro, que apoiaram a remoção do grupo [...]. A partir deste cenário, a Casa Colaborativa comprovou a necessidade de promover uma ocupação cultural em Jundiá” (SANTOS, 2017, p. 6-7).

¹⁵ A fim de situar a leitora e o leitor, aponto uma importante diferenciação dos termos utilizados nesta pesquisa. Quando utilizo “Festival Delas”, me refiro ao grupo, ao coletivo formado por mulheres que tem como principal atuação a produção do evento, sendo portanto um movimento (no sentido de conjunto de ações de um grupo de pessoas mobilizadas por um mesmo fim); quando utilizo “Festival Delas - Mulheres na Arte”, denomino o evento que é o festival, produzido por aquele coletivo, que acontece anualmente em um período e local determinados, com uma programação artístico-cultural-educativa. Essa possível confusão de termos se dá porque, em sua origem, esse agrupamento de mulheres foi constituído especificamente para a produção do evento, não sendo portanto um coletivo já existente com um nome próprio; com o passar dos anos, entendendo cada vez mais que esse agrupamento tinha uma atuação militante para além da produção do evento, estabelece-se como um coletivo, carregando o título que já o acompanha e pelo qual é reconhecido.

mulheres, mas se dedica a destacar a falta de espaços e de visibilidade para a produção artística feminina na cidade, dotando-o de um caráter político e de resistência. Em 2018, realizou sua terceira edição com o apoio do Sesc Jundiáí, ainda como um projeto dentre outros realizados pelo Ateliê Plano, parceria que amplificou o projeto em alcance e profissionalização. Para a edição 2019, com o fim do Ateliê Plano, se configurava como uma iniciativa coletiva¹⁶ que agregava mulheres para a produção e realização do festival, contemplado por edital do ProAC – Programa de Ação Cultural do Governo do Estado de São Paulo para festivais de arte, através do qual realizou sua quarta edição.

Nesses anos de sua trajetória, o grupo foi construindo seu auto-entendimento como um coletivo – como definido por Paim, um agrupamento de artistas ou multidisciplinares que atuam sob um mesmo nome “de forma conjunta, criativa, autoconsciente e não hierárquica” (PAIM, 2009, p. 11) – que exerce sua militância feminista por meio de produções culturais entre o fazer artístico, a educação e a ação política. Além do objetivo principal que é a viabilização do evento Festival Delas - Mulheres na Arte, busca formas de atuar criativamente frente às questões político-sociais reconhecidas como urgências pelo grupo em seu local e recorte de atuação – como a falta de espaços e visibilidade de artistas mulheres, a escassa oferta de opções artístico-culturais e a necessidade de formação de agrupamentos para discussão e divulgação de questões feministas no contexto da cidade de Jundiáí –, com a colaboração direta ou indireta de artistas, produtoras e técnicas. Dessa forma, configura-se como um organismo vivo de experimentações que, para além de suas realizações artístico-culturais, é também uma rede de apoio e fortalecimento entre as mulheres (participantes e público) e um espaço de referência para e sobre mulheres artistas na cidade e região.

Tomo, assim, o Festival Delas como ponto de análise para esta

¹⁶ “Iniciativas coletivas são projetos com autogestão de equipes de trabalho constituídas por artistas ou mistas, que se formam para um determinado fim e que não pretendem estabelecer vínculos como nos coletivos nem têm o propósito de formar um coletivo” (PAIM, 2009, p. 12).

reflexão, na qual proponho investigar de forma teórico-prática a hipótese de que *a produção cultural artista feminista é uma ação educativa*. Essa questão transborda-se para os processos mencionados sobre a visibilidade: podemos entender o *processo de desinvisibilizar* na teoria/ação feminista? Pode a ação educativa ser agente do *processo de desvelar*? Seria a produção cultural artista uma forma de exercer o *processo de visibilizar*?

Dessa forma, debruço-me sobre uma bibliografia que abrange os construtos teóricos que transpassam esse questionamento: feminismo, ativismo e arte/educação¹⁷, além de realizar uma avaliação sistemática – através do método de análise de conteúdo de Bardin (1977) – do conhecimento empírico gerado a partir da experiência do Festival Delas à luz destes construtos teóricos, centrado na exploração reflexiva do potencial educativo de ações artistas feministas já realizadas. A despeito disso, e dado que esse exemplo se situa em um contexto histórico-social-territorial específico, busco a elaboração de uma análise que transcenda essa conjuntura particular. Não se trata, assim, de exaltar um caso isolado, mas de perceber a pertinência desta temática maior em um contexto concreto; como afirmam Rosa e Nogueira (2015, p. 27-28), essa nossa experiência,

que, sendo nossa, e tão intimamente nossa, não deixa de ser também coletiva: a de outras sujeitas que se encontram nas inquietações artísticas, nos artevismos [sic], na militância e na produção de conhecimento feminista. Neste sentido, ainda que consideremos a dimensão subjetiva como fundamental, pois “o pessoal é político”, não propomos uma narrativa de nossas obras, sonoridades e desejos de modo individualizado

¹⁷ Opto por utilizar nesta dissertação a grafia arte/educação (com barra); Nakashato explica que “os termos arte/educação e arte/educadores(as), hoje utilizados com crescente frequência, são denominações que estão em constante mutação e, como sempre, atrelados a fundamentações conceituais. O termo Arte-educação já era utilizado por Noêmia Varela (Azevedo, 2008, p.247), na década de 1950, quando era então Diretora Técnica da Escolinha de Arte do Brasil. Já o termo arte/educação com barra vem sendo aventado desde meados de 2002 (Frange, 2002, p.45), por sugestão da pesquisadora Lúcia Pimentel com base na linguagem de computador, no intuito de indicar uma relação de pertencimento entre educação e arte (Barbosa, 2005a, p.21). Segundo Ana Mae Barbosa, ‘arte/educação é a mediação entre arte e público e o ensino da Arte é compromisso com a continuidade e/ou com currículo quer seja formal ou informal’ (Barbosa, 2005a, p.99)” (NAKASHATO, 2009, p. 19).

apenas, mas que estejam em consonância e em prol de um bem comum, dos direitos humanos que incluem os direitos das mulheres, da comunidade LGBTQ+, das comunidades indígenas, negras, periféricas, que ainda não estão representadas ou contempladas dignamente pelos estudos e ações [...]. Mas claro que, de longe afirmamos representar todo este coletivo, e sim, nos conectar e solidarizar com suas agendas através de nossas atuações e interlocuções [...]. (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p. 28).

Secundariamente, a partir dessa rede de debates, a realização desta pesquisa levanta hipóteses sobre o papel/potencial da arte na militância feminista, o potencial político-educativo de um festival de artes de mulheres, as contribuições de ações artivistas na luta pelos direitos das mulheres e outras questões que permeiam esse campo entrecruzado entre arte, ativismo, educação e feminismo, colocando por fim a partir desse debate a questão: que propostas podem ser feitas para a construção de um festival que não somente visibilize, mas também desvele e desinvisibilize a arte das mulheres?

Na busca por abranger os vários âmbitos que transpassam essa reflexão, deparei-me com possibilidades de ferramentas diferentes, combinadas, aproximando-me da metodologia da bricolagem, como a define Kincheloe – do termo francês *bricoleur*, que “descreve um faz-tudo que lança mão das ferramentas disponíveis para realizar uma tarefa” (KINCHELOE, 2007, p. 15), compreende “o processo de emprego dessas estratégias metodológicas à medida que são necessárias no desenrolar do contexto da situação de pesquisa” (Idem, p. 15), que se dá “a partir do respeito pela complexidade do mundo real” (Idem, p. 16). A consciência dessa complexidade é ponto central dessa metodologia, onde os métodos de pesquisa são ativos e não passivos, entende que “construímos ativamente nossos métodos de pesquisa a partir das ferramentas que temos a mão, em lugar de receber passivamente as metodologias ativas ‘corretas’, universalmente aplicáveis” (Idem, p. 16) e, para tanto, “devemos usar os métodos que melhor possibilitam responder a nossas

perguntas sobre um determinado fenômeno” (Idem, p. 18). Desta forma, foram pinçadas práticas da chamada “pesquisa participante”, uma ramificação da pesquisa-ação¹⁸, por suas características de militância – como pontuado por Brandão, “escritos feitos nas linhas de frente” (BRANDÃO, 2006, p. 9), definida pelo autor como

Conhecimento coletivo, a partir de um trabalho, que recria, de dentro pra fora, formas concretas dessas gentes, grupos e classes participarem do direito e do poder de pensarem, produzirem e dirigirem os usos de seu saber a respeito de si próprias. (BRANDÃO, 2006, p. 9).

Frisar que o Festival Delas é uma práxis coletiva, na qual me insiro como membro atuante, possibilita esta reflexão “de dentro pra fora”, entendendo que há um “compromisso que subordina o próprio projeto científico de pesquisa ao projeto político dos grupos [...] que se quer conhecer porque se quer agir” (BRANDÃO, 2006, p. 12). Acolher esta posição é assumir que não há neutralidade científica, como indicam criticamente teóricos partidários dessa abordagem¹⁹; como aponta Mesquita, “o trabalho de uma pesquisa ativista é inerente à sua personificação e elaboração social” (MESQUITA, 2008, p. 33), colocando o pesquisador (a pesquisadora) numa postura de diálogo, de aprendizado coletivo e empoderamento do movimento ativista através dos fatos pesquisados (Idem, p. 34). Segundo Oliveira e Oliveira (2006, p. 19), “o estudo da realidade vivida pelo grupo e de sua percepção desta mesma realidade constituem o ponto de partida e a matéria prima do processo”, buscando, como aponta Brandão,

Conhecer a própria realidade. Participar da produção

¹⁸ “É difícil definir a pesquisa-ação por duas razões interligadas: primeiro, é um processo tão natural que se apresenta, sob muitos aspectos, diferentes; e segundo, ela se desenvolveu de maneira diferente para diferentes aplicações. [...] a pesquisa-ação foi considerada um termo geral para quatro processos diferentes: pesquisa-diagnóstico, pesquisa participante, pesquisa empírica e pesquisa experimental” (TRIPP, 2005, p. 3).

¹⁹ Brandão (2006) cita como exemplo os autores Orlando Fals Borda e Paulo Freire.

desse conhecimento e tomar posse dele. Aprender a escrever a sua história de classe. Aprender a reescrever a História através da sua história. Ter no agente que pesquisa uma espécie de gente que serve [...] onde afinal pesquisadores-e-pesquisados são sujeitos de um mesmo trabalho comum [...], que pretende ser um instrumento de reconquista popular. (BRANDÃO, 2006, p. 11).

Do método cartográfico, que “consiste no acompanhamento de processos, e não na representação de objetos” (BARROS e KASTRUP, 2015, p. 53) e “parte do reconhecimento de que, o tempo todo, estamos em processos, em obra” (Idem, p. 73), tomo emprestados procedimentos e ferramentas para esta pesquisa, como o entendimento de que não há coleta de dados na pesquisa, e sim *produção* de dados – o que distingue esta prática daquelas da ciência moderna cognitivista (Idem, p. 59), que se pretende legítima, “isenta” e objetiva por excelência, baseada na separação entre o objeto científico e o cientista (Idem, p. 54), trabalhando com as subjetividades da relação pesquisador-objeto através de processos inventivos (Idem, p. 56). Também vem da cartografia a forma processual deste tipo de pesquisa, onde se “começa pelo meio” por inserir-se, no presente, em um campo fluido, com um “passado em movimento que atravessa e transforma o futuro a cada instante” (Idem, p. 60), no acompanhamento de um organismo vivo, caminhante, com acontecimentos mudando seus rumos constantemente, deslocamento também presente no caminhar imerso da pesquisadora. E um terceiro ponto é a dimensão coletiva (Idem, p. 59) dessa proposta de pesquisa, que se traduz na ideia política de trazer junto a si, sempre que possível, os participantes deste processo e o sujeito que pesquisa como sujeitos reais, com visibilização da alteridade da pesquisadora (Idem, p. 71).

A partir de Beskow e seu desenvolvimento de uma ferramenta feminista de análise de peças teatrais (2017, p. 55), busquei desenvolver uma ferramenta de análise do Festival Delas - Mulheres na Arte que pudesse operar por um viés feminista sobre este conteúdo. Desde o início, assim,

um cuidado tomado foi o de priorizar referências bibliográficas escritas por mulheres²⁰ e, quando isso não foi possível, manter uma atenção crítica para os conteúdos trazidos de autores homens sem ocultar esse lugar de fala – ou seja, sem tomá-los como posições neutras, conforme explanado anteriormente. Nesse sentido, apreende-se que

Uma abordagem feminista a qualquer coisa significa prestar atenção às mulheres. Significa prestar atenção quando mulheres aparecem como personagens e perceber quando elas não aparecem. Significa tornar alguns mecanismos “*invisíveis*”, *visíveis*, e apontar, quando necessário, que, enquanto o imperador não tem roupas, a imperatriz não tem corpo. Significa prestar atenção às mulheres enquanto escritoras e enquanto leitoras ou membros da plateia. Significa “não tomar nada como certo” porque as coisas que “tomamos como certas” são usualmente aquelas que foram construídas a partir do ponto de vista mais poderoso na cultura e esse não é o ponto de vista das mulheres. (AUSTIN, 1990 apud BESKOW, 2017, p. 64, grifos meus)²¹.

Compreendi que, para examinar a atuação desse coletivo, tinha de observar profundamente suas ações realizadas, buscando encontrar nelas traços claros dos construtos balizadores desta análise – feminismo, ativismo e arte/educação; observar, portanto, dois aspectos componentes do evento: a sua produção (que abrange a construção conceitual da edição, a curadoria das atividades, a seleção da equipe) e a sua execução (que envolve as atividades que são oferecidas ao público no momento da realização do festival). Dessa forma, elaborei uma ferramenta²² adaptada do método de

²⁰ As autoras mulheres representam 66% do total de autores da bibliografia utilizada neste trabalho.

²¹ Nesse sentido, poderíamos nos aproximar da ideia de um “*female gaze*” (olhar feminino), a partir do termo “*male gaze*” (olhar masculino) cunhado por Laura Mulvey (1989), que expressa a forma como as artes são produzidas a partir de um ponto de vista masculino e heterossexual, retratando as mulheres e o mundo a partir dessa perspectiva: “Num mundo estruturado por assimetrias sexuais, o prazer de olhar polarizou-se entre ativo/homem e passivo/mulher. O determinante olhar masculino projeta sua fantasia na figura feminina, que é moldada de acordo” (MULVEY, 1989, p. 19, tradução minha). Um *female gaze* seria, portanto, uma subversão dessa maneira dominante de enxergar a realidade e as produções culturais, propondo uma visão a partir de um olhar feminino.

²² Cf. Apêndice A.

Análise de Conteúdo de Bardin (1977) que buscasse contemplar esses vieses. Realizei a etapa de pré-análise, com o levantamento e leitura das fontes primárias sobre o Festival Delas, circunscrita aos textos do *site*²³; a etapa de exploração do material, buscando compreender aspectos diversos que compõem o escopo do Festival: a curadoria, a composição da equipe, a programação e a edição como um todo, analisando no corpo dos textos do *site* a presença dos construtos teóricos ativismo, feminismo e arte/educação e termos correlatos, em um processo análogo ao que Bardin define como codificação: “a transformação, por meio de recorte, agregação e enumeração, com base em regras precisas sobre as informações textuais representativas das características do conteúdo” (SILVA e FOSSÁ, 2015, p. 4). Isso possibilitou tabular²⁴ a fim de analisar a ação executada pelo Festival, no escopo de sua autodescrição e seu autoentendimento, bem como observar suas modificações ao longo das edições; debrucei-me ainda sobre as fichas técnicas de cada edição, a fim de entender a quantidade de envolvidos e a porcentagem de mulheres²⁵, visando verificar de que maneira o intuito

²³ Optei por observar apenas os textos presentes no site do Festival Delas pelas seguintes razões: a primeira é que, ao observar textos sobre o Festival presentes em diversas mídias (redes sociais, imprensa, arquivos internos, projetos), notei repetição e reciclagem dos escritos, utilizados em mais de um contexto ou adaptados para diferentes usos, e analisá-los poderia levar a conclusões errôneas ao considerar, por exemplo, a presença do termo “feminismo” em cinco diferentes textos, quando na realidade todos eles são variações de um mesmo; a segunda é que julguei mais prudente optar por abordar apenas os textos que estão no site pois são de caráter “oficial”, tendo sido elaborados conjuntamente a partir dos textos-base e passado por revisões do coletivo até sua configuração final como lá está posto; em terceiro, o fato de que estes estão disponíveis publicamente, possibilitando a verificação do que é exposto nesta análise. A exceção a esse recorte de observação deu-se pela percepção de lacunas tanto na programação – atividades e descrições faltantes, cujas informações foram obtidas nos arquivos internos e organizadas (Cf. Apêndice B) – quanto nas informações sobre a edição de 2015, que foram acrescidas de dados dos arquivos internos, quando possível.

²⁴ O resultado tabulado dessa busca encontra-se no Apêndice C.

²⁵ Para essa classificação, considero mulheres e mulheres trans igualmente, bem como as pessoas que referem-se a si mesmas com pronomes femininos. A única exceção foi uma *drag queen* (edição de 2016) que foi classificada como homem, decisão tomada conjuntamente em conversa com o performer, pelo entendimento de que sua personificação como *drag* não é a sua identidade social. Inseri também a terceira categoria “misto”, uma vez que alguns dos nomes constantes na ficha técnica não se referem à pessoas físicas, mas sim a coletivos, produtoras ou entidades que englobam homens e mulheres em sua organização; considerei, porém, na categoria “mulher” quando são formados apenas por mulheres, “homem” quando são formados apenas por homens. Para cada organização, é computado uma unidade, assim como uma pessoa física. Pontuo, ainda, que algumas pessoas são ou eram partícipes de uma organização também citada e que, para esta tabulação, foram computadas normalmente como unidades distintas.

difundido pelo coletivo, a saber, de ser um espaço de mulheres em todas suas áreas de sua abrangência, tem se cumprido; observei as programações de cada edição, classificando as 83 atividades em linguagens²⁶, o que possibilitou visualizar a quantidade e a distribuição das ações realizadas nos quatro anos de Festival. Destas, interessava-me encontrar, caso houvessem, aquelas atividades que contivessem os três construtos analisados, como possíveis exemplos de interseções bem-sucedidas entre ativismo, feminismo e arte/educação. Realizando a junção dos resultados construídos nas etapas anteriores, foi possível analisar as edições por ano e realizar interpretações e observações comparativas²⁷. Por fim, na fase final – inferência e interpretação – que segundo Bardin compreende o tratamento dos resultados, “consiste em captar os conteúdos manifestos e latentes contidos em todo o material coletado” (SILVA e FOSSÁ, 2015, p. 4), justapondo as categorias de cada análise, ressaltando semelhanças e diferenças (Idem, p. 4), o que constitui a discussão do material levantado, que será feita ao longo de todo esse texto.

O trabalho aqui apresentado pretende, dessa maneira, contribuir para a reflexão acadêmica nesse campo entrecruzado entre arte, ativismo, feminismo e educação, que já se encontra em movimento na prática, tanto ampliando a discussão teórica quanto possivelmente dotando de mais ferramentas as diversas práxis desta esfera de atuação. Realizar uma pesquisa deste tipo requer um exercício de distanciamento que permita

²⁶ Algumas atividades, na programação original, estavam reunidas como uma ação (por exemplo, uma abertura de exposição com uma performance e um bate-papo); compreendendo que a natureza dessas atividades, embora relacionadas, é diversa, as dividi em atividades distintas, criando uma divisão analítica diferente da programação original. Em relação à linguagem, algumas se apresentam de forma mais óbvia e outras exigiram criação de critérios de agrupamento; assim, optei por manter “performance” como uma linguagem própria, entendendo que é uma manifestação híbrida que poderia tanto ser alocada junto às artes cênicas quanto às artes visuais; na categoria “audiovisual” estão tanto as atividades de audiovisual quanto as de cinema; o único sarau foi colocado junto com as ações de literatura, por maior afinidade; classifiquei como “educativos” tanto as mediações (visitas mediadas pelas exposições), oficinas e vivências (propostas abertas ou dirigidas de caráter educativo), bate-papos (rodas de conversa com finalidade de partilha de saberes/experiências), compreendendo que, mesmo que estas se insiram tematicamente em uma linguagem artística específica, sua função primordial é educativa (por exemplo, uma oficina de percussão para mulheres é da linguagem musical, porém consideramos primordialmente como uma ação educativa).

²⁷ Cf. Apêndice F.

uma reflexão crítica acerca do processo em questão, demandando a criação de uma *persona* pesquisadora diversa da *persona* produtora, integrante e co-criadora do Festival. Neste lugar de pesquisadora participante, é possível falar pela via da experiência, o que traz uma densidade e intimidade das percepções, haja vista a possibilidade do mergulho profundo propiciada pela vivência singular com este coletivo, além da oportunidade de interagir e fomentar o saber em uma via de mão dupla: enquanto a pesquisa alimenta o conhecimento do Festival, o fazer do Festival nutre a pesquisa. Porém reconhecer os desafios e armadilhas desta posição dupla e simultânea implica em uma atenção intensificada para evitar ideias pré-estabelecidas e um olhar viciado, vindo desta experiência concreta e intensa com este conteúdo, “o que pede um cuidado redobrado e um olhar não só imerso, mas também estrangeiro para os acontecimentos” (UGLIARA, 2013, p. 7). Nesse sentido, como já indicado, uma vez que a pesquisa científica não pode ser absolutamente neutra, pois surge da inserção na realidade concreta – contrariamente à defesa tradicional da “existência de apenas uma verdade, sustentada na independência entre teoria gerada e homem gerador” (HORKHEIMER, 1972 apud LAURIANO e TEIXEIRA, 2019) –, é necessário criticidade diante do que se busca conhecer a fim de desempenhar “uma produção científica engajada, não neutra e contextualizada, trazendo perspectivas transformadoras” (Idem, 2019). De posse dessas ferramentas iniciais, começo a abrir o caminho que trilharemos nesta busca.

Esta dissertação se divide em três capítulos. No primeiro, **Desinvisibilizar: Festival Delas e Feminismo**, trago para a pesquisa um olhar sobre o Festival Delas pelo construto teórico “feminismo”, inserindo apontamentos sobre a quarta onda feminista e buscando situar a existência do Festival Delas tanto em relação à trajetória do feminismo quanto em relação a seu contexto local. Observo, a partir de editais municipais, como se dá a representatividade das mulheres nas artes da cidade e analiso as edições do Festival Delas a fim de responder se, e como, suas ações partem de premissas feministas e de que maneira se concretizam. Destaco o caráter coletivo da ação feminista, um movimento pessoal e político, finalizando

com uma reflexão sobre o processo de desinvisibilizar, a partir da proposta realizada pelo Festival Delas.

No segundo capítulo, **Visibilizar: Festival Delas e Ativismo**, apresento um recorte do entendimento de ativismo para descrever o fazer do Festival Delas; nesse sentido, exploro o que é artístico e o que é político no fazer do Festival e seus entrecruzamentos, a que denomina-se ativismo, e levanto a proposta de utilizar o termo “produção cultural ativista” para designar um modo específico de atuação, no âmbito da produção cultural, que se reconhece ativista por suas características de criatividade e militância, tal qual o exercido pelo Festival Delas. Trago apontamentos do contexto da cidade em que o coletivo atua para, observando as atividades realizadas, refletir sobre quais ações ativistas o Festival promove; destaco também a coletividade presente neste tipo de ação e as implicações desta forma de organização tanto “para fora”, como política, quanto “para dentro”, no indivíduo, e retorno ao termo visibilizar compreendendo-o como correlato à ideia de ativismo levantada anteriormente.

No terceiro capítulo, **Desvelar: Festival Delas e Educação**, busco traçar uma reflexão sobre o caráter da arte/educação contemporânea que se entende política, convergindo ideias levantadas nos capítulos anteriores da possibilidade de uma educação estético-política, questionando se, e de que maneira, o Festival Delas é um exemplo de uma ação ativista/educacional feminista, buscando descrever características e acontecimentos que levam à inferência de respostas a essa pergunta. Levanto também reflexões sobre a qual(quais) público(s) o Festival destina seus esforços educativos, e trago o termo desvelar para simbolizar a ação desenvolvida num processo educativo como este.

Finalizo, nas considerações finais, que nomeio **Agora vemos**, com uma síntese do exposto para analisar as quatro edições, bem como retomar os questionamentos apresentados nesta introdução. Relato, por fim, questionamentos acerca das problemáticas, possibilidades e potências que o Festival Delas e outras iniciativas como esta podem desenvolver. Convido você, que me lê nestas páginas, a buscar abrir os olhos junto comigo.



**DES
IN
VI
SI
BI
LI
ZAR**

**FESTIVAL DELAS
E FEMINISMO**

DESINVISIBILIZAR: FESTIVAL DELAS E FEMINISMO

Retirar essas vozes da *invisibilidade* implica um trabalho de desocultação de tudo que foi deixado de lado pelo pensamento ocidental oficial, acadêmico, como por exemplo a criação de uma nova visão do pensamento e da presença das mulheres, que as retire da posição desfavorável e inferior, com que foram sempre identificadas na cultura, pois quando revisitamos a história uma dúvida nos assalta: onde estavam as mulheres durante a árdua construção da cultura? (GARCIA, 2015, l. 1268-1273, grifo meu).

1.1. Do que falamos quando pronunciamos “feminismo”

Alves e Pitanguy apontam a dificuldade de definir precisamente o que seja o feminismo pois o termo "traduz todo um processo que tem raízes no passado, que se constrói no cotidiano e que não tem um ponto predeterminado de chegada" (ALVES e PITANGUY, 2017, l. 38), que “se articula como filosofia política e, ao mesmo tempo, como movimento social” (GARCIA, 2015, l. 67). No Manifesto de Revolta Feminina, as artistas autoras afirmam o feminismo como o primeiro momento político de "crítica histórica a família e a sociedade [onde] a mulher se manifestou interrompendo pela primeira vez o monólogo da civilização patriarcal” (ACCARDI; LONZI; BANOTTI, 1970, p. 48). Garcia reflete que, amplamente, estamos diante de uma ação feminista todas as vezes em que "as mulheres – individual ou coletivamente – criticaram o destino injusto e muitas vezes amargo que o patriarcado lhes impôs e reivindicaram seus direitos por uma vida mais justa" (GARCIA, 2015, l. 61). Percebemos que é

impossível conceituar o feminismo de forma isolada: ele existe em resposta aos modos constituídos da organização social. Tiburi aponta que

[...] o feminismo é um operador teórico-prático, mas no sentido de um contradispositivo. Ele é acionado para desativar o dispositivo do poder da dominação masculina patriarcal. Estou chamando de “contradispositivo” o método – necessariamente construído na base de uma teoria e de uma ação capazes de fazer desmontar o dispositivo que o patriarcado é. O que é um dispositivo? O filósofo francês Michel Foucault definiu o poder como um dispositivo, ou seja, um arranjo. O patriarcado é também uma forma de poder. Ele é como uma coisa, uma geringonça feita de ideias prontas inquestionáveis, de certezas naturalizadas, de dogmas e de leis que não podem ser questionadas, de muita violência simbólica e física, de muito sofrimento e culpa administrados por pessoas que têm o interesse básico de manter seus privilégios de gênero, sexuais, de raça, de classe, de idade, de plasticidade. O feminismo é o contradispositivo, uma espécie de agulha que fura essa bolha. (TIBURI, 2018, l. 333).

Podemos entender o feminismo, portanto, como uma teoria, uma prática social, uma ética e uma forma de estar no mundo (GARCIA, 2015, l. 71), uma “consciência crítica que ressalta as tensões e contradições que encerram todos esses discursos que intencionalmente confundem o masculino com o universal” (Idem, l. 79). Aqui afirmo o feminismo também como um saber, “como uma genealogia, como uma proposta para transformar a vida a partir de um *olhar* integral” (BARRAGÁN et al., 2016, p. 90, grifo meu), condição que possibilita o diálogo tanto academicamente quanto politicamente, “com as lutas individuais e coletivas das mulheres, para transformar um sistema político, social e econômico desigual e injusto” (Idem, p. 90). Esse saber é um prisma a partir do qual se realiza uma análise da sociedade, de como foi e está historicamente estruturada e suas implicações na vida das pessoas, particularmente a das mulheres, e aqui neste caso, também das relações estabelecidas entre as mulheres e a

produção artística.

Quando debruçadas sobre a questão das artes, as teóricas e artistas feministas abordam uma série de problemáticas advindas da opressão sistêmica enfrentada pelas mulheres artistas; ainda que nomeadas separadamente, a fim de evidenciar suas características e modos de operação específicos, todas elas encontram-se intrinsecamente relacionadas. Para este trabalho, no entanto, destaco os conceitos-chave da teoria feminista que mais diretamente se relacionam com esta pesquisa, a saber: patriarcado, gênero, androcentrismo, misoginia e heterossexualidade compulsória. No que tange à criação artística, a existência do patriarcado – e, portanto, da desigualdade estrutural entre os sexos – já é, em si, restritiva para as mulheres, que “sempre e até hoje viveram em um maior estado de não-liberdade do que os homens” (LERNER, 1986, p. 214, tradução minha): o controle de sua sexualidade, um aspecto dos seus corpos, coloca mulheres não apenas “efetivamente em desvantagem, mas psicologicamente restringidas de uma maneira particular” (Idem, p. 214, tradução minha). O patriarcado, como apontei anteriormente, dita as regras do que se pode e do que não se pode a depender de sua determinação biológica, e a criação artística – assim como toda forma de criação intelectual, o que inclui também o acesso e a possibilidade de fruição desses conhecimentos – está condicionada historicamente ao ser homem, através da estruturação dos papéis de gênero. Estes, por sua vez, como forma de controle criada pelo patriarcado, atuam no sentido de determinar conjuntos de características e de papéis – “normas, obrigações, comportamentos, pensamentos, capacidades e até mesmo o caráter” (GARCIA, 2015, l. 152) – que são culturalmente impostos à pessoa dependendo de seu sexo biológico. Assim, como construtos da cultura do gênero masculino, “a política, o sistema jurídico, a religião, a vida intelectual e artística” (ALVES e PITANGUY, 2017, l. 421-426) atuam como produtores e reprodutores desse sistema de desigualdades, urdindo sua manutenção através das instituições do Estado, da religião e da família que operam “ensinando” o gênero em suas ações. Lerner afirma que estes papéis, que apontam o que se considera adequado a cada sexo, “foram expressados em

valores, costumes, leis e papéis sociais [...], em metáforas diretivas, que se tornaram parte da construção cultural e do sistema explicativo” (LERNER, 1986, p. 212, tradução minha). As artes, portanto, atuam tanto no sentido da reprodução e ilustração dos papéis de gênero, quanto na determinação de quem está autorizado ou não a expressar-se através delas.

Ainda como mecanismo de controle a partir do gênero, a configuração androcêntrica da sociedade, que coloca “o homem como medida de todas as coisas” (GARCIA, 2015, l. 98), revela-se no campo artístico na divisão e valoração diferenciada de trabalhos, dissimulada como naturalista, sendo as atividades externas consideradas nobres – como a filosofia, a política e as artes – reservadas ao sexo masculino enquanto para o sexo feminino impelem-se as atividades internas, consideradas menores, nas funções domésticas (ALVES e PITANGUY, 2017, l. 59), notadamente nas funções de cuidado e no trabalho reprodutivo (FEDERICI, 2019). Também se demonstra na “predileção” claramente manifesta na literatura e filmes, por exemplo, que trazem homens como heróis, anti-heróis e vilões, enquanto para as mulheres reservam-se papéis “apenas em relação a esses homens: o interesse romântico, a esposa, ou a mãe” (COX, 2017), numa dissimulação universalizante que silencia outras possibilidades de narrativas (RIBEIRO, 2017, l. 220). Esta imagem da mulher – subalternizada e desimportante, incapaz de grandes feitos – contribui significativamente para a misoginia. Esta, enquanto antítese do androcentrismo, como duas faces da mesma moeda, é “o discurso de ódio especializado em construir uma imagem visual e verbal das mulheres como seres pertencentes ao campo do negativo”, que se utiliza da violência verbal ou física para essa destruição (TIBURI, 2018, l. 326); Federici (2019, p. 10) aponta que a sistematizada desqualificação da produção de conhecimento feminino pela rotulação como “fofoca”, estereotipando a mulher como figura maledicente e diabólica (Idem, p. 13), reflete-se até a atualidade com mulheres silenciadas, excluídas dos processos decisórios, “privadas da possibilidade de determinar a própria experiência

e forçadas a encarar os retratos misóginos ou idealizados que os homens fazem delas” (Idem, p. 13), restrição que inevitavelmente ocorre também na produção artística e intelectual. Podemos apontar ainda como misóginos o padrão de beleza imposto às mulheres, como limitação à sua liberdade (BOVENSCHEN, 1985, p. 46), em “normas que tornaram intoleráveis nosso envelhecimento e causaram confrontos entre nós mesmas” (Idem, p. 46, tradução minha). Esse auto-ódio é um enfraquecimento, um arranjo para que “as mulheres se sintam ainda mais inseguras, o que as faz perguntar – geralmente, sem alegria – se possuem ou não sequer o pré-requisito necessário para considerarem o dilema: quer dizer, a beleza” (Idem, p. 46, tradução minha), em detrimento de qualquer outra possibilidade de reconhecimento – por criatividade, por inteligência, por astúcia, força e outros. Essa combinação de androcentrismo e misoginia também é nomeado por algumas teóricas (RICH, 1980 e FRYE, 1983) como heterossexualidade compulsória; no campo das artes, além de se manifestar em mecanismos de propaganda coercitiva “pela ideologia do romance heterossexual através de contos de fadas, da televisão, do cinema, etc” (COLLING, 2018, p. 44), a heterossexualidade compulsória atua num reforço à supremacia masculina pela visibilização da produção artística masculina em detrimento da feminina, validando as narrativas produzidas por homens, protagonizadas por homens, direcionando os afetos, desejos e admiração para figuras masculinas. Estas e outras questões que atravessam a vivência das mulheres artistas que,

[...] influenciadas pelo feminismo, levantaram inúmeros questionamentos acerca da natural dominação masculina na arte, *fazendo ver* o caráter excludente e discriminatório daquele estado de coisas. Entre as questões levantadas citamos: a predominância de artistas homens e a quase ausência de artistas mulheres na história da arte; a tácita e naturalizada desvalorização das mulheres artistas nesse cenário, tanto por parte dos homens quanto das mulheres; e a

escassa presença das mesmas no cenário artístico da década de 1960 e 1970. (STUBS et al, 2018, p. 3, grifo meu).

Por fim, considero importante apontar que um revisionismo histórico, que busque apenas inserir as mulheres faltantes na tradicional história da arte, não contempla o que a crítica feminista levanta. Segundo Pollock, é politicamente relevante para as mulheres questionar essa disciplina – ainda que “encerrada em universidades, escolas de arte e sótãos de museus, pregando seu conhecimento civilizado a um público culto e seletivo” tenha importância secundária (POLLOCK, 2001, p. 48, tradução minha) – porque é a partir de sua tradição que se definem tanto *a arte* quanto *o artista*, sua figura central, “apresentado como um personagem ideal, inefável, que contribui para complementar os mitos burgueses de um homem universal e desclassificado” (Idem, p. 48, tradução minha). Esse confronto é crucial para politizar seu discurso “pseudoneutro” com a inserção de recortes de gênero e classe, além de colaborar na derrocada de mitos romantizados sobre a genialidade, criatividade e meritocracia – elementos reservados apenas aos homens (Idem, p. 49, tradução minha) –, e a consequente colocação da arte em “uma esfera inexplicável, quase mágica, que deve ser venerada, mas não analisada” (Idem, p. 48, tradução minha), compreendendo que “despojar a burguesia não de sua arte, mas de seu conceito de arte, é a condição prévia de todo argumento revolucionário” (WALL, 1978 apud POLLOCK, 2001, p. 48, tradução minha).

1.2. Um espaço, um tempo e um lugar

Em uma perspectiva de inserção num contexto histórico, é possível situar o Festival Delas como um movimento feminista típico da chamada “quarta onda”. A compartimentação didática do movimento feminista nas “ondas”, definidas a partir da observação das demandas, ideais e “ciclos de

protestos, associados ao contexto político, social e histórico mais amplo” (PEREZ e RICOLDI, 2018, p. 4)²⁸, nos permite compreender a genealogia do movimento e como ele está sendo recebido e utilizado por nós, na atualidade. É sabido que as lutas e conquistas foram se sucedendo e avançando, muitas vezes se sobrepondo e acumulando – porque as demandas não estão necessariamente superadas – nessa trajetória que traz o movimento até o presente. Considero importante, portanto, pontuar as principais pautas feministas das ondas antecedentes. A primeira onda tem como marco a estruturação de movimentos organizados por mulheres por seus direitos no século XIX²⁹ em torno da luta pela aquisição do direito ao voto e ao acesso às instituições de ensino entre o final do século XIX até meados do século XX (GARCIA, 2015, l. 551), em uma perspectiva igualitária e liberal (Idem, l. 649). Segue-se a segunda onda, chamada feminista radical, entre

²⁸ “Os períodos e as características gerais de cada onda podem variar entre os diversos países. Enquanto alguns conquistaram o sufrágio feminino (traço da primeira onda) no início do século XX (por exemplo a Finlândia em 1906), outros só permitiram a votação feminina no final do século (1993, na África do Sul). No mesmo sentido, deve-se ressaltar que a luta pela igualdade entre homens e mulheres não se inicia na primeira onda, mas acompanha toda a trajetória da história das mulheres. O uso da ideia de ondas serve para organizar a realidade, apontando tendências do movimento feminista, mas não deve ser limitadora da sua análise, desconsiderando a trajetória, contradições e diversidade do campo social. Os EUA, de onde se originou a periodização em ondas, geralmente são tomados também como o seu parâmetro principal para esse tipo de historicização em outros países” (PEREZ e RICOLDI, 2018, p. 4).

²⁹ Podemos encontrar precursoras deste movimento que, embora não organizadas coletivamente, tiveram em suas vidas e obras atuações que são compreendidas hoje como feministas: “Safo, Murasaki Shikibu, Hipátia de Alexandria, Cleópatra, Salomé Alexandra, Zenóbia, Fatima al-Fihri, Hildegarda de Bingen, Cristina de Pisano, Artemisia Gentileschi, Sofonisba Anguissola, Modesta di Pozzo di Forzi, Bathsua Makin, Hannah Woolley, Juana Inés de la Cruz, Marie de Gournay, Aqualtune, Dandara, Maria Ortiz, Bartolina Sisa, Clara Camarão, Olympe de Gouges, Jane Austen, Sophie de Germain, Bárbara de Alencar, Teresa de Benguela, Flora Tristan, Maria Gaetana Agnesi, Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, Manuela Sáenz, Maria Firmina dos Reis, Ching Shih, Ada Lovelace, Luísa Mahin” (FRANCHINI, 2017), além de movimentos “protofeministas” (GARCIA, 2015, l. 330) na história ocidental, como as querelles de femmes (Idem, l. 230), as Preciosas (Idem, l. 333), o engajamento feminino na Revolução Francesa – que as excluiu de suas conquistas posteriores (Idem, l. 413, 415, 423, 539) e outros. No Brasil, Beskow aponta que desde sua invasão européia no século XV podem ser observados “acontecimentos e contextos nos quais mulheres colocaram em prática estratégias individuais ou coletivas [...] ou liderando movimentos mistos de combate à violência a que eram submetidas e de construção de espaços de autonomia” (BESKOW, 2017, p. 28), numa trajetória que não é linear, e muito desta ainda permanece no anonimato e no desconhecimento (Idem). Aponta, nesse sentido, a resistência das mulheres negras escravizadas na construção de quilombos e nas ações de preservação cultural, das mulheres operárias nas reivindicações trabalhistas e das mulheres anarquistas como movimentos anteriores ao sufrágio brasileiro (Idem, p. 29).

1950 e 1990, marcada pela luta por direitos reprodutivos e por discussões sobre sexualidade, cunhando-se o termo gênero, baseando-se em estudos sobre a condição da mulher, de onde se ergueu "uma teoria-base, uma teoria raiz sobre a opressão feminina, [...] sobre a nossa condição de exploradas por conta do nosso sexo e das nossas funções reprodutivas" (FRANCHINI, 2017), acrescentando à reflexão sobre a opressão as variáveis de raça, classe, sexualidade, dando início a análises identitárias dentro do feminismo. Esse fortalecimento das políticas identitárias impulsionou a emergência da terceira onda feminista, a partir dos anos 1990, introduzindo o conceito de interseccionalidade para considerar os vários marcadores sociais de opressão na análise das múltiplas condições das mulheres (FRANCHINI, 2017), problematizando categorias estanques de identidade das mulheres, patriarcado, formas de produção do conhecimento científico, gênero (STANICK, 2015, p. 612), tornando o movimento menos generalista mas simultaneamente menos coletivo e de classe, levando-o a uma individuação em vistas da "liberdade individual de cada mulher" (FRANCHINI, 2017).

Assim, já no século XXI, recebemos essa herança do pensamento e ação feministas, que moldam a forma como este se desenvolve no cenário sócio-político-cultural que temos hoje. Ainda que não unanimemente aceita entre as teóricas, "a profusão de debates e mobilizações feita no meio digital apontam para uma quarta onda do feminismo" (PEREZ e RICOLDI, 2018, p. 3), que tem por base a disseminação maciça de informação via redes sociais e o uso dessa tecnologia para "organização, conscientização e propagação dos ideais feministas" (FRANCHINI, 2017). Neste momento, "apesar de não haver uma coesão teórica" (Idem),

como tudo que ainda está em curso, [a quarta onda] também está em plena elaboração. De fato, algumas características são já reunidas com frequência: o uso em massa de redes sociais e da tecnologia, e, portanto, um ativismo amplamente digital (como o "feminismo de *hashtag*"); aprofundamento de discussões sobre identidade e corpo, como a nova visibilidade da questão trans e da gordofobia, por exemplo; e, por

fim, novos ativismos em torno de questões ainda não resolvidas, mas já levantadas em outros momentos do feminismo (violência, estupros coletivos, assédio em transportes). (PEREZ e RICOLDI, 2018, p. 6).

Além das mencionadas, outras pautas frequentemente encontradas são a cultura do estupro, a representação da mulher na mídia, os abusos em ambientes de trabalho ou universitários, a postura de denúncia e a recusa ao silenciamento (FRANCHINI, 2017). Uma particularidade do momento atual do movimento feminista é a sua ampla profusão: esse discurso, repetido à exaustão, acaba por ser apropriado pela mídia, que transforma a pauta em mercadoria, em *lifestyle*: “expressões como ‘feminismo’ e ‘igualdade de gênero’ estão pouco a pouco deixando de ser palavrões para serem jargões midiáticos, iscas para consumo” (Idem).

No Brasil, a quarta onda feminista caracteriza-se “a partir de três traços principais: a mobilização construída e divulgada na internet, a interseccionalidade e a atuação por meio de coletivos” (PEREZ E RICOLDI, 2018, p. 3), segundo análise das publicações acadêmicas sobre esse recorte feita pelas pesquisadoras Perez e Ricoldi. O movimento atual tem como marco, assim, a “atuação nos meios de comunicação digitais [que] possibilitou um ativismo digital” – o “ciberfeminismo” em *blogs*, redes sociais, *sites*, vídeos –, expandindo e democratizando o acesso às pautas para “um alcance jamais pensado antes da ampliação do uso da internet” (Idem, p. 9), além de facilitar a mobilização e organização políticas (Idem). Nesse âmbito gerado pela internet, que possibilitou espaço para uma multiplicidade de lugares de fala, a presença da diversidade interna ao movimento é marcante, abarcando diferentes clivagens de raça, classe, orientação sexual, ocupação, deficiências, corpos, acentuando o seu caráter interseccional (Idem, p. 10)³⁰.

³⁰ Ainda que a palavra “feminismos”, no plural, esteja sendo empregada com certa frequência na atualidade, opto por utilizá-lo somente no singular, concordando com teóricas e militantes que a luta é única ainda que abarque várias clivagens, tornando-a multifacetada, e que a ideia de pluraliza-lo serve ao seu enfraquecimento e dissolução de suas pautas. Sobre este assunto, ver HAWTHORNE, 2016.

A militância que se sobressai é, assim, através de coletivos, distanciando-se do feminismo ligado ao Estado e às organizações tradicionais, retomando a importância do movimento autônomo, nas ruas³¹ e sem fomentos de países ricos (Idem, p. 11 e BESKOW, p. 32). Academicamente, o tema torna-se cada vez mais estabelecido, com revistas especializadas³², investimentos de agências estrangeiras e formação de grupos de pesquisa de pós-graduação (SCHUCK, 2018, p. 40). A dificuldade de analisar esse momento contemporâneo, como aponta Beskow, se dá pelo constante movimento de suas agentes no presente (BESKOW, 2017, p. 31), num contexto em continuada mutação. Enquanto nos anos 1990 o contexto era de uma política neoliberal, a mudança da perspectiva governamental mais à esquerda nas últimas décadas impulsionou movimentos sociais (Idem, p. 32), o que já não pode mais ser verificado no contexto político atual, tomado por um posicionamento conservador que não apenas deixa de apoiar essas manifestações, mas também desmoraliza movimentos e ações contra-hegemônicas.

Assim, pela percepção de que o Festival Delas carrega as características apontadas por Perez e Ricoldi (2018, p. 3) de atuação em rede virtual, interseccionalidade e coletivismo, o visualizo como um movimento representativo desta quarta onda feminista brasileira, iniciando-se, inclusive, em 2015, ano que para algumas pesquisadoras pode ser

³¹ Aqui são citadas as Jornadas de Junho de 2013 como um marco de remodelagem importante das ações feministas desse período. “Os protestos no Brasil em 2013, também conhecidos como Manifestações dos 20 centavos, Manifestações de Junho ou Jornadas de Junho, foram várias manifestações populares por todo o país que inicialmente surgiram para contestar os aumentos nas tarifas de transporte público, principalmente nas principais capitais. São as maiores mobilizações no país desde as manifestações pelo impeachment do então presidente Fernando Collor de Mello em 1992, e chegaram a contar com até 84% de simpatia da população” (JORNADAS, 2020).

³² “O debate teórico feminista marca hoje presença nas diversas associações acadêmicas nacionais no campo das ciências humanas e da filosofia, sendo também temática referência de periódicos científicos. Além da REF [Revista Estudos Feministas] e dos Cadernos Pagu, o campo científico feminista no Brasil conta com as publicações da Labrys, Revista Feminismos, Revista Gênero, Revista Ártemis, Revista Gênero na Amazônia, Revista Gênero e Direito, Caderno Espaço Feminino, dentre outras” (SCHUCK, 2018, p. 41).

considerado o início deste ciclo³³. Em relação ao primeiro dos três tópicos, ainda que o esforço de concretização de um evento presencial seja o mote principal dessa iniciativa coletiva, não se pode negar a importância que a internet exerce em sua difusão, pesquisa e especialmente em sua divulgação, tornando-se também um território de ação política (Idem, p. 13), refletindo o apontamento feito pelas pesquisadoras de que "as redes sociais digitais constituem um componente relevante para compreender a constituição dessas organizações", para além de um canal de comunicação e visibilidade (Idem, p. 13). Considero importante pontuar, nesse sentido, o esforço do coletivo Festival Delas em inserir e manter ativas suas páginas nas redes sociais, locais onde os debates acontecem em grande velocidade e através das quais pode se engajar em campanhas (como as levantadas através de *hashtags*) e até mesmo em "modismos" que reflitam seu posicionamento político. O coletivo, no entanto, considera essencial a manutenção do seu *site* próprio, entendendo nele uma ferramenta de difusão e especialmente de registro, e assim busca desviar das políticas internas de funcionamento das redes sociais que visibilizam conteúdos em detrimento de outros e até mesmo possuem polêmicas regras censitárias³⁴. Já em relação à interseccionalidade, desde o início o coletivo buscou construir uma programação e uma rede de artistas e equipe o mais diversa possível, reconhecendo seu lugar privilegiado enquanto grupo formado por mulheres brancas de classe média, abraçando – ainda que de forma não explícita no uso deste termo, “a ideia de superação de um feminismo branco e de classe média das ondas anteriores, conjugando elementos identitários como raça, gênero, classe, sexualidade, deficiência” (Idem, p. 16); retomarei esse tópico mais adiante ainda neste capítulo, abordando inclusive suas dificuldades e limitações no

³³ Essa percepção pode ser encontrada nas leituras da jornalista Marieta Cazarré (CAZARRÉ, 2015) e da pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda (ARAGÃO, 2018).

³⁴ Ainda sobre o uso da rede virtual como meio de atuação, o contexto atual de isolamento social exigido pela pandemia fez com que as ações virtuais tomassem uma proporção nunca antes vista, fazendo com que instituições culturais, universidades, poderes públicos, instituições educativas e artistas em geral buscassem reinventar sua ação para viabilizá-las em novas formas; também assim tem ocorrido com o Festival Delas, que tem buscado no ambiente virtual meios para dar continuidade à sua ação, a exemplo do podcast que está em estudo para ser lançado como parte das ações do Festival Delas 2020.

fazer do Festival. E o terceiro ponto, a coletividade como base de ação, está no cerne da atividade do Festival Delas; nesse sentido, relaciona-se diretamente com o apontado pelas pesquisadoras na busca de um modo organizativo “fluido e discursivamente distante do Estado” (PEREZ e RICOLDI, 2018, p. 18), com uma flexibilidade de pautas a partir das demandas criadas na conjuntura política em que se encontra (Idem, p. 18); por considerar esse ponto como basal na ação aqui analisada, dedicarei uma parte a ele ainda dentro deste capítulo.

Além de pertencente a esse contexto histórico cultural do pensamento feminista, o Festival Delas também se insere no movimento a nível local. De modo similar ao que vemos ocorrer na cidade de São Paulo, como indicado por Beskow (2017, p. 24-28), e guardadas as devidas proporções, em Jundiá as iniciativas feministas também podem ser vistas como “resultado direto do fortalecimento do movimento desde 2011 no país, além da herança histórica das décadas anteriores, também impulsionado pelas manifestações de 2013” (Idem, p. 24), associado à repercussão de grandes mobilizações nacionais em marchas, encontros e atos, ao crescimento de conteúdo virtual feminista diverso e propagação de campanhas através de *hashtags* e ao aumento considerável de projetos e publicações feministas (Idem, p. 26-28), conjunção que gerou uma efervescência do tema tanto na capital quanto em cidades do interior. As mais relevantes ações feministas na cidade dos últimos dez anos³⁵, a partir da perspectiva desta pesquisa³⁶, trazem diferentes abordagens práticas do feminismo, objetivando diferentes finalidades. Enquanto a atuação proposta pelo Festival Delas centra-se na militância através da arte, outras operam no

³⁵ Aponto ainda que as raízes do movimento feminista na cidade de Jundiá, seu passado mais longínquo, não foram ainda suficientemente estudadas, e como bem colocam Fuchs e Nunes (2019, l. 7222), “quando falamos sobre as narrativas femininas que não são escritas, é preciso dizer que faltam mulheres contando histórias de mulheres, mas não faltam histórias a serem contadas”.

³⁶ A cidade conta com outros agrupamentos de mulheres além dos citados aqui – como o Grupo Afeto, associação beneficente composto por mulheres associadas ao Clube Jundiense, a Rede Mulheres que Decidem, grupo de empresárias voltado ao empreendedorismo feminino, e o Clube da Lady, associação beneficente de mulheres da elite da cidade –, mas que não defendem pautas feministas em suas ações, não se enquadrando, portanto, no recorte proposto por esta pesquisa.

âmbito da política institucional, outras do empoderamento holístico, outras da formação, outras da intervenção urbana, outras da música – neste recorte estão os os coletivos, grupos, projetos ou iniciativas coletivas Quem Calou Petronilha?, Promotoras Legais Populares, Rede Somos Valentes, Rede 50/50, Arauá Jundiáí, As Joanas, Manas em Roda, Coco das Águas Doces, Baque Delas, Clandestinas, Virada Feminista e As Tarcilas³⁷, cuja existência contextualiza a do Festival e forma o corpo feminista da cidade de Jundiáí.

Ao observar esse conjunto de iniciativas, é possível perceber que o movimento feminista é presente na cidade, ainda que com um número relativamente pequeno de mulheres efetivamente engajadas – há nomes que se repetem nas organizações –, mas que em formatos diversos, “as mulheres estiveram organizadas, produzindo discursos e ações” (BESKOW, 2017, p. 25); percebe-se, também, que a reflexão teórica do feminismo não está presente na maior parte dos projetos, mas sim em ações pautadas no entendimento individual de feminismo compartilhado com o grupo, bem como o caráter “feminista” não ser amplamente difundido por todos os grupos; de modo geral, lutando contra a invisibilização de suas ações nos meios de comunicação tradicionais, utilizando-se da internet para ampliar seu alcance e, principalmente, apostando na criatividade e união como forças motrizes de mudanças, constroem e difundem discursos (Idem, p. 25) em eventos, atos, apresentações musicais, oficinas artísticas, debates, sabatinas eleitorais, cursos de política, educação popular, grupos de estudos e outras ações. Neste ano de 2020, algumas destas frentes feministas da cidade se reuniram para realizar o ato do dia 8 de março de Jundiáí – PLPs, Rede Valentes, Festival Delas, Baque Delas, Arauá Jundiáí e As Tarcilas, com apoio do coletivo Coisarada –, com o lema “Mulheres construindo a história”, marcando um importante momento de união entre esses grupos, em uma marcha pelo centro da cidade com leituras do manifesto, o maracatu do

³⁷ Escrevi uma série de quatro artigos sobre estas iniciativas coletivas, incluindo o Festival Delas, com a colaboração de algumas membras e ex-membras no fornecimento de informações, visando registrar a existência desse movimento na cidade, algo que não havia sido realizado até o momento. Estes quatro textos podem ser encontrados no link <https://locomotivapontocultura.wordpress.com/author/marybenatti/>.

Baque Delas, músicas compostas para este dia, sarau feminista na Praça da Matriz – onde também havia um grupo voluntário de psicólogas realizando escuta ao ar livre –, finalizando na Arauá Jundiá com o festival As Tarcilas, com exposições e rodas de conversa. O Festival Delas participou na ação com a reedição da performance “Mamilas”, da artista Cal Kielmanowicz, realizada na edição de 2019 – onde as mulheres usam camisetas com a impressão fotográfica de seus próprios seios nus – fazendo o cordão abrelas da marcha.

1.3 As mulheres, as artes e a cidade

Observando o contexto artístico da cidade, é possível reconhecer a invisibilização das mulheres artistas, lacunas que a ação feminista do Festival busca à sua maneira preencher. Ao pesquisar na Enciclopédia Itaú Cultural e na Wikipedia nomes de artistas com relação com a cidade que alçaram projeção nacional ou até internacional, de quaisquer linguagens, que nasceram ou viveram no município, encontrei um total de 26 nomes proeminentes, sendo 19 homens³⁸ e apenas 7 mulheres³⁹ – menos de 1/3 do total. Entendo que esse reconhecimento não é o objetivo principal de parte das e dos artistas, mas trago esses dados para refletirmos a invisibilidade das mulheres porque, como afirma Nochlin,

como todos sabemos, as coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens. A culpa não

³⁸ Décio Pignatari (poeta), Nestor Peres (pintor), César Vieira (Teatro Popular União e Olho Vivo), Fábio Zanon (violinista), Wenceslau de Queiroz (poeta e jornalista), Beto Brant (cineasta), Adoniran Barbosa (músico), Sérgio Roveri (dramaturgo), Carlos Mariano (ator), Cláudio Nucci (músico), Celso Mojola (músico), Jean e Max Fercondini (atores), Hugo Picchi (ator e dublador), Teddy Milton (cantor), Toni Lopes (ator), Walter Lourenção (maestro), José do Patrocínio Oliveira (músico e “inspiração” do personagem Zé Carioca, da Disney), Luca Poit (circense).

³⁹ Isabel Ribeiro (atriz Teatro de Arena e Grupo Opinião), Bianca Bin (atriz), Eloísa Mafalda (atriz), Paula e Alice Possani (atrizes), Juliana Galdino (atriz), Daniela Biancardi (palhaça).

está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. Na verdade, o milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes. (NOCHLIN, 2016, p. 8 e 9).

Assim, a fim de analisar a ocupação atual dos espaços artísticos por mulheres na cidade, observei dados do Cadastro de Artistas da Unidade de Gestão de Cultura, de responsabilidade da Prefeitura Municipal⁴⁰. O Cadastro de Artistas é uma plataforma *online* criada e gerida pela Unidade de Gestão de Cultura da Prefeitura Municipal de Jundiá, que funciona de forma livre, com os próprios artistas interessados realizando seus cadastros nas alternativas individual ou coletivo. Na opção individual, abre-se um formulário para preenchimento de informações básicas (identificação, documentos), qualificações (categorias e subcategorias de atuação), release, questões jurídicas (registro em órgão de classe e MEI – Micro Empreendedor Individual), além de espaço para *links*, fotos e *upload* de projetos. Seu termo de aceite indica que seu objetivo é compor um banco de dados de artistas, bem como um banco de projetos, visando um mapeamento dos artistas e produtores da cidade, porém aberto também a cadastros de outras cidades; o conteúdo passa por análise antes de ser disponibilizado no arquivo, que

⁴⁰ Entendo que apenas este mecanismo não é suficiente para dar conta das subjetividades da ocupação dos espaços artísticos por mulheres na cidade; foi escolhido, porém, por ser um dos únicos registros analisáveis que se encontram disponíveis sobre a presença de mulheres artistas, nos fornecendo um panorama amplo nas diversas linguagens na cidade. Outros dados, como o Edital Prêmio Estímulo e o edital de ocupação da Galeria de Arte Fernanda Perracini Milani poderiam ser boas fontes de informação; percebi, no entanto, que seria necessário que me dedicasse projeto a projeto para obter informações, o que demandaria um tempo incompatível com o desta pesquisa. Ainda assim, considero que a realização disto seria assaz importante para o entendimento desta e outras questões sobre a produção artística no município.

serve para a contratação dos artistas pela prefeitura obrigatoriamente mediante o cadastro complementar de seus projetos, na mesma plataforma⁴¹. Na função de consulta pública, a plataforma dá acesso apenas a alguns dados do cadastro⁴², através de filtros de busca por nome, “especialidade” – que se refere às linguagens, a saber: música, dança, teatro, literatura, artes visuais, folclore, artesanato, audiovisual, circo, produtor (sic) e outros, além de englobar grupos de teatro, de dança, de circo, musicais, de folclore, e produtoras culturais – e as subcategorias das especialidades, “atuação” e “estilo”⁴³. A plataforma também dá a opção de selecionar “Cidade” para filtrar a busca, entre as opções “Todas”, “Jundiaí” e “Outras cidades”.

Sendo meu enfoque a presença da mulher artista em Jundiaí, selecionei a cidade como filtro de busca e excluí da pesquisa as categorias de grupos (por não haver descrição dos membros constituintes de cada grupo, inviabilizando essa análise), totalizando 880 registros. Após o recolhimento dos dados e organização dos nomes excluindo as repetições⁴⁴, cheguei ao

⁴¹ Ainda que a consulta de projetos também seja parcialmente aberta à consulta pública, optei por não analisar esses dados uma vez que se tornam insuficientes para os objetivos propostos para essa pesquisa.

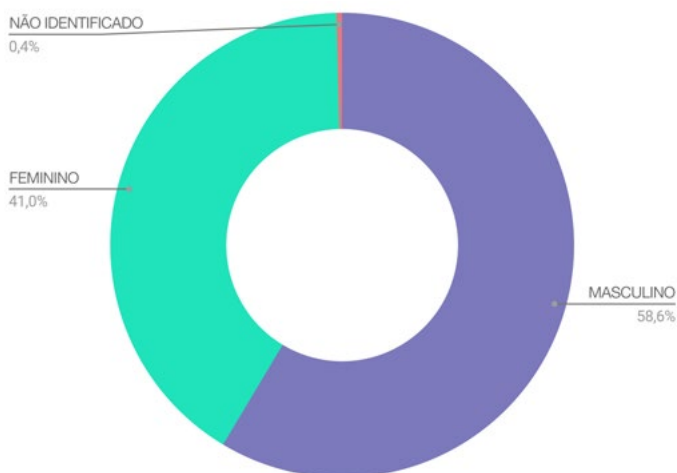
⁴² O órgão responsável por esse sistema é a Cijun – Companhia de Informática de Jundiaí, a qual contatei para ter maior acesso aos dados; porém, no momento em que isso se realizava, estava em vigor o decreto estadual de isolamento social devido ao Covid-19, fazendo com que os trabalhadores estivessem em trabalho à distância (em casa), o que dificultou o acesso aos dados. Optei, assim, a fim de dar andamento à pesquisa, trabalhar apenas com os dados disponíveis publicamente. Seria possível, ainda, com acesso aos dados de forma completa – aqueles que não ficam abertamente disponíveis ao público – analisar outros recortes para além dos realizados aqui, como a faixa etária das mulheres artistas, seu grau de instrução, bem como realizar entrecruzamentos sobre esses dados, relacionando outras informações.

⁴³ Assim, por exemplo, é possível selecionar no campo “Especialidade” o item “Artes Visuais”, o que abre o campo “Atuações” exibindo as opções “Artista”, “Professor” e “Curador” e, a partir da seleção de um destes, abre-se o campo de “Estilos”, com uma lista com diversas atividades como “Ilustração”, “Pintura em tecido”, “Reciclagem”, “Artesanato”, “Design de modas” e outros. Não cabe aqui fazer um julgamento da funcionalidade nem das nomenclaturas utilizadas, mas aponto que são bastante evidentes alguns problemas como, por exemplo, as opções estarem apenas no masculino, reforçando pela linguagem as estruturas de pensamento e comportamento pela utilização do gênero masculino como sendo neutro.

⁴⁴ A quantidade de “especialidades” que pode ser selecionada pela pessoa interessada no momento do cadastro é ilimitada, fazendo com que os registros aparecessem mais de uma vez quando observadas as diferentes categorias.

total de 495 cadastros individuais – o que significa que, em média, as pessoas cadastradas indicaram entre 1 e 2 especialidades (média de 1,77). Chama a atenção perceber que a plataforma não possui um campo para identificação de sexo ou gênero, o que gerou a necessidade de fazer uma identificação manual a partir dos nomes⁴⁵, conforme o Gráfico 1:

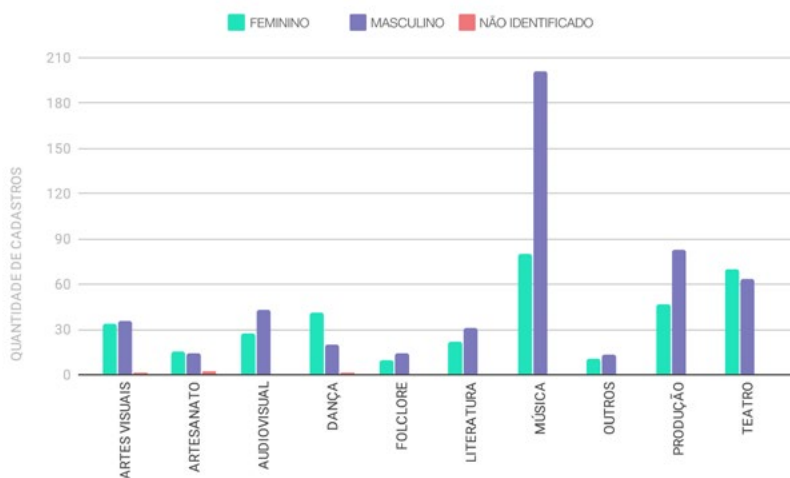
GRÁFICO 1. Porcentagem de indivíduos registrados no Cadastro de Artistas em 2020 divididos por gênero



⁴⁵ Por ser um dado importante para esta análise, busquei identificar o gênero de cada pessoa cadastrada tanto pelo seu nome quanto pelos pronomes utilizados no *release* fornecido pela própria pessoa. Apenas duas pessoas não forneciam dados o suficiente para serem identificadas, mesmo após pesquisas na *web* (indicadas como “não identificado” em nossa análise). Removi desta análise um cadastro em nome de uma banda – que possivelmente foi feita de forma errônea, uma vez que este cadastro que analiso aqui é o individual (há, como mencionei, um outro cadastro para grupos e coletivos, que não estou utilizando nesta pesquisa). Aponto que a questão dos pronomes está “em alta” no momento, em que se está convencionalizado não apenas explicitar seus pronomes de preferência, mas também de perguntar com quais pronomes a pessoa gosta de ser tratada, como forma de respeitar sua “identidade de gênero”. Os estudos de gênero pós-modernos buscam quebrar com o binômio sexo/gênero com a auto-identificação e as identidades *queer*. Como essa não é a discussão proposta por esse trabalho, opto por analisar de forma interligada e, assim, inserir no gênero feminino as pessoas que usam os pronomes femininos, como sinônimo de “mulher”, e no gênero masculino os que se utilizam de pronomes masculinos, sinônimo de “homem”. Ainda assim, observo que isso não necessariamente reflete o sexo biológico dessas pessoas. Nesse sentido, utilizo neste trabalho os termos “sexo” e “gênero” conforme Lerner (1986, p. 10, tradução minha): “Sexo é o fato biológico de homens e mulheres. Gênero é a definição cultural de comportamento definido como apropriado aos sexos em determinada sociedade de uma época específica. Gênero é um conjunto de papéis culturais; portanto, é um produto cultural que varia ao longo do tempo”.

Podemos observar, então, que a quantidade de mulheres é de 41%; comparativamente, no total de pessoas do município, as mulheres correspondem a 51,35% da população (ATLAS, 2013). Analisando a distribuição por gênero nas especialidades indicadas, pode observar que o número de homens (gênero masculino) em todas as categorias é superior ao de mulheres (gênero feminino) – destaque particular para a categoria Música, onde o número de homens é maior que o dobro do que mulheres –, exceto nas linguagens cênicas (Dança e Teatro), conforme pode ser visto no Gráfico 2.

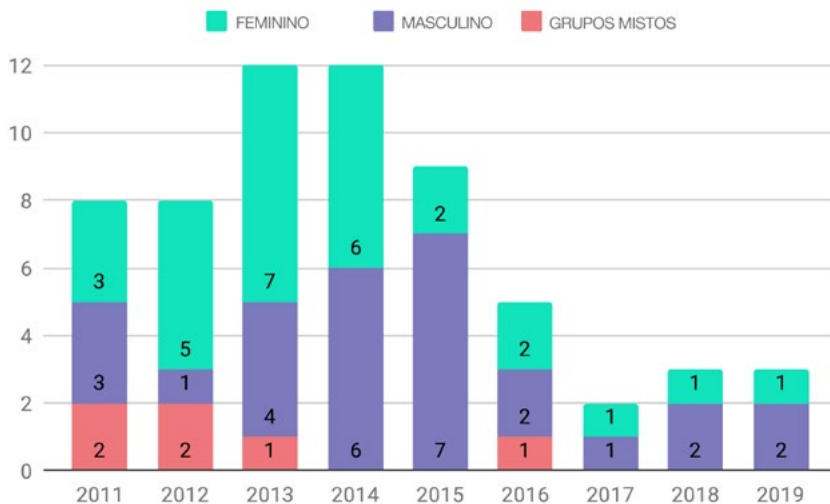
GRÁFICO 2. Distribuição dos registros por especialidade com distinção de gênero



Ainda como ponto possível de estudo sobre a ocupação das mulheres nas artes na cidade, analisei o Edital da Galeria de Arte Fernanda Perracini Milani, um aparelho cultural público anexo ao Teatro Polytheama, no centro de Jundiá; configurado fisicamente como um corredor – de acesso aos camarins na lateral do teatro –, foi inaugurado em 2008 adaptado às necessidades para realização de exposições de artes visuais. Em 2011, no bojo das comemorações do centenário do Teatro (1911-2011), foi nomeada em homenagem à arte/educadora Fernanda Perracini Milani – fato que

chama atenção por ser uma mulher⁴⁶ –, e neste mesmo ano, através de edital de ocupação, se iniciaram as temporadas de exposições anuais (CULTURA JUNDIAÍ). Em seus quase dez anos de existência, recebeu mostras inéditas no município de artistas de vários lugares do Brasil (Idem). Embora não seja exclusivo para a classe artística da cidade, o edital pode nos demonstrar a presença feminina nas exposições exibidas neste espaço público da cidade; assim, analisei os catálogos das exposições ocorridas via edital⁴⁷ desde sua inauguração, em 2011, até o ano de 2019, conforme o Gráfico 3:

GRÁFICO 3. Distribuição, por gênero, das exposições realizadas via edital anual na Galeria Fernanda Perracini Milani



⁴⁶ A artista, nascida na Itália em 1918, mudou-se muito nova com a família para Curitiba e posteriormente, ainda criança, para Várzea Paulista, município contíguo a Jundiaí, onde estudava e para onde se mudou após casar-se aos 14 anos; estudou na FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado), na capital paulista, levando 14 anos para completar seus estudos de magistério e curso de desenho por ter passado dificuldades financeiras e familiares; lecionou na cidade e na capital, concluiu mestrado na ECA-USP; faleceu em 2011, aos 92 anos, após uma longa trajetória na educação e nas artes (GATTOLINI, 2012).

⁴⁷ Outras exposições ocorreram no espaço da Galeria sem que fossem pelo processo do edital. Para fins desta pesquisa, considerei apenas aquelas realizadas através do edital, uma vez que esses dados são oficiais e facilmente verificáveis.

O gráfico demonstra a distribuição das exposições de artistas homens (tanto individuais quanto coletivos compostos apenas por homens), de artistas mulheres (tanto individuais quanto coletivas compostas apenas por mulheres) e exposições coletivas mistas, com artistas de ambos os sexos. Em dois dos anos (2012 e 2013) o número de exposições de mulheres foi superior ao de homens, em quatro anos (2011, 2014, 2016 e 2017) foi igual, e nos outros três anos (2015, 2018 e 2019) o número de homens foi maior do que o de mulheres. No total, das 62 exposições, 28 foram de artistas mulheres (45,16%).

Já mais recentemente, devido ao isolamento social determinado em razão da epidemia do coronavírus, a Unidade de Gestão de Cultura abriu edital emergencial de chamamento para propostas artísticas à distância (virtuais), onde dos 170 projetos selecionados, 47% foram propostas de artistas mulheres (80 projetos) contra 53% de homens (89 projetos) (IMPrensa Oficial, 2020).

Ainda que dados quantitativos não deem conta das subjetividades contidas nas relações de invisibilização da mulher artista na cidade, acredito que podem atuar como indicativos da disparidade existente nas artes da cidade; reconheço, outrossim, ao observá-los, que a situação não é tão discrepante quando em comparação com dados como os apresentados na introdução deste trabalho⁴⁸. No entanto, creio que possam atuar como fundamentos para que coletivamente possamos não somente balizar nossas ações, mas também cobrar políticas públicas que reconheçam e trabalhem sobre essa lacuna, sendo potencialmente disparadores para agentes da cultura da cidade – instituições, poder público, coletivos, produtoras – quando do planejamento de suas estratégias de ação para que sejam mais inclusivos, ativamente buscando a paridade de gênero em suas propostas.

⁴⁸ Considero que seria importante uma análise mais detalhada destes dados para uma compreensão, por exemplo, se existiu algum agente interno a essas seleções que trouxe a atenção para uma busca de paridade; esse aprofundamento, no entanto, não é possível dentro desta pesquisa de mestrado. O que pode ser indicado, apesar disso, é que essa paridade não se encontra garantida explicitamente no texto dos respectivos editais.

1.4. Um festival feminista?

Observar a ação do Festival Delas permite reconhecer discursos e procedimentos ético-estético-políticos, os quais analisei se, e de que maneira, podem ser identificados como ações feministas. Entre estes, abordarei aqui três aspectos principais: seu discurso em prol das visibilização das mulheres artistas, a busca por construção de espaços ginocentros com a priorização das mulheres nas funções criadas pelas demandas do Festival e o empenho para uma atuação interseccional.

Ao analisar os textos referentes às suas quatro edições, pude encontrar termos como visibilidade, gênero, representatividade, arte de mulheres, igualdade, equidade e outros similares, que se relacionam com teoria e prática propostas pelo feminismo; curiosamente, o termo “feminismo” em si não aparece em nenhum dos textos à exceção do texto de 2015, escrito posteriormente como relato do evento. Na realidade, é importante pontuar que, mesmo na edição de 2019, realizada com o apoio do ProAC, o Festival Delas receava em usar a palavra “feminista” em sua autodescrição. Se, por um lado, a própria concepção do evento é claramente feminista ao direcionar seus esforços para a visibilização das artistas mulheres, por que então essa evitação? Duas possibilidades complementares se apresentam como respostas a essa questão. A primeira delas pode ser encontrada como uma dificuldade generalizada, no Brasil, das artistas – e extensivamente, as produtoras culturais – autointitularem-se feministas. Diferentemente de países como os Estados Unidos, “onde a arte de estética feminista se destacou cultural e politicamente, enquanto grupo e organização” (STUBS et al, 2018, p. 5), no Brasil são poucas artistas que de fato levantam essa bandeira mesmo que estivessem produzindo “obras muito íntimas e próximas daquilo que a arte de estética feminista americana, por exemplo” (Idem, p. 5). Para Kuhnert (2018), a rejeição ao rótulo, que poderia atuar de forma engessante, fez com que a autonegação feminista fosse confortável apenas a partir da década de 2010, especialmente 2015, como já apontado, “quando o ativismo feminista ganhou grande visibilidade e a palavra das mulheres se impôs estrategicamente no campo das artes e das letras” (Idem, 2018). Ana Mae Barbosa aponta que, para algumas artistas,

vincular-se ao título de mulher – ou pior, de feminista – significaria uma diminuição de seu valor causada pela segregação pois, “segundo pensavam, perderiam status caso fossem *vistas* como artistas mulheres” (BARBOSA, 2019, p. 77, grifo meu), pois “suspeitava-se que uma artista que aceitasse ser identificada como mulher fosse necessariamente medíocre” (Idem, p. 77); ela observa que

A grande produção das mulheres nas artes visuais hoje no Brasil tem paulatinamente incorporado as conquistas feministas, mas o medo de ser considerada feminista ainda ronda as mulheres artistas. Recentemente uma pesquisadora feminista espanhola visitou o Brasil entrevistando mulheres que pela evidência material de suas obras supostamente estariam refletindo sobre a condição feminina, como Nazareth Pacheco com seus vestidos diáfanos feitos de contas e lâminas de barbear. Qual não foi sua surpresa quando todas negaram veementemente qualquer ligação com o feminismo ou com reflexões acerca da condição da mulher. Numa exposição de Rosana Palazyan, que em bordados delicados descarnadamente representa estupros e assassinatos de meninas metaforizando contos infantis, sua produtora proibiu que os educadores que mediavam a exposição se referissem a feminismo em sua obra. (BARBOSA, 2019, p. 81-82).

Esse processo, que torna-se um ato feminista de “sair do armário, de assumir o feminismo explícito” (KUHNER, 2018) como apontado por Roberta Barros, não é atual: a autora aponta o impacto da ditadura militar no movimento feminista brasileiro que, na luta contra o autoritarismo vigente, viu-se diante da necessidade de preterir suas pautas específicas para somar forças em prol dos direitos humanos gerais com outros setores – partidos políticos, movimentos de esquerda e igreja católica –, o que teria gerado um estabelecimento tardio da crítica feminista no país e a subsequente dificuldade de intelectuais, políticas, profissionais e artistas brasileiras encontram para explicitar seu engajamento com o feminismo (BARROS, 2016, p. 12-13).

A segunda possibilidade, que se conecta com esta primeira, seria

estratégica: sabendo que o feminismo é visto com desconfiança, e mais do que isso, é explicitamente rejeitado por setores mais conservadores da sociedade⁴⁹, não assumir a palavra “feminista” poderia proporcionar uma entrada em lugares que, de outra maneira, imediatamente rejeitariam suas propostas. Isso de fato se deu, a ponto de conscientemente o coletivo ter inserido em sua proposta para o ProAC que não se tratava de um projeto feminista⁵⁰.

Entendo ainda que a atuação na cena da produção cultural com enfoque feminista é tanto uma “porta de entrada nos ideais e na militância feminista” (SAAVEDRA, 2017, p. 10) como também uma escola em que esses ideais, teorias e práticas, vão sendo experimentados, incorporados, discutidos e trabalhados constantemente, ampliando tanto a consciência individual quanto coletiva no sentido de manifestar uma postura claramente feminista. De qualquer forma, é possível perceber um relativo crescimento do número de expressões relacionadas ao feminismo com o avanço das edições: enquanto no texto de 2015 encontramos três desses termos, em 2016 esse número cai para dois, subindo para nove em 2018 e por fim, em 2019, aparece quinze vezes⁵¹. É relevante observar esses dados no sentido em que demonstram uma apropriação discursiva da pauta feminista, inserindo progressivamente mais termos correlatos, o que compreendo como um crescente engajamento

⁴⁹ Apenas para citar um exemplo, “No Exame Nacional de Ensino Médio (Enem), de 2015 (exame no fim do curso médio), o tema da redação foi a violência contra a mulher. Colocaram na prova um trecho de uma das obras de Simone de Beauvoir, *O segundo sexo*, começando pela frase célebre ‘Uma mulher não nasce mulher, torna-se mulher’. A recepção dessa frase nos jornais, na internet e entre os políticos foi terrível. Chamaram a escritora de ‘pedófila’ e ‘nazista’, e houve gente que estudou em colégios caros afirmando que este era um tema de esquerda e, portanto, um sinal inequívoco de uma conspiração ideológica por parte do governo federal. A Câmara de Vereadores de Campinas, no estado de São Paulo, aprovou uma ‘moção de repúdio’ à filósofa. O deputado Marco Feliciano (PSC-SP), da bancada evangélica, descobriu na frase ‘uma escolha adrede, ardilosa e discrepante do que se tem decidido sobre o que se deve ensinar aos nossos jovens’ (BRUM, 2015). Em sua página no Facebook, o promotor de Justiça do município paulista de Sorocaba, Jorge Alberto de Oliveira Marum, chamou Beauvoir de ‘baranga francesa que não toma banho, não usa sutiã e não se depila’ (BRUM, 2015)” (BARBOSA, 2019, p. 80).

⁵⁰ No projeto enviado e aprovado, lê-se: “O Festival Delas - Mulheres na Arte é a iniciativa de um grupo de artistas e produtoras da cidade de Jundiaí na busca de uma maior abertura do mercado da cultura e das artes para as mulheres, especialmente no interior do Estado de São Paulo. *Não se trata especificamente de um festival de arte feminista*, no sentido de que as apresentações, exposições e debates não precisam necessariamente abordar o tema do feminismo, mas sim ser produzidos por mulheres.” (grifo meu).

⁵¹ Cf. Apêndice C.

mais termos correlatos, o que compreendo como um crescente engajamento da equipe – que se reflete na curadoria do evento – com essa causa; esse crescimento ecoa não somente o aumento na complexidade do evento a cada ano, mas também a maior tomada de posição e consciência política por parte do coletivo, abraçando cada vez mais a questão feminista praticamente ausente no seu início – que se aproximava mais de uma homenagem –, dotando-o de um caráter cada vez mais politizado.

Outro ponto que entendo como um sinalizador do esforço por atender à demanda surgida pela crescente consciência a respeito das questões feministas pode ser observado na proporção das pessoas diretamente envolvidas nas quatro edições (Quadro 1):

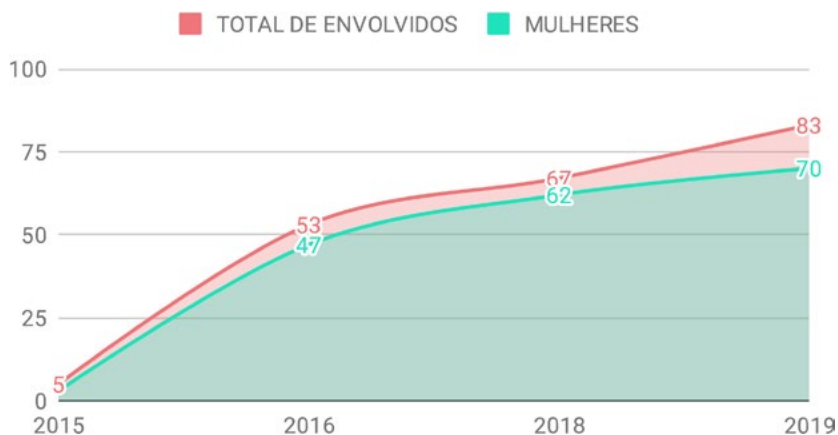
QUADRO 1. Contagem do total de participantes por edição, distribuição por gênero e porcentagem de mulheres

EDIÇÃO	TOTAL PARTICIPANTES	MULHERES	HOMENS	GRUPOS MISTOS	PORCENTAGEM MULHERES
2015	5	3	0	2	60,0%
2016	53	47	3	3	88,6%
2018	67	62	3	2	92,5%
2019	83	70	3	10	84,3%

Observa-se o crescimento progressivo da quantidade de pessoas envolvidas, o que pode ser compreendido no aumento em tamanho, em duração e em complexidade do evento realizado (lembrando que em 2015 foi uma tarde apenas, chegando a um festival de três semanas de duração em 2019). Também é observável que o número de mulheres envolvidas desenvolveu-se de forma também crescente – enquanto o de homens se manteve o mesmo –; assim, ainda que em 2019 a proporção de mulheres,

que vinha num crescente, tenha diminuído, numericamente foi a edição que teve mais mulheres envolvidas: com a possibilidade de realizar um Festival Delas - Mulheres na Arte maior devido ao aporte financeiro obtido através de edital do programa de Ação Cultural (ProAC), mais profissionais e artistas estiveram envolvidos na realização do evento, com um aumento expressivo de apoiadores que, em sua maioria, estão na categoria “Misto” por serem instituições (como a Prefeitura Municipal), coletivos (como o Ateliê Casarão) e espaços culturais (como escolas de música ou teatro). O Gráfico 4 permite uma visualização clara da quantidade ascendente de pessoas envolvidas e da porcentagem de mulheres dentre estas:

GRÁFICO 4. Gráfico indicativo do progresso da quantidade de pessoas envolvidas



Para além de uma ideia meramente progressista, percebo com isso que o empenho torna-se cada vez maior na busca por construir um espaço ginocentrado. O termo, que tem sido utilizado pela militância feminista para se referir à construção de centralidades em torno das mulheres, em resposta à formatação androcêntrica da sociedade, descreve com bastante precisão

partir do que estive afirmando até aqui, não se trata de opor-se aos homens, mas de criar espaços exclusivos a fim de destacar as condições das mulheres artistas na sociedade:

[...] entendemos que por se tratar de questões ligadas às mulheres não significa um alijamento ou uma contraposição aos homens, mas que se entenda as especificidades, necessidades e a história que durante séculos se impôs à condição do ser mulher [...]. Faz-se mister compreender que a mulher ainda não ocupou devidamente seus espaços na sociedade e na política, e que todo movimento de conscientização, empoderamento e defesa em nome de seus direitos precisa ser fomentado e divulgado. (TANAKA, 2018, p. 23).

Ainda que não tenha alcançado cem-por-cento de sucesso nessa meta, é fundamental notar que os homens presentes estiveram em funções secundárias, como apoio na cessão de espaços ou ainda como fornecedores (informação que não consta na ficha técnica), ou seja, não à frente das decisões.

O terceiro ponto que reconheço como ação ético-política feminista é o empenho para realização de um evento que contemple a interseccionalidade, conforme pontuei anteriormente. Isso pode ser observado na curadoria do Festival, que mostrou-se atenta, conforme o progresso de suas edições, para contemplar uma pluralidade de vivências para além do recorte de gênero, o que se demonstra na inserção de atividades que trazem explicitamente clivagens de raça e etnicidade (“Respeita minha história! Vozes da dignidade para um feminismo indígena” com Coletivo de mulheres indígenas da cidade de Campinas em 2018; “Indígena, Mulher e Artista”, com Katú Mirim em 2019; “Exposição Pretas inCorporações: A mulher preta na arte, entre cores, corpos e ações” com Pretas inCorporações em 2019; “reSignificar o corpo preto na arte” com Andrea Mendes e coletivo Pretas inCorporações em 2019; “Coletivo Cafuzas pede a benção a grandes heroínas” com Coletivo Cafuzas em 2019), de sexualidade (“Arte e identidade trans” com coletivo CUME em 2016; “Corpos Marginais e a música” com Alice Almeida, Camila Godoi, Alice Guél, Mc Delacroix, Danna Lisboa em 2018; “Clandestinas: rock & luta feminista & LGBT” com banda Clandestinas em 2019; “Fervo Delas”

com Delacroix, DJ Furacão Alice, DJ Safo de Lesbos, Alice Guel, VJ Rebeca Konopkinas em 2019), de vivências (“Mulher, Artista, Mãe” com Sandra Modesto em 2019). Destaco ainda o Cineclube Delas, que em suas diversas edições trouxe esses conteúdos plurais para a discussão⁵². Estas atividades demonstram claramente esses vieses de abordagem, porém outras buscaram inserir mulheres artistas com vivências interseccionais diversas, como as mostras coletivas de artes visuais e de dança, por exemplo, cuja curadoria exerceu um olhar atento a essas questões para sua seleção. Reconhecemos, no entanto, que outros marcadores de opressão, como classe, ocupação, deficiências, corpos, idades e territórios, estão ainda sub representados no fazer do Festival, o que acende um alerta para que sejam encarados com maior atenção nas próximas ações a serem desenvolvidas por esse coletivo.

1.5. Coletividade: o pessoal é político

Como indiquei anteriormente, a coletividade é ponto central da ação feminista, em especial neste contexto da quarta onda, mas não é característica somente do momento presente: é possível observar em diversos momentos e lugares os encontros presenciais entre mulheres como uma prática “com o intuito de refletir sobre a realidade na qual estavam inseridas, ou seja, desenvolver a consciência sobre a própria realidade, e, a partir daí, elaborar estratégias de transformação” (BESKOW, p. 39). Na atualidade, Perez e Ricoldi apontam que

De forma geral, os coletivos feministas ressaltam o caráter horizontal e autônomo, o que discursivamente

⁵² Com curadoria de Júlia Canineo, alguns filmes exibidos foram “Sou MC Carol, 100% Feminista” (Merícia Cassiano, 2018. 14 min. 12 anos), sobre a funkeira feminista que aborda questões de negritude, periferia e representatividade do corpo gordo; “Catadora de gente” (Mirela Kruehl, 2017. 18 min. Livre), sobre a luta de mulheres catadoras de lixo, em situação de vulnerabilidade socioeconômica; “Amor, só de mãe” (Júlia Hannud e Catharina Scarpellini, 2018. 24 min. 14 anos), sobre a vivência de três mulheres encarceradas; “Cor de pele” (Livia Perini, 2018. 15 min. Livre), que acompanha a vida de um menino negro albino na cidade de Olinda; “Fabiana” (Brunna Laboissière, 2018. 1h15. 12 anos), sobre uma caminhoneira transexual; “Meu corpo é político” (Alice Riff. 71 min.), sobre transgêneros moradores da periferia de São Paulo, “Do luto à luta” (Júlia Canineo, 2016) sobre o movimento social Mães de Maio, contra o genocídio da população preta periférica pela violência policial.

denota o afastamento das instituições parlamentares e seus partidos políticos, embora muitos de seus membros sejam ligados a partidos políticos. [...] Percebe-se que os discursos dos coletivos apontam para novas práticas e nomenclaturas que demarcam a distância das instituições parlamentares, consideradas engessadas e ineficientes, bem como do modo de se organizar politicamente via partidos ou organizações formais. Os coletivos consideram até os movimentos sociais como engessados, tradicionais e centralizadores. (PEREZ e RICOLDI, 2018, p. 18).

O feminismo é, assim, um movimento-ação que acontece, e sempre aconteceu, no coletivo. Federici resgata a “demonização” da amizade feminina como projeto político de enfraquecimento dos agrupamentos entre mulheres (FEDERICI, 2019). Aliás, a coletividade está no cerne da filosofia feminista, que tem se utilizado frequentemente do termo “sororidade”⁵³ em sua ação. Aponta Tiburi que

O feminismo nos ajuda a ver que somos todas irmãs umas das outras e que essa posição horizontal está no âmago da vida das mulheres. É o contrário do que acontece entre homens e mulheres, sempre afundados em uma relação vertical, em que a mulher ocupa o posto inferior no qual ela é colocada por mil arranjos simbólicos. Toda a ideia de violência que afeta a vida das mulheres tem a ver com esse lugar. (TIBURI, 2018, l. 277-280).

Alves e Pitanguy reforçam essa ideia indicando que a consciência sobre a hierarquia das relações interpessoais, “permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo”, é para o feminismo o disparador da busca por uma prática distinta das organizações tradicionais (ALVES e PITANGUY, 2017, l. 29); dessa forma,

o movimento feminista não se organiza de uma forma

⁵³ Do latim *soror*, irmã, designa uma “relação de união, de afeição ou de amizade entre mulheres, semelhante à que idealmente haveria entre irmãs (SORORIDADE, 2020).

centralizada, e recusa uma disciplina única, imposta a todas as militantes. Caracteriza-se pela auto-organização das mulheres em suas múltiplas frentes, assim como em grupos pequenos, onde se expressam as vivências próprias de cada mulher e onde se fortalece a solidariedade. Os pontos de vista e as iniciativas são válidos não porque se origine de uma ordenação central, detentora de um “monopólio da verdade”, mas porque são fruto da prática, do conhecimento e da experiência específica e comum das mulheres. (ALVES e PITANGUY, 2017, l. 30).

Sua organização se manifesta em grupos que abraçam diversas frentes de atuação, como “promoção de cursos, debates, pesquisas, campanhas, na formação de centros, editoras, clínicas de saúde, SOS, Casas da Mulher” e outras expressões (ALVES e PITANGUY, 2017, l. 35), que respondem à demandas específicas de seu contexto histórico, cultural e social. É claro que, no diálogo entre alteridades, também a indivíduo é agente do feminismo em si, em sua vivência particular, bem como o feminismo atua para a libertação de todas e cada uma das mulheres. Para além do movimento público, o feminismo “revela-se também na esfera doméstica, no trabalho, em todas as esferas em que mulheres buscam recriar as relações interpessoais sob um prisma onde o feminino não seja o menos, o desvalorizado” (ALVES e PITANGUY, 2017, l. 39-40), fazendo valer em todas as instâncias a máxima “o pessoal é político”. Esse preceito, que “é, desde o pós Segunda Guerra Mundial, um mote básico movimento feminista” (BARBOSA e MAIA, 2016, p. 115), explicita a politização do sexo – âmbito individual – por este estar imerso em relações de poder, expandindo a ideia de política para além da esfera pública e revelando “os laços existentes entre as relações interpessoais e a organização política pública” (ALVES e PITANGUY, 2017, l. 25-29). Dessa forma, aponta para o fato de que

a subordinação feminina à forma masculina de poder político e econômico na sociedade contemporânea não é mantida apenas no âmbito das instituições e na esfera pública, mas que a constituição nuclear familiar contém as mesmas dimensões que permitem ao homem

desigualar, subordinar, explorar e silenciar a ação política e social feminina, e mais que isso, fundamentam a opressão e subordinação pública. Para muitas teóricas feministas, portanto, a situação da mulher como cidadã de segunda classe perpassa qualquer separação sistemática entre as esferas de atuação, estando presente de modo generalizado nas sociedades contemporâneas. Como MacKinnon (1987, p. 93) aponta, tanto a sexualidade como o gênero não são restritos e não competem apenas à esfera privada, mas à sociedade em geral. (BARBOSA e MAIA, 2016, p. 115).

Devemos, no entanto, ser cautelosas com a atual propagação massiva da ideia de feminismo como “empoderamento”, um conceito que é sobretudo individualista, proveniente de uma ideologia liberal, cujo efeito colateral é o enfraquecimento da noção de coletividade e esvaziamento de sua força política. “O feminismo está na moda” (PEREZ e RICOLDI, 2018, p. 3); nesse sentido, Tiburi aponta que

a necessária autocrítica do feminismo – que o salva dos modismos – depende da crítica interna à sociedade que cria as mais diversas modas para atualizar ou domesticar os impulsos mais complexos do ser humano como ser social. O feminismo organiza um impulso perigoso à ordem dada como natural. Por isso, conservadores constantemente se apropriam do feminismo, tentam capturá-lo e transformá-lo em mercadoria. Na impossibilidade de fazer dele algo palatável ao mercado, o feminismo é transformado por seus detratores em uma excrescência inútil. Sabemos que o sistema econômico e político de nossa época, ao qual damos o nome de capitalismo, precisa transformar em excrescência e inutilidade tudo aquilo que o ameaça. (TIBURI, 2018, l. 220-225).

Esse questionamento dos nossos próprios ideais, continua ela, nos situa no mundo e em nossa atuação, indagando-nos se nós, agentes do feminismo (TIBURI, 2018, l. 212), “praticamos o feminismo como uma crença ou se ele é um instrumento de transformação da sociedade” (Idem, 209-210). E é nesse sentido de coletivo feminista que o Festival Delas pode

vir a apropriar-se de fato de sua função político-social, significando-o como o movimento político que se propõe a ser; nessa estratégia e vocação coletiva, é possível agir, “lançar-se”, “projetar-se em um espaço ainda a ser inventado, que surge pela sua ação e que é o espaço entre seres humanos, bem como o espaço das suas proposições” (PAIM, 2009, p. 126), impulsionada por sonhos que “se colocam no mundo desviando de padrões e modelos” (Idem, p. 126).

1.6. Desinvisibilizar para visibilizar

Finalizando este capítulo, retomo a reflexão de que o feminismo age no sentido de desinvisibilizar a arte das mulheres. Mesmo que à primeira vista os termos que utilizo nessa pesquisa – visibilizar e desinvisibilizar – pareçam sinônimos, desinvisibilizar, aqui, toma a perspectiva de uma ação que retira a invisibilidade, ou seja, aponta para a ausência das mulheres no campo artístico, torna visível essa lacuna e escancara os mecanismos que a criam; desenvolve gestos que tiram o véu de obscurantismo sobre a questão:

Ignorância sobre a arte das mulheres, como reclamam Griselda Pollock, desde muito tempo e, mais recentemente, Frances Spalding (1999, p. 19), não significa apenas esquecimento de seus nomes, destruição de suas obras pelo descaso, mas principalmente “*invisibilidade de significação*”. (BARBOSA, 2019, p. 73, grifo meu).

O feminismo, ao desinvisibilizar a universalização do homem branco como neutra e “não-identitária”, conforme apresentei na introdução, permite visualizar a pluralidade que está ocultada sob essa representação falsamente isenta e global, que relega à subalternidade as existências divergentes deste eixo (RIBEIRO, 2017, l. 332-333). Desinvisibilizar, assim, se aproxima da ideia de nomear, como aponta Ribeiro:

Melhorar o índice de desenvolvimento humano de grupos vulneráveis deveria ser entendido como melhorar o índice de desenvolvimento humano de

uma cidade, de um país. E, para tal, é preciso focar nessa realidade, ou como as feministas negras afirmam há muito: nomear. Se não se nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível. (RIBEIRO, 2017, 296-298).

Desinvisibilizar, na ação feminista, significa desestabilizar o sabido, deslocar o pensamento hegemônico, ressignificar identidades de gênero, classe e raça para "construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica" (RIBEIRO, 2017, 321-324): quebrar o "sistema vigente que invisibiliza essas narrativas" (Idem, l. 739-740), onde "a mulher na condição de sujeito não recusa o homem na condição de sujeito, mas o recusa como o papel absoluto. Na vida social, recusa-o como papel autoritário" (ACCARDI et al, 1970, p. 46), rejeição esta que abriga a sua luta e a sua liberdade (Idem). Dessa forma,

[...] uma maneira de pensar a dimensão de gênero na memória parte do enfoque tradicional do feminismo de *fazer visível o invisível*, dando voz àquelas que foram, por muito tempo, caladas. Mas o trabalho de memória feito pelas feministas, mais do que dar *visibilidade* às mulheres, procurou entender a situação destas como produto da história e da sociedade, denunciando as marcas autoritárias e hierárquicas do processo histórico das relações de gênero. Nesse sentido, compreende o presente como histórico e apto à práxis transformadora: como movimento emancipatório, o feminismo procura superar as formas de organização tradicionais em busca da libertação das mulheres. (TEGA, 2010, l. 511-515, grifos meus).

Desinvisibilizar é, enfim, desocultar a trajetória de mulheres artistas do passado e do presente: "nada, ou quase nada, se transmitiu da presença da mulher: somos nós que devemos redescobri-la para sabermos a verdade" (ACCARDI et al, 1970, p. 49). Com isso, como afirmei anteriormente, não solicitamos, enquanto feministas, apenas um revisionismo histórico, que busque inserir as mulheres faltantes na tradicional história da arte; para tanto, um movimento como o Festival Delas, que assume um compromisso

feminista, necessita constantemente se aprofundar e se apropriar destas questões para que não cumpra apenas um papel de “tapar buracos”, mas que aja de maneira verdadeiramente transformadora, combatendo estruturalmente os fatores que determinam o *status quo* em que as mulheres artistas se encontram. Em outras palavras, é necessário se assumir feminista, e beber nas fontes das pesquisadoras, artistas, teóricas e autoras diversas que estão nos munindo de lentes para se enxergar o que sabemos invisível. Para além de girar os holofotes para as mulheres artistas, cabe começar a explicitar os mecanismos que continuam (e continuarão, se não enfrentados) a invisibilizar essas mulheres.

O Festival Delas tem atualmente uma ação essencialmente focada no eixo da visibilidade, como veremos no capítulo seguinte, deixando para um segundo plano a desinvisibilidade. No meu entendimento, para que exerça ainda mais sua potência, deve trabalhar estes eixos, mais o eixo desvelar, que abordarei no capítulo três, concomitantemente. É preciso, portanto, utilizar cada vez mais a potência criativa do grupo para desenhar e acionar estratégias, sejam, por exemplo, investir em estudos, internos ao coletivo ou aberto a interessadas, sobre a temática, buscar formas artísticas de escancarar as desigualdades encontradas em nosso local de atuação, pressionando as instituições, públicas ou privadas, por paridade seja em ações afirmativas ou em mudanças de sua política interna, ocupar espaços – físicos, institucionais, urbanos, midiáticos, virtuais – com estes questionamentos, e outras formas inventivas de intensificar a produção cultural ativista realizada pelo coletivo, desmascarando cada uma das barreiras – visíveis e invisíveis – que se colocam no caminho das mulheres para a criação artística. Como “um operador criativo que libera todos das coações patriarcais” (TIBURI, 2018, l. 348), o feminismo

se inventa e se reinventa a cada vez que surge uma nova feminista, a cada vez que surge um novo coletivo, a cada vez que as feministas produzem o feminismo que desejam, por meio de teorias e práticas que sempre são, por definição, inadequadas ao patriarcado. O feminismo não é, nesse sentido, um jogo. Ele é muito mais um ritual sem mística realizado contra um ritual místico diário do culto patriarcal ao macho. (TIBURI, 2018, l. 348-352).



**VI
SI
BI
LI
ZAR**

FESTIVAL DELAS
E ARTIVISMO

VISIBILIZAR: FESTIVAL DELAS E ARTIVISMO

Seja a política na arte ou vice-versa, entende-se que as práticas artístico-ativistas podem ser vistas como tentativas de se partilhar o sensível em uma nova ideia de revolução política, produzindo maneiras de fazer que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de *visibilidade*. (MESQUITA, 2008, p. 46, grifo meu).

2.1. Artivismo: arte como vetor político

Chamada também de arte ativista ou arte política, incorporo à pesquisa o neologismo *artivismo* para designar a condensação de ideias da relação entre arte e ativismo. O termo compreende “as atividades artísticas que se querem políticas ou as práticas políticas que procuram suporte na estética” (CHAIA, 2007, p. 9), a saber, as “relações entre as práticas estéticas e discursivas da arte com o ativismo político” (MESQUITA, 2008, p. 9). Pode ser entendido, portanto, como uma ação artística de cunho político que questiona inventiva e criticamente as “relações de poder que o envolve, sendo suas ações artísticas uma forma de resistência cultural, [e] dos seus limites enquanto arte” (BORDIN, 2013, p. 104). É, ainda, um “discurso alternativo de resistência contra os discursos dominantes, difundidos principalmente pela grande mídia”, que busca “intervir em questões de relevância na vida social com o intuito de denúncia, buscando atos artísticos para sua realização” (Idem, p. 104).

Caracteriza-se pela saída “do individual para abranger o coletivo [...] deslocando a arte e a política para o público, ou também o virtual no

caso das ações realizadas através da internet” (BORDIN, 2013, p. 104), importante instrumento de sua ação e difusão. Os artivismos se dão, assim, na “atitude frente à arte e à realidade circundante [que] realizam-se como atividades processuais, tanto na forma, como no método” (CHAIA, 2007, p. 11). Enquanto manifestação artística, é heterogênea em suas práticas, formatos, conteúdos e estéticas, podendo-se identificar como característica comum uma instrumentalização da arte, “dando a ela uma função sócio-política, que vai desde a formação de consciência do outro, passando pela educação, até o fomento da mobilização” (Idem, p. 11), ocupando prioritariamente o espaço público⁵⁴.

Concordo com Mesquita quando este aponta a necessidade e importância de discutirmos “novas formas descentralizadas e não-partidárias de exercício político, de maneira que a ação coletiva encontre na dimensão da esfera pública a base criativa para uma atuação social” (MESQUITA, 2008, p. 11) e, por isso, cabe pontuar o entendimento de que a ação artista se dá no âmbito da micropolítica, das organizações e mobilizações civis e populares, e não da política institucional, partidária, entendida como a macropolítica; nessa esfera, desenvolvem-se na vida cotidiana, cuja potência reside na sua capacidade de “infiltrar-se na vida comum, buscando tanto questionar o que parece natural como gerar atitudes próprias onde os indivíduos envolvidos são os agentes diretos” (PAIM, 2009, p. 113). Para além de politizar a arte, propõe-se a criação de “outras formas de emancipação do sujeito, de uma necessidade de produzir coalizões entre posicionamentos éticos e estéticos aliados aos movimentos de contestação” (MESQUITA, 2008, p. 9). Falar sobre ativismo é, portanto, falar sobre

práticas artísticas que transcendam ‘a formalidade

⁵⁴ Ainda que o espaço público seja o mais expressivo terreno artista, como vimos, pela sobreposição dos processos artísticos e da vida cotidiana, é possível encontrar obras de arte artistas em espaços institucionais como galerias, museus e centros culturais, tanto incorporadas às coleções quanto em exposições ou mesmo feitas especificamente para estes espaços. Como exemplos, cito a participação da iniciativa coletiva boliviana Mujeres Creando nas 27^a e 31^a Bienais de São Paulo e os cartazes “Do women have to be naked to get in the [...] museum?” (“As mulheres precisam estar nuas para entrar no museu [...]?”) do coletivo Guerrilla Girls, personalizando a frase para museus onde estavam em exposição.

distanciada da estética e ouse responder aos gritos do mundo, que nos encoraje a enxergar além da passividade social, dos modos culturalmente condicionados e da recusa de uma responsabilidade. (MESQUITA, 2008, p. 10).

Num entendimento que é de dentro do jogo que se muda o jogo, o ativismo coloca-se como ferramenta para, se não mudar, no mínimo provocar tanto o sistema da arte quanto o sistema político, uma vez que a “criatividade e a arte são as ferramentas principais destas ações conjuntas que se desenvolvem em espaços cotidianos promovendo experimentações, experiências e trocas” (PAIM, 2009, p. 9).

Considero importante apontar que, embora amplamente utilizado e reconhecido, o termo ativismo “não é aceito pacificamente por muitas pessoas” (COLLING, 2018). Em sua tese, Mesquita faz uma observação entre os coletivos por ele entrevistados em relação ao termo, considerando-o por fim tanto problemático “por denotar um certo engessamento dos campos de relação entre ativismo e arte” quanto midiático, “muito mais com o objetivo de se criar uma ‘tendência artística emergente’ ou um ‘ismo’ dentro de uma ‘nova vanguarda’” (MESQUITA, 2008, p. 31). Alguns coletivos e artistas contrários ao uso do termo, por compreender que ele não representava as ações, intenções e discursos dos mesmos, chegaram a criar um manifesto (LIMA e TAVARES, 2003) com textos problematizando esse vocábulo. Tendo surgido de forma recorrente na literatura consultada para essa pesquisa, considere importante decidir pela sua utilização ou não no bojo desta reflexão sobre as ações do Festival Delas, o que foi realizado em uma conversa com as membras do coletivo com finalidade de questioná-las se o termo fazia sentido para elas e o que pensavam do conceito em si, analisando conjuntamente se o termo é adequado e contempla ou não o que se realiza na ação do coletivo – quer dizer, se é possível chamar o que fazemos de “ativismo”. Embora as opiniões tivessem divergido no início, apontamos que a palavra “arte” está inegavelmente na ação proposta, inclusive no próprio título do Festival Delas - Mulheres na *Arte*, e acreditamos fazer “ativismo”

através deste movimento; ressaltou-se que a ação do coletivo integra um movimento maior de resistência que engloba práticas artísticas localizadas em situações e contextos sociais ainda mais desfavoráveis, chegando a um consenso de que no Festival coexistem dois aspectos do ativismo: da artista participante e da produção organizadora. Concordamos, portanto, que fazemos “ativismo” nos utilizando da arte para comunicar e provocar o pensamento propondo experiências artísticas, educativas e políticas, pela viabilização do Festival como criação de uma plataforma, um espaço para trazer as artes das mulheres para o foco. A isso denominei *produção cultural artista*, que abordarei mais adiante. Com esta concordância de todas, optei por utilizar o termo ativismo para a atuação do Festival, como denominador desse território de ação onde “arte, ativismo, performance e política se encontram, se combinam e se interagem”, porque em nossa ação “o que liga o ativismo com a arte é o desejo compartilhado de criar a realidade que você enxerga em sua imaginação e a crença na capacidade de construir o mundo com suas próprias mãos” (VERSON, 2007 apud MESQUITA, 2008, p. 30).

Academicamente, encontra-se o termo sendo utilizado aparentemente com uma frequência cada vez maior, demonstrando a aceitação do meio universitário ao tema⁵⁵: em uma busca rápida, pude encontrar o termo em destaque em diversas pesquisas de mestrado ou doutorado⁵⁶, e surge repetidamente como tema ou conteúdo de mesas de trabalho e eixos temático em seminários, conferências, disciplinas de graduação ou pós-graduação, palestras, cursos de extensão⁵⁷, além de figurar em dezenas de artigos facilmente encontrados *online* que não caberia citar aqui, de onde é possível

⁵⁵ Não há, até o presente momento, uma pesquisa específica sobre a inserção do termo no meio acadêmico.

⁵⁶ Chaia (2007, PUC), Vieira (2007, Universidade do Porto), Bordin (2013, USP), Villas Bôas (2015, Unesp), Jansen Neto (2016, UFRPE), Pimenta (2017, USP), Colling (2018, UFBA), Silva Gomes (2018, UDESC), Gaulês (2019, USP), Jesus (2019, UFBA), Kuperman (2019, Universidade de Lisboa), apenas para citar algumas pesquisadoras e pesquisadores.

⁵⁷ Alguns exemplos: VIII SPMVAV – 2019 – Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPel; PIPAUS (Programa Interdepartamental de Pós-graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade) UFSJ; Disciplina Tópicos Especiais em Publicidade e Propaganda UFES; palestra “Artivismo e Hip Hop Feminismo: Perspectivas de Cuba” com Dra. Tanya Saunders, UFRB; Colóquio Grupo Políticas da Performatividade, UFMG; Seminário Temático no Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT), UDESC; Linha temática “Artivismo e estudos transviados”, Programa de pós Graduação em Letras, UESC.

inferir a penetração do termo no universo acadêmico. De qualquer maneira, isso a que podemos chamar de ativismo, ativismo artístico, ativismo cultural, prática político-estética (CHAIA, 2007), arte política, insurgências poéticas ou ações artístico-ativistas (MESQUITA, 2008),

arte ativista, engajada ou intervencionista é muito mais do que um gênero que carrega exemplos de “anomalias curiosas”, úteis somente para enriquecer o velho cânone da história da arte. Arte ativista, passada de coletivo para coletivo, de movimento para movimento, propõe a escrita de uma “contra-história” para uma cultura de oposição. Os campos da arte e do ativismo produzem experiências distintas, finalidades e processos que são particulares em seus meios de atuação. Mas, ao se aproximarem, ao lançarem estratégias de ação que buscam enfrentar os problemas e os mecanismos de controle que penetram na vida contemporânea – e que agem sobre os nossos corpos e subjetividades – as qualidades mais potentes de ambos podem agrupar-se, criando experiências como um protesto coletivo, assim como uma rebelião em massa, uma agitação livre ou formas micropolíticas de resistência. (MESQUITA, 2008, p. 50).

2.2. Produção cultural ativista

Entendendo que o coletivo Festival Delas não se configura como um coletivo de *criação artística*, mas de *produção cultural*, levanto este tópico com a proposta de que produção cultural pode ser uma forma de ativismo, ou seja, que a produção cultural militante e crítica é uma ação ativista – tanto quanto a produção de um objeto de arte.

Para um entendimento primeiro do que denomino aqui como produção cultural, recorro à definição de Cunha em “Cultura e Ação Cultural” (2010), que aponta para a pluralidade de entendimentos da palavra cultura por vieses diversos – da antropologia (CUNHA, 2010, p. 17), das ciências sociais (Idem, p. 17), da semântica (Idem, p. 19), da antiguidade clássica

(Idem, p. 21), de autores diversos (Idem, p. 22) e da burguesia (Idem, p. 23-24) – propondo contemporaneamente caracterizar cultura como o

conjunto formado pela língua, com suas variantes dialetais ou prosódicas, pelos comportamentos sociais ou hábitos cotidianos mais evidentes e por aquelas criações artísticas ou artesanais populares que se tornaram marcantes de um grupo, uma comunidade, de um povo ou populações. (CUNHA, 2010, p. 25-26).

Esta descrição encontra par na definição de cultura da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura),

a cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (UNESCO, 2002).

É neste ponto das criações artísticas que a produção *cultural* se insere, uma vez que nem a língua nem os comportamentos sociais são “produzíveis” do ponto de vista da ação direta, embora estejam em inter-relação contínua. Para compreender o que dizemos quando dizemos “produção cultural”, assim, recorri à Rubim que a define como um quase sinônimo de “organizadores da cultura”. Afirmo ela que em um sistema cultural, com base na tipologia formulada por Gramsci, há “três momentos e movimentos imanentes: a criação; a divulgação ou transmissão e a organização cultural” (RUBIM, 2005, p. 15), sendo a produção cultural responsável pela terceira. A cultura é uma atividade que requer organização, “como toda a prática social humana” (Idem, p. 18), cuja abrangência de todos os aspectos necessários ao funcionamento do acontecimento cultural são do escopo da produção cultural, seja um seminário acadêmico ou um desfile carnavalesco e todas as possibilidades em maiores ou menores escalas entre eles. Historicamente vinculada aos âmbitos políticos e religiosos, a organização cultural secularizou-se e tornou-se uma esfera autônoma, onde os profissionais da

área buscam viabilizar os “produtos e eventos decorrentes dos processos de imaginação e invenção desenvolvidos pelos criadores culturais” (Idem, p. 21) com recursos diversos – “financeiros, materiais, técnicos, tecnológicos, humanos” (Idem, p. 21)⁵⁸. Quanto à nomeação destes profissionais, produtor cultural, promotor cultural, animador cultural, agente cultural, aponta que todas apresentam “problemas de definição conceitual” (Idem, p. 21). Considero, para fins desse trabalho, desnecessária essa diferenciação, uma vez que a autora apresenta-os em uma escala de valores, sendo uns “mais profissionais” do que outros, e compreendo que a ação de produção ativista – como a ação do artista – não necessita de instrumentalização formal para se validar; para tanto, utilizarei o termo produção cultural ativista para englobar todas essas possibilidades de ações como sinônimas, sejam elas mais ou menos profissionais, mais ou menos amadoras, mas que atuam de forma engajada e militante.

Em conversa preliminar para esta pesquisa com as membras do coletivo Festival Delas, levantei a proposição de uma produção cultural ativista a partir do entendimento de que a própria existência do movimento é ativista por sustentar na teoria e na prática seus posicionamentos político-ideológicos – como o de ser realizado exclusivamente por mulheres – e, por operar através da arte, pode ser compreendido extensivamente como uma ação ativista. Nesse sentido, continuamos a reflexão de que este coletivo não tem como característica a criação artística, mas sim possibilitar conexões artísticas e visibilidade às artes de outras mulheres, o que se nomeia na prática de “produção cultural”; em outras palavras, essa ação não se concretiza na feitura de objetos de arte ou de produtos artísticos, mas na elaboração de espaços – físicos, temporais e ideológicos – que, como zonas

⁵⁸ Enquanto profissão, a atividade de produção cultural no Brasil reconhece-se principalmente a partir dos anos 1990, com a oferta de formação universitária (UFB e UFF) e a regulamentação da Lei Rouanet (decreto 1494 de 17 de maio de 1995), que “que reconheceu legalmente a existência do trabalho de intermediação de projetos culturais, inclusive com a possibilidade de ganho financeiro” (RUBIM, 2005, p. 14).

alternativas à esfera pública comum⁵⁹, possibilitam que mulheres artistas tragam seus próprios discursos, agregando uma pluralidade de vozes em um espaço onde se fala através da arte. Esta ação de criação indireta indica a intenção de nortear “para os interstícios da vida cotidiana, com forças para a conquista de um espaço que não seja apenas o do sistema de arte, ou melhor, do ‘mundo da arte’” (MESQUITA, 2008, p. 12). Mais do que espaços alternativos, são “alternativas a uma carência do circuito que indica a emergência de um outro modo de organização” (BASBAUM, 2002, p. 101) enquanto são simultaneamente “uma busca por reinventar a cidade”, questionando “o modus operandi do sistema político atual [e] propondo novas formas de política que, embora não sejam de interesse do Estado, são fundamentais para a população” (BRUCOLI, 2017). Este fazer é movido por urgências – como as urgências que movem a criação de um objeto de arte –, seja a de oferecer alternativas culturais em resposta a “uma certa inoperância das instituições” (BASBAUM, 2002, p. 108), seja “um desejo de sobreviver em ambientes onde há ausência de incentivos materiais aos artistas” (PAIM, 2009, p. 72), seja “o desejo de não ter seus projetos vinculados a instituições mais conservadoras que neles buscam interferir” (Idem, p. 72), ou ainda a urgência da responsabilidade de “produzir seus projetos e produzir a maneira como estes serão apresentados ao público” diante de espaços com “práticas que carecem de ética quanto de crise de representação” (Idem, p. 72-73). Basbaum aponta que

De modo geral, com suas dificuldades de verbas, etc, essas instituições acabam por ser quase que vitrines [...] e não instituições que fomentam a produção contemporânea em sua devida necessidade. [...] Em geral, as instituições não conseguem se organizar no sentido do fomento, de ter verbas para possibilitar a produção de trabalhos novos ou de um pensamento novo, no nível de um laboratório, de

⁵⁹ “[...] a esfera pública é ‘um espaço de negociações, cheio de espetáculos contraditórios, signos e símbolos nunca fixos e sempre determinados por relações sociais e políticas’. Movimentos sociais, arte ativista e coletiva constituem e produzem novas esferas públicas, dependem de experiências e da organização de zonas alternativas de liberdade de expressão. É nesta direção que essas práticas podem inverter os espaços existentes e trabalhar com outras identidades e sociabilidades, criando o que Oskar Negt e Alexander Kluge denominaram de ‘contra-esfera pública’ ou de ‘esfera pública de oposição’ – a esfera que se transforma e se amplia como fábrica do político” (MESQUITA, 2008, p. 11-12).

uma experimentação ou de uma publicação, ou de uma construção de leituras e discussões. [...] Frente a isso, parece-me que esses agrupamentos de artistas procuram assumir a responsabilidade da produção, da fomentação da obra de arte, procurando criar mecanismos nos quais a prática do agenciamento da obra não esteja separada de sua produção e da produção de um pensamento a ela ligado. (BASBAUM, 2002, p. 108-109).

Num esforço à contramão da cultura como consumo e mercado, aquilo que estou nomeando aqui como produção cultural artista busca, como outros movimentos, ser uma das “formas micropolíticas de resistência” (MESQUITA, 2008, p. 49). Contrária à visão da produção cultural como capitalista, liberal, mercadológica, mercenária, a produção cultural artista é um movimento de reação, “uma reformatação do circuito frente ao chamado capitalismo avançado, globalizado [...]” (BASBAUM, 2002, p. 101). Na formatação de coletivos, “conseguem mais flexibilidade de deslocamento do que as grandes instituições [...] como agrupamentos que têm uma estrutura burocrática minimizada, permitindo esta flexibilização” (Idem, p. 101). Nessa lógica, é a produção cultural a serviço de uma causa social, e não o oposto – em que se utilizaria de uma causa para desenvolver uma produção lucrativa.

Um coletivo artista de produção cultural, portanto, é formado por uma organização interna com uma “institucionalização minoritária” (BASBAUM, 2002, p. 112), onde seus membros atuam a partir de um “compromisso de vida, uma incorporação de suas demandas estratégicas no nível de um registro de corpo, comportamento e atitude, [...] que passa mesmo pela relação entre arte e vida” (Idem, p. 113), na invenção de um espaço que se molda pela “convivibilidade, comprometido com um tipo de sociabilidade que é parte estratégica da ação” (BASBAUM, 2002, p. 112-113). Os organizadores, então, “não são simplesmente funcionários, mas são mesmo pessoas engajadas no fomento da produção do debate da arte contemporânea” (Idem, p. 383), fomento este que pode se dar na promoção da realização de trabalhos, nos encontros de artistas novos e antigos, na

abertura de espaços para o debate de suas produções (Idem, p. 118). Aí reside o caráter criativo desta ação, já que há uma elaboração inventiva das formas desse fomento, “diferente de outros locais que apenas recebem exposições prontas, como Centros Culturais que recebem tudo pronto e que, portanto, não têm o papel de fomentadores” (Idem, p. 118).

Ressalto que existe um aspecto criativo manifesto na construção de um projeto como o Festival Delas - Mulheres na Arte, que o configura como um exercício artístico. A curadoria é uma ação criadora; desde o *readymade*, “como um fato histórico que desloca os pressupostos de ajuizamento da arte confiados à esfera do gosto para a questão mesma do que é arte” (CESARE, 2014), levanta-se a questão da autoria da obra de arte, onde o gesto de escolha poética é que instaura sentidos, “desdobra-se num contexto maior de possibilidades que incluem o público, a história e o próprio mercado de arte” (Idem, 2014)⁶⁰. Rubim afirma a necessidade da criatividade na função de produção cultural, mesmo em um processo mais tradicional (leia-se: não militante), tanto na compreensão dos processos “fundamentais da existência da cultura” quanto para “exercer a criatividade e a imaginação no desenvolvimento de projetos, eventos e produtos culturais” (RUBIM, 2005, p. 30), onde

a criatividade do produtor situa-se, por conseguinte, em outro patamar: não se trata de criar uma obra cultural, mas de torná-la socialmente existente em uma sociedade contemporânea complexa. Nesta, não basta que uma obra passe a existir na dimensão geográfica e convivencial. Para ter efetiva existência social e pública é imprescindível que ela passe a habitar a

⁶⁰ “O desvio causado pela obra de Duchamp [...] é um desvio em direção à origem, onde as formas de arte são indiferenciadas e o que importa é a possibilidade de invenção de novos sentidos. A sua aposta não é que tudo, indiferentemente, seja arte, mas que tudo, na sua diferença possa ser arte. E essa diferença deve ser entendida como afirmação da liberdade e criatividade humanas” (OSÓRIO, 2005, p. 51 apud DANTAS, 2008, p. 539). Considero necessário apontar que, embora Duchamp seja o grande nome no que diz respeito ao *readymade*, estudos recentes apontam que foi uma artista dadaísta mulher, a Baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven (1874-1927), quem criou essa estética, possivelmente sendo autora da famosa “Fonte” (1917) – um exemplo claro dos tantos apagamentos históricos das figuras artísticas femininas. Sobre esse assunto, ver GAMMEL, 2003.

dimensão midiática e televisencial da sociedade. Cabe ao produtor cultural organizar de tal modo a cultura, que ela seja capaz de trafegar e se instalar nesta nova dimensão da sociabilidade contemporânea. (RUBIM, 2005, p. 26).

Mas acredito que é a ação ativa com esse elemento criativo no processo político-educativo proposto – compreendendo e utilizando do poder desse movimento de dar destaque inventivamente às questões que traz como urgências, que atravessam para além dos elementos que compõem a sua programação, estendendo-se na inclusão desta temática na agenda do município a partir desta ação criadora – o que constitui o cerne de seu ativismo. Em outras palavras, entendo que a criação dentro de um coletivo de produção cultural, cuja atuação é engajada, política e militante, é uma prática artística e, portanto, artista.

Foi apontada, assim, na conversa com o coletivo que mencionei há pouco, para a possibilidade de concebermos diferentes facetas do ativismo: uma delas sendo a elaboração da crítica ao *status quo* de aspectos da sociedade, cuja exposição pode se dar por meio de um objeto artístico, e outra, que reside na busca pela criação de vias concretas para as mudanças julgadas necessárias, após mapeamento das questões criticadas. Este segundo movimento é mais próximo daquilo que o Festival se propõe a realizar, na viabilização do evento-acontecimento. Concordo que a arte não necessariamente se propõe a construir novas estruturas: ela aponta conteúdos críticos, abre horizontes, levanta questionamentos, traz representatividades, entre outras possibilidades. O que a produção cultural artista, crítica, propõe é a construção de mudanças, sendo, em si, a própria mudança (ou um protótipo dela vivenciado num espaço-tempo).

Sendo o sistema cultural uma totalidade articulada⁶¹ que comporta especialização das atividades “desenvolvidas através do processo de

⁶¹ “De modo apropriado, o professor Albino Rubim sugeriu como atividades e ações essenciais para a existência e desenvolvimento de um sistema cultural complexo e contemporâneo, as seguintes práticas sociais: 1. Criação, inovação e invenção; 2. Transmissão, difusão e divulgação; 3. Preservação e manutenção; 4. Administração e gestão; 5. Organização; 6. Crítica, reflexão, estudo, pesquisa e investigação e 7. Recepção e consumo” (RUBIM, 2005, p. 16).

divisão social do trabalho, que acompanha – em sentido negativo ou positivo – a história da sociedade humana” (RUBIM, 2005, p. 16), com o avanço da complexidade do próprio sistema assistimos a uma crescente especialização e delimitação compelida aos sujeitos envolvidos no processo enquanto profissionais. Por outro lado, compreende-se igualmente que tais compartimentações por vezes não são claras e os limites se borram entre elas, gerando figuras multifacetadas de atuação plural, especialmente em se tratando de ambientes e atuações que estão fora da organização institucionalizada, sem que isso se configure em um problema ou uma diminuição de seu valor: pelo contrário, defendo a ideia de que a polivalência, dentro do campo do ativismo artístico, é não somente saudável enquanto exercício criativo e de potência individual e coletiva, como também uma forma de resistir criativamente aos impulsos redutores das divisões tradicionais de trabalho impostas pela mercantilização da cultura.

Assim, observa-se a existência de dois tipos principais de figuras em atuação no âmbito da produção cultural artista, que arrisco nomear como *artista-produtor* e *produtor-artista*. A primeira nomeação pode ser aplicada àqueles artistas que, por algum tipo de necessidade, tornam-se produtores, embora não seja esse o seu papel principal no circuito de arte; a segunda, àqueles que tem por ofício a produção cultural mas que assumem esse tipo de ação e, mesmo não sendo artistas, tornam-se criadores, envolvendo-se com a arte de tal maneira que podem ser chamados artistas em sua ação. Ainda que seja compreensível a distinção de funções entre o artista e o produtor no circuito da arte, constata-se que, como afirmei acima, na atualidade, esses limites se borram, tendo por vezes uma mistura indefinida entre os dois papéis, sendo que “a imbricação do artista contemporâneo com práticas derivantes do lugar tradicional de puro realizador de objetos e transferidas para gestos agenciadores, curatoriais, críticos e de pesquisa” propicia um “olhar voltado para a autonomia do artista como aquele que está sendo forjado juntamente com a produção da obra” (CESARE, 2014). Assim, diferentemente do apontado por Rubim, para quem cada atividade do

sistema cultural está sob a responsabilidade de um profissional específico⁶², busco levantar colateralmente à essa reflexão a não diminuição da figura do artista-produtor, como observo que frequentemente se faz também com o artista-educador: é comum que estes, que se dedicam à tarefas de natureza mais palpável e/ou prática, sejam considerados como “insucessos”, como se não tivessem capacidade para ser “só artista” e manter-se – financeira e ideologicamente – somente com a criação de sua arte; contra a ideia de que esses artistas foram “empurrados” para a produção por falta de opção, Basbaum aponta que

existem alguns artistas que não se isolam apenas enquanto produtores do seu próprio trabalho, enquanto criadores mergulhados somente em seu próprio universo poético e que também gastam o seu tempo, ou melhor, *transformam o tempo de produção também em dedicação à fomentação, à produção, ao agenciamento de outros eventos, envolvendo outros artistas, outros criadores*. Seja através do engajamento na edição de publicações, seja reunindo-se em grupos estrategicamente definidos a partir de certas demandas, seja realizando curadorias de exposições, enfim, tudo isso me parece bastante importante para que a gente fuja do estereótipo dessa imagem tradicional que ainda vigora do artista isolado na sua criação, apenas detentor de uma assinatura e de uma obra que, enfim, luta para ser bem sucedida no circuito – como se fosse possível ser artista isoladamente. (BASBAUM, 2002, p. 98, grifo meu).

Assim como o deslocamento do artista o insere numa instância conceitual como “lugar privilegiado da poética em que a consciência sobre intercâmbios e formação de comunidades de discussão e circulação são

⁶² “A criação cultural está associada aos intelectuais, aos cientistas, aos artistas e aos criadores das manifestações culturais populares; a transmissão, a difusão e a divulgação da cultura constituem o campo, por excelência, dos educadores e professores e, mais recentemente, dos profissionais de comunicação e das mídias; a preservação da cultura – material e imaterial, tangível e intangível – requer arquitetos, restauradores, museólogos, arquivistas, bibliotecários etc. A reflexão e a investigação da cultura é realizada por críticos culturais, estudiosos e pesquisadores; a gestão da cultura supõe a existência de administradores, economistas etc. A organização da cultura exige a presença de um tipo de profissional especializado: o produtor ou promotor ou ainda animador cultural” (RUBIM, 2005, p. 18).

igualmente responsáveis pela produção de sentido da obra” (CESARE, 2014), da mesma maneira o produtor artista atua na criação de sentidos, borrando a distinção entre as áreas da produção, que “lida com o mundo simbólico, da abstração, da sensibilidade e da criatividade subjetiva” (RUBIM, 2005, p. 23), e da promoção, que “lida com as variáveis técnicas do mercado, as questões de oferta e demanda de produtos, perfil e comportamento do consumidor, análise de técnicas e demais aspectos” (Idem, p. 23), não necessariamente produzindo uma obra, mas uma prática cultural, buscando criativamente maneiras de propiciar interações, diálogos e acessos a repertórios, linguagens, discursos e simbologias, oportunizando experiências de/com arte, experienciando, em seu fazer, tanto a criação quanto a difusão, a reflexão e a organização, a gestão e, também o consumo, sendo ele próprio público interessado das ações que produz; quando feito de forma militante a partir da convergência dos desejos comuns de transformação do grupo que o cria, propõe e viabiliza, podemos compreendê-lo, portanto, como uma ação de produção cultural artista, que busca, através de sua prática, intervir politicamente na realidade onde se insere.

2.3. A(r)tivar o seu local

Nesse sentido, o Festival Delas responde à sua vivência em seu contexto local, na cidade de Jundiaí. A cidade, situada “entre as duas principais regiões metropolitanas do estado de São Paulo: Campinas e São Paulo” (MARQUES, 2008, p. 1), estima 407 mil habitantes em 2020 (SEADE, 2019) e constitui-se como “pólo de desenvolvimento industrial diversificado que possibilitou, ao município, investimentos na área de serviços e infraestrutura urbana (saúde, educação, comércio e transporte)” (MARQUES, 2008, p. 16), que se traduz em altos índices de educação, saúde, PIB *per capita* (16ª cidade do estado) (SEADE, 2019), sendo a 13ª cidade do país no Índice de Desenvolvimento Humano (IBGE, 2019), com IDHM de 0,822 em 2010, o que situa o município na faixa de Desenvolvimento Humano Muito Alto (IDHM entre 0,800 e 1) (ATLAS, 2013); a taxa de analfabetismo

é de 3,08% (OBSERVATÓRIO JUNDIAÍ). A população é formada majoritariamente por pessoas de cor branca (76,6%), seguido por parda (18,6%), preta (3,8%), amarela (0,9%) e indígena (0,1%) (OBSERVATÓRIO JUNDIAÍ). A população urbana é 95,7% do total (Idem), com expectativa de vida ao nascer de 76,9 anos, três a mais do que a média brasileira (Idem); a taxa de homicídios é de 6,1 para cada 100 mil habitantes, em 2019 (IPEA, 2019, p. 20), o que o coloca na 6ª posição entre os municípios mais pacíficos do Brasil (Idem, p. 42). Possui 4810 famílias recebendo auxílio do Programa Bolsa Família (DEPARTAMENTO DE VIGILÂNCIA SOCIAL, 2017), com 1,4% da população vivendo em situação de extrema pobreza (OBSERVATÓRIO JUNDIAÍ). Apresenta a proporção de um automóvel para cada dois habitantes, o dobro da média brasileira (Idem). É de maioria absoluta cristã (88,6%), principalmente católica apostólica romana (74,2% de todos os cristãos) (IBGE, 2019) o que, entre outros fatores, indica o perfil tradicionalista do município.

Jundiaí esteve em manchetes recentemente em razão de episódios de censura de atividades culturais, o que revela de forma inequívoca o caráter conservador da cidade. Em setembro de 2017⁶³, a peça teatral “O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu” – em que uma mulher travesti interpreta o líder religioso – teve sua exibição no Sesc Jundiaí, durante a Semana da Diversidade Sexual, vetada por ordem judicial, acompanhada por protestos de grupos religiosos⁶⁴. Essa mesma semana comemorativa teve outros ataques repressivos, como os empreendidos por religiosos e endossados pelo prefeito em exercício contra a apresentação da peça ‘A princesa e a costureira’, com expressiva veiculação de *fake news* sobre a

⁶³ O caso ocorreu na semana seguinte à que, em Porto Alegre, cancelou-se a exposição “Queermuseu” no espaço cultural do banco Santander após protestos ligados a setores conservadores da sociedade como o Movimento Brasil Livre (MBL), caso que ganhou repercussão nacional e pode ter exercido influência para este veto. Sobre este caso, é possível ler mais em ESQUERDA DIÁRIO, 2017.

⁶⁴ O processo na íntegra está disponível online e pode ser consultado em TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2017.

apresentação⁶⁵. Ainda em 2017, um projeto de lei aprovado por vereadores visava instituir a “Escola sem Partido”, eliminando a discussão crítica de temas em sala de aula, sob uma falsa ‘ideia de neutralidade’ [...]” (BANCÁRIOS JUNDIAÍ, 2017). Outras decisões retrógradas da câmara dos vereadores incluem a aprovação da emenda à Lei Orgânica que proíbe a discussão de gênero em salas de aulas do município – outorgada sem diálogo com profissionais e especialistas da área de educação –, e a aprovação do projeto que preconiza a promoção do Método de Ovulação Billings na rede pública de saúde, ambos outorgados por motivações evidentemente religiosas. Mais recentemente, em 2019, o Rúcula Festival, festival de música que ocorreria no estádio do Paulista Futebol Clube, principal time de futebol da cidade, foi cancelado após a agremiação manifestar desacordo com uma atração LGBTQ+ da programação, exigindo sua retirada – que não foi aceita pelos organizadores, o que implicou em cancelamento do contrato de uso do espaço e subsequente suspensão do evento⁶⁶. Estes exemplos demonstram uma clara posição reacionária tanto do poder público quanto da população em geral da cidade, compondo um cenário que alia tradicionalismo dogmático, anti-laicidade, apego obsoleto à legados idealizados e influência religiosa conservadora que afetam, direta ou indiretamente, os aspectos da produção artística, educacional e intelectual na cidade.

O Festival Delas pode ser entendido como fruto e co-criador de um movimento de contracultura que busca responder a esse cenário reacionário. Nos últimos dez anos, a cidade abrigou diversos coletivos culturais independentes de atuação participativa, ativista e militante em frentes heterogêneas, num movimento de existência/resistência cultural neste contexto do interior do estado de São Paulo – distante, porém próxima das metrópoles –, atuando de forma expressiva na busca por suprir a demanda por ofertas culturais e, dessa maneira, imprimindo uma nova lógica ao sistema de produção cultural local, especialmente marcado pelo

⁶⁵ Sobre esses dois casos, o Conselho Municipal de Política Cultural elaborou uma moção de repúdio que pode ser conferida na sua página do Facebook. Ver em CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL – JUNDIAÍ, 2017.

⁶⁶ Sobre o caso, é possível ler mais em MEDEIROS, 2019.

conservadorismo e pelo poder público como único proponente e executor de ações culturais. Este movimento coletivo independente, não cerceado por amarras institucionais, trouxe subversões à lógica da experiência de/com arte neste contexto sociocultural da cidade de Jundiaí e seu entorno, desenvolvendo ações artístico-culturais que refletem as vivências plurais em seus diversos contextos, à revelia do esperado papel social neste ambiente que não estimula – por vezes até esteriliza – sua força criativa. Alguns destes encontram-se atualmente encerrados ou suspensos – Ateliê Plano, Barravento, Casa/Itinerâncias 493, Casa Colaborativa, Coletivo Confluências, Joanas, Ocupa Colaborativa, Rolê, Virada Feminista Independente – e outros em atividade – Ateliê Casarão, Baque Delas, Bloco do Loki, Casa Amarela, Coletivo Coisarada, Cineclube Consciência, Coletivo Lateral, Cume, Estratosféricos, Festival Delas, Manas em Roda, Núcleo Doze, Slam do Zé, Vila Verde. Santos, pesquisador que escreveu sobre os coletivos jundiaenses, destaca o aumento da existência e atividade dos coletivos, grupos que “buscam de forma independente a sustentabilidade econômica de suas atividades” na região desde 2012, “produzindo atividades diversas e proporcionando oportunidades de vivências e trocas culturais no espaço público e privado” (SANTOS, 2017, p. 4). Nas palavras do jornalista e ativista cultural Gustavo Koch, no período de 2016 era possível observar na cidade de Jundiaí uma

catarse cultural vivida ao longo deste ano [de 2016] e estimulada pela onda crescente de iniciativas independentes que buscaram novos usos e significados para espaços da cidade, enterrando de vez ideias replicadas durante décadas sobre a vida cultural jundiaense. O fenômeno lembra a transformação no *zeitgeist* paulistano nos últimos anos, influenciada politicamente e pautada na valorização da cidade e suas pessoas. (KOCH, 2016).

Este período entre 2014 e 2016 foi particularmente fértil para o movimento coletivo independente na cidade. A conjuntura política oficial era-lhe muito favorável, com a eleição, em 2012, de uma coligação de

oposição ao partido de direita que se mantinha no poder há vinte anos. Esse grupo que assumiu naquele momento o governo da cidade buscou uma aproximação e apoio ao movimento independente local, possibilitando várias ações conjuntas, a exemplo da Virada dos Coletivos, que ocorreu entre 28 e 29 de novembro de 2015⁶⁷, e assim fortalecendo o vínculo, a visibilidade e a sustentabilidade econômica desta rede. Outro ponto de destaque deste período foi a inauguração, em 2015, do Sesc Jundiáí, que além de movimentar o cenário cultural da cidade com ofertas culturais diversificadas, teve naquele momento em sua equipe de programação pessoas que buscaram se aproximar da realidade cultural já existente na cidade, possibilitando parcerias diversas com os coletivos e, indiretamente, a criação de outros⁶⁸. Assim, ações como a SALVE – Semana do Audiovisual, oficinas, bate-papos, saraus, feiras, apresentações e o próprio Festival Delas aconteceram em parceria com essa instituição, gerando não somente visibilidade, como uma validação institucional dessas ações, e um incremento na economia criativa da cidade.

Ainda neste período, impulsionado e animado por este contexto otimista, um importante marco histórico do movimento coletivo em Jundiáí foi a Ocupa Colaborativa, uma ocupação cultural em um galpão abandonado durante dezesseis anos, iniciada em maio de 2016 por vários coletivos da cidade, cuja proposta era ser um espaço “livre e autogestionado de criação artística, produção cultural e educação social, promovendo o compartilhamento de conhecimentos, ferramentas e a viabilização do empreendedorismo cultural e criativo da cidade de Jundiáí” (SANTOS, 2017, p. 6), que transformou o espaço em “palco de atividades artísticas, culturais e sociais, propostas pelos ocupantes, educadores voluntários, entre outros artistas jundiáenses que apoiaram o movimento” (Idem, p. 4). Este movimento de ocupação foi encabeçado pelo coletivo Casa Colaborativa

⁶⁷ A programação completa deste evento pode ser encontrada em PREFEITURA DE JUNDIAÍ, 2015.

⁶⁸ Este foi o caso do coletivo Ateliê Plano: as suas três fundadoras, Juliana de Deus, Isadora Reis e Paula Pimenta se conheceram enquanto trabalhavam no setor educativo da primeira exposição do Sesc Jundiáí, “Arthur Bispo do Rosário e Leonilson: Os Penélope”, e deste encontro nasceu a ideia do coletivo que foi um espaço cultural e de residência das artistas.

que, após perder o imóvel de sua sede devido à mobilização de proprietários do seu entorno contrários à sua existência, propôs a ocupação como forma de resistência política e cultural após estudos de espaços e questões jurídicas, logísticas e de impacto social (Idem, p. 7), decidindo pelo galpão abandonado de uma antiga gráfica numa região central da cidade, próxima à estação ferroviária e um dos principais terminais de ônibus urbanos; a ocupação se deu com a união de diversos coletivos⁶⁹, criando uma nova dinâmica dentro desse novo grupo formado, um “coletivo de coletivos” que atuou de forma livre e aberta, organizada em assembleias e grupos de trabalho para as dinâmicas de programação, assuntos jurídicos, comunicação, ambiental e social (Idem, p. 10). Após oito meses de ocupação, batalhando pelo uso social do espaço, com mais de cinco mil assinaturas no livro de presença, presença de mais de sete mil pessoas estimadas e mais de 200 atividades oficiais, chegou ao fim a batalha judicial iniciada já na primeira semana pelo proprietário da massa falida ao qual o imóvel pertencia, que deu parecer favorável à reintegração de posse, encerrando suas atividades em janeiro de 2017⁷⁰. Após essa “derrota”, houve um significativo enfraquecimento do movimento coletivo na cidade. A troca da gestão pública, o fechamento de espaços e uma recessão econômica mudaram esse panorama. Os coletivos e iniciativas coletivas tiveram que se reinventar em sua formatação e atuação e alguns deixaram de existir. Nos anos que se seguiram até o momento atual, assistimos ao fechamento de espaços físicos dos coletivos Ateliê Plano, Casa 493, Barravento, mas também o surgimento de outras iniciativas sem locais fixos como o Baque Delas e o Coletivo Galeria, bem como a permanência de ações desterritorializadas como o Cineclubes Consciência, o Coletivo Coisarada (atual Ponto Coisarada) e o próprio Festival Delas, e surgimento ou reconfiguração de espaços independentes alternativos, como a Casa

⁶⁹ “Ateliê Casarão, Ateliê Plano, Bloco do Loki, Cineclubes Consciência, Coletivo Coisarada, Coletivo Confluências, Coletivo Cultura Urbana, Estratosféricos, Itinerâncias 493, Outra Campanha e UJS Jundiaí” (SANTOS, 2017, p. 7).

⁷⁰ Importante ressaltar que após a reintegração de posse e expulsão dos ocupantes do espaço, o galpão voltou para seu estado de abandono e assim permanece até o presente momento, já há mais de três anos.

Araújo (atualmente Araújo Jundiáí), o Ateliê Casarão, a Casa Amarela e a Vila Verde, que mesclam à sua programação cultural modos de capitalizar o espaço para conseguirem manter-se em atividade. Todos estes são exemplos, portanto, de ações artistas que atuam no sentido de ativar, provocar, questionar, propor e gerar arte e cultura em seu local de atuação, a cidade de Jundiáí.

2.4. Festival político, festival artista

É importante reiterar que a ação artista do Festival é essencialmente feminista. Embora esteja tratando aqui como dois subitens separadamente, feminismo é posição ético-política (TIBURI, 2018, l. 56, 77) e, dessa maneira, a ação artista se dá nesse viés ativista da luta por direitos das mulheres. Saavedra (2017, p. 1) aponta que, contemporaneamente, experiências de coletivos artistas feministas “nos levam a pensar arte e política não como domínios autônomos, mas como um mesmo fluxo que, corporificado, reconfigura sensibilidades e mobiliza ideias e afetos”. Segundo a pesquisadora, “não há uma ação política e uma criação artística que se combinam ou entrecruzam: há uma (cri)ação direta que constrói, por meio da experiência, o sujeito político” (Idem, p. 1). A realidade vivida e construída pelo Festival Delas é muito próxima da descrita pela pesquisadora – ainda que em contexto sócio-cultural diverso do pesquisado por ela –, onde sua ação artista se encontra “em sintonia com feminismos pós-coloniais comprometidos com uma abordagem interseccional” (Idem, p. 2); ou seja, além do sexo e do gênero, leva em conta “marcadores como classe, raça, etnicidade, sexualidade, idade e território” que “atuam de forma articulada na conformação de diferenças, posições de sujeitos, desigualdades e privilégios sociais” (Idem, p. 2). Tendo na produção cultural artista o centro de suas ações, é através destas que as mulheres membras do coletivo “se articulam, relacionam-se com ideias feministas e comunicam suas mensagens políticas” (Idem, p. 2), expandindo essa possibilidade para as

artistas participantes e para o público.

Dessa maneira, compreendo a ação artivista do Festival através de diversas práticas como, por exemplo, o fomento das artes de mulheres de forma majoritariamente independente – seja pela criação de espaços como uma mostra ou uma exposição, seja pelo endereçamento de recursos para realização de um trabalho artístico, buscando angariar recursos financeiros (por editais, patrocínio, apoio, vaquinha, festas) e aplicá-los nessas práticas. Diante do *marketing* cultural, prática presente na contemporaneidade brasileira onde as indústrias, as empresas e as grandes corporações econômicas estão interessadas em apoiar a cultura e a arte, a produção cultural artivista atua utilizando-se do sistema para viabilizar ideias muitas vezes subversivas e de contestação a essa própria estrutura, quase como um *hackeamento*⁷¹ deste sistema. A busca de financiamento, seja ele por editais públicos ou apoios privados, permite que os eventos que se produzem tenham maior alcance; no entanto, o fator financeiro normalmente não é um impeditivo – nem um imperativo – à realização dos projetos nesta perspectiva ativista, sendo adaptados à realidade material do momento. Em outras palavras, estamos experimentando neste coletivo fazer aquilo que “já vínhamos fazendo com o mínimo de apoio financeiro, agora com mais equipamentos e certas facilidades de trabalho, o que garante que nossos eventos tenham uma melhor eficácia” (BASBAUM, 2002, p. 118). É uma forma de buscar atuar de forma crítica nas entranhas da indústria cultural, inclusive pela negação da mercantilização e da transformação dos indivíduos em massa consumidora acrítica (PELLEGRINI, 1995, p. 82), criando não somente “produtos” – eventos, espaços, encontros, plataformas, *etcetera* –

⁷¹ A ideia de *hackeamento* vem do pareamento deste tipo de ação com a figura do *hacker*, que no âmbito da informática é um “indivíduo que se dedica, com intensidade incomum, a conhecer e modificar os aspectos mais internos de dispositivos, programas e redes de computadores. [...] um hacker frequentemente consegue obter soluções e efeitos extraordinários, que extrapolam os limites do funcionamento “normal” dos sistemas como previstos pelos seus criadores [...]” (HACKER, 2020); ou seja, torna-se metáfora de um agente que infiltra-se no sistema, conhecendo-o com profundidade e se utilizando de suas falhas e brechas para atuar a seu favor.

mas também uma nova lógica, fazendo frente à estrutura capitalista:

Não que a arte vá ser responsável por aniquilar um modo de funcionamento do capital – porque a arte não tem poder para transformar completamente essas relações. Mas o lugar da obra de arte no mundo ocidental tem sido um lugar também de desnaturalizar essas relações, de não torná-las tão automáticas, de sempre perceber como esses mecanismos podem ser o tempo inteiro desviados, retorcidos, reinventados, e como também cada produção necessariamente vai ter que criar, de certo modo, uma economia para sua circulação. (BASBAUM, 2002, p. 106).

Nesse sentido, é possível ver, na edição de 2019 – que mais do que dobrou a quantidade de atividades do que a anterior devido ao incentivo financeiro obtido por meio do edital do ProAC – a busca pela distribuição dos recursos auferidos para diversas iniciativas e profissionais, investindo em curadoria educativa, em formação para as artistas, em oficinas gratuitas, buscando não somente aumentar o número de público alcançado mas especialmente o número de mulheres diretamente envolvidas com as atividades e remunerando-as – ou seja, fazendo uso do recurso financeiro obtido para agir de forma artista, política, não-neutra e potencialmente transformadora. É, como aponta Saavedra (2017, p. 6), a apropriação dos meios de produção de cultura pelas mulheres.

Ainda neste caminho, outro ponto que vejo como artista na produção cultural do Festival Delas é seu caráter fortemente localizado em relação ao seu território (SAAVEDRA, 2017, p. 7). Isso se demonstra na centralidade nas artistas da cidade, seja na exibição de seus trabalhos, atuando como um plataforma de projeção – e, invariavelmente, de validação “institucional” – de sua arte, seja na possibilidade de formação tanto em oficinas quanto pela troca com outras artistas com trajetórias já mais reconhecidas no circuito artístico, de cidades como São Paulo e Campinas.

Assim, é visível que tem sido um esforço consciente das curadorias por equilibrar em sua programação artistas locais e externas, numa busca por possibilitar diálogos – objetivamente ou subjetivamente – que fomentem ampliações conceituais e repertoriais para a produção artística das mulheres da cidade. À exceção da edição de 2015, que trouxe apenas mulheres artistas da cidade, observa-se em todas as outras edições que a programação foi constituída majoritariamente por atividades de artistas locais (quase 60%), permeada por atividades com artistas de fora da cidade e algumas atividades mistas – como exposições, apresentações musicais e de dança, que colocaram lado a lado artistas da cidade e de fora, conforme podemos visualizar no Quadro 2:

QUADRO 2. Distribuição das atividades por local das artistas participantes

EDIÇÃO	ATIVIDADES COM ARTISTAS DA CIDADE	ATIVIDADES COM ARTISTAS EXTERNAS	ATIVIDADES MISTAS (ARTISTAS LOCAIS E EXTERNAS)
2015	4	0	0
2016	13	5	2
2018	12	5	8
2019	19	10	5
TOTAL	48 (57,8%)	20 (24,1%)	15 (18,1%)

Também considero artistas as propostas de ocupação que o Festival busca promover, que se dão em dois principais eixos: a ocupação dos espaços públicos e de espaços culturais independentes da cidade. Em relação ao primeiro, o esforço de ocupar não somente com uma atividade, mas com uma proposta carregada de um discurso político feminista, faz parte da estratégia de “uma luta que questiona as hierarquias socioespaciais da cidade” (SAAVEDRA, 2017, p. 2), tanto dos espaços destinados à

propostas artísticas – como centros culturais e galerias – quanto do meio urbano – ruas, parques e praças. O uso subversivo desses dois tipos de espaço busca provocar questionamentos e desestabilizar seu funcionamento rotineiro, politizando esses espaços em sua ocupação. Quanto ao segundo tipo de ocupação indicada – dos espaços culturais independentes da cidade –, compreendo este pelo viés de reconhecimento e valorização que o Festival busca dar a essas iniciativas, considerando que esse tipo de parceria possibilita conexões, criações e redes de fortalecimento para a continuidade dessas iniciativas, que frequentemente enfrentam grandes dificuldades em sua sustentabilidade. Dessa maneira, o Festival Delas age estrategicamente ao aplicar seus recursos angariados nesses espaços como forma de contribuir no custeio de sua manutenção, compreendendo-os como espaços de resistência na cidade de Jundiaí. Nesse sentido, as ações promovidas pelo Festival Delas já ocuparam 26 diferentes espaços ao longo de suas quatro edições: entre os espaços públicos, foram realizadas ações no Terminal de Ônibus Central, no auditório da Biblioteca Municipal, no CEU das Artes, na Galeria Fernanda Perracini Milani (Teatro Polytheama), no Jardim Botânico, no Parque da Cidade, na Pinacoteca de Jundiaí, no Complexo Argos (Unidade de Gestão de Educação), na Sala Jundiaí (Complexo FEPASA – sede da Unidade de Gestão de Cultura) e nas praças da Matriz e Rui Barbosa; entre os espaços culturais independentes, Ateliê Casarão, Ateliê Plano, Back Room, Ballet Teatro Oficina, Bar do Gastaldo, Bar do Haules, Casa Amarela, Casa Arauá (Arauá Jundiaí), Casa Colaborativa, Sala Cult (Shopping Paineiras), Ocupa Colaborativa, Vila Verde, além das escolas de artes Art no Ar e Fermata e o Sesc Jundiaí.

A centralidade das ações *na* cidade, aliás, é ponto-chave da estratégia de ação do Festival, seja como resposta ao conservadorismo vigente, num ato de resistência e existência de seu discurso e suas pautas frente aos “avanços retrógrados”, seja na busca por oferecer ao público outras opções que fujam às tradicionalmente oferecidas pela cidade, em esforços inventivos para trazer de fora ou criar aqui formas inéditas de arte; não foram raras as vezes em que o Festival proporcionou que artistas jundiaenses expusessem seus

trabalhos pela primeira vez na sua própria cidade, e dessa maneira acaba por agregar mulheres artistas que, de outro modo, dificilmente teriam espaço para expor seu trabalho na cidade, fortalecendo um fazer artístico divergente do estimulado (e esperado) pela realidade local. A execução do Festival também proporciona uma incursão midiática desta pauta feminista nos jornais, rádio e TVs da cidade e região pela divulgação das suas ações, tendo figurado, por exemplo, em 14 portais de notícias em 2019⁷², além de programas de rádio e de TV⁷³, como capa em duas edições da revista de programação do Sesc (março e abril de 2018), além da ocupação das redes virtuais. Considero, juntamente com autoras que se debruçam especificamente sobre essa questão (AQUINO, 2015, PEREZ e RICOLDI, 2018), que a ocupação do espaço virtual com questões relativas às mulheres é uma ação militante de suma importância na atualidade, como vem sendo demonstrado pelas mulheres da quarta onda conforme pontuado anteriormente; as tecnologias, reconhecida sua importância paradoxal para o feminismo – sendo tanto espaço de visibilidade e projeção das mulheres quanto mantenedor da ordem patriarcal em suas construções e estereótipos de gênero (PINTO, 2003 apud AQUINO, 2015, p. 16) – permitem que as mulheres assumam papéis protagonistas, num contexto em que as redes sociais “servem de estatuários para a defesa de identidades culturais, a promoção de valores éticos e a democratização da esfera pública” (AQUINO, 2015, p. 71), apropriando-se dos meios de comunicação virtual como espaço de criação e divulgação de causas feministas, em uma amplitude nunca observada (sequer possível) antes do surgimento da internet, o que possibilitou múltiplas posições não hegemônicas (PEREZ e RICOLDI, 2018, p. 9). Aquino segue nesta mesma linha de raciocínio:

A evolução ocasionada pelas TIC's [Tecnologias da Informação e Comunicação] contribuiu para

⁷² Jundiáí Agora, Jornal de Jundiáí, Folk Comunicação, Tribuna de Jundiáí, Acontece Jundiáí, Bom Dia Jundiáí, Prodview, Jornal da Região, JundiAqui, NovoDia Jundiáí, Site oficial Prefeitura de Jundiáí, Portal Tudo.com.vc, Solutudo, OA News.

⁷³ Programa Acesso Geral, TVTec (2018), Programa Direto ao Ponto, Canal 25 (2019), programa Francamente, Rádio Difusora (2019), Notícias, Rádio Cidade Jundiáí (2019), RádioTEC (2019).

o surgimento de novas maneiras de pensar, saber, perceber, interpretar o mundo humano, representando também uma nova forma de inserção social: as novas tecnologias de informação e comunicação são cada vez mais reconhecidas como potencialmente influentes em forma positiva sobre o ativismo no mundo em desenvolvimento. A Internet, como rede de redes, abriga inúmeras intervenções sociais, através de movimentos que a utilizam na “perspectiva de ganhos de vinculação de seus membros, permitindo maior *visibilidade* e adesão a seus propósitos” (BRETAS, 2005, p. 6). Além da maior *visibilidade* através das ações realizadas, a tecnologia pode ampliar as maneiras dos atores sociais participarem da sociedade, e permitir novos modos de inclusão nas diferentes vertentes da mesma. Neste contexto, as TIC's têm importante papel como fonte de interpretação da realidade, modificando e expandindo áreas de experiência individual, intervindo na formação da opinião pública e contribuindo para a definição de identidades individuais e coletivas. (AQUINO, 2015, p. 58, grifos meus).

Enquanto movimento cultural, a presença do Festival Delas no mundo digital redimensiona sua organização, sua acessibilidade e suas possibilidades de interatividade, onde a internet não é apenas uma ferramenta, mas uma extensão de sua ação (PEREZ e RICOLDI, 2018, p. 15).

A comunicação de valores e a mobilização em torno do sentido são fundamentais. Os movimentos culturais (entendidos como movimentos que têm como objectivo defender ou propor modos próprios de vida e sentido) constroem-se em torno de sistemas de comunicação – essencialmente a Internet e os meios de comunicação – porque esta é a principal via que estes movimentos encontram para chegar àquelas pessoas que podem eventualmente partilhar os seus valores, e a partir daqui actuar na consciência da sociedade no seu conjunto. (CASTELLS, 2004, p. 170 apud AQUINO, 2015, p. 58-59).

No momento atual, em que todas as ações culturais estão sendo

repensadas a nível global devido à pandemia do vírus Covid-19, o Festival Delas reforçou sua presença nas redes, tanto nos canais já existentes (*Instagram, Facebook e site*) quanto expandindo sua atuação, pela criação de novas modalidades de divulgação, comunicação e ação: um Boletim Mensal enviado por *email* às pessoas interessadas, com assuntos sobre o Festival e sobre temáticas que o transpassam, a atualização de seu *site* com conteúdos de edições anteriores que ainda não estavam disponíveis, e a criação de um *podcast*, em vias de realização, visando experimentar uma nova possibilidade de visibilizar as mulheres na arte nesse momento de isolamento social.

É possível perceber ainda, na análise de conteúdo dos textos descritivos das edições do Festival Delas - Mulheres na Arte, que o discurso se torna cada vez mais politizado⁷⁴, sendo especialmente engajado na edição de 2019. Também pela análise de conteúdo foi possível notar que, dentre as atividades viabilizadas pelo Festival, algumas possuem um caráter ativista em sua descrição. Ao analisarmos aquelas que possuíam descrição (70 das 83), foi possível identificar esse caráter em 19 delas, sendo uma em 2015 (*Exposição editorial* por Coletivo Confluências), duas em 2016 (*Filme “Do luto à luta”* por Júlia Canineo, *Performance Crútero* por Juliana Bom-Tempo), sete em 2018 (*Lambes feministas e intervenção coletiva* com Joanas, *Fervo Delas* com DJ Maravilha, MC Ma Boo, VJ Rebeca Konopkinas e DJ Safo de Lesbos, *Rito de Mulheres* com Coletivo Corpo Aberto, *Cineclube Delas sessão 3* com Júlia Canineo, Ana D’Andrea e Alice Riff, *Mostra Delas 2018* com Amanda Melissa, Angelina Zambelli, Ariane Ventos, Barbara Mello, Bella Tozini, Bianca Foratori, Helen Aguiar, Luciene Alves, May Marini, Mica Moreno, Mozart da Silva, Natália Brescancini, Thayara Magalhães e Tuca Dias, *Sarau das Minas* com Coletivo Coisarada e *Roda de Costura Fabulosa* com Carolina Velasquez) e nove em 2019 (*Afinação I* por Georgette Fadel, *Captura Audiovisual de Guerrilha* por Fernanda Schenferd, *O Risível no Feminino* por Daniela Biancardi, *Exposição Pretas inCorporações: A mulher*

⁷⁴ Cf. Apêndice C.

preta na arte, entre cores, corpos e ações por Pretas inCorporações, *Árvores de Perguntas* por Núcleo Doze, *Clandestinas: rock & luta feminista & LGBT* por banda Clandestinas, *reSignificar o corpo preto na arte* por Andrea Mendes e coletivo Pretas inCorporações, *Cineclube Delas sessão 2* por Júlia Canineo curadoria, Thais Craveiro, Merícia Cassiano, Mirela Kruel, Julia Hannud, Catharina Scarpellini e Livia Perini, *Performance Mamilas* por Cal Kielmanowicz)⁷⁵.

O ativismo do Festival Delas ainda “afirma uma criação constante e coletiva que não se encaixa em modelos institucionalizados” (SAAVEDRA, 2017, p. 2), assumindo posturas que buscam a desburocratização no acesso às suas propostas, rompendo com a lógica institucional, como apontado anteriormente no que se refere à produção cultural artista. Sua organização interna, horizontal, apropria-se do “faça-você-mesma”, “filosofia e postura política herdada do movimento punk que defende que se produza com autonomia, de forma independente” (Idem, p. 5) como ferramenta de empoderamento e reafirmação das capacidades negadas historicamente às mulheres. Este engajamento não desassocia arte (criação) e vida (BASBAUM, 2002, p. 113) e inventivamente cria maneiras para fomentar a arte de mulheres. Isso pode ser visto, na práxis do Festival, na forma de atuação que encontra paralelo com a descrita por Saavedra (2017, p. 6) de coletivos artistas feministas onde afirmam-se “valores como o compartilhamento de decisões, a flexibilidade e a agilidade, a desburocratização, a rarefação da noção de autoria e a colaboração criativa”, bem como na maneira como boa parte das suas atividades são realizadas, através de chamamentos simples, que podem ser entendidos como uma maneira de buscar alcançar para além das referências já trazidas pelas membras, visando uma abrangência mais democrática. Ainda que essa prática tenha seus limites e possa ser criticada – como, por exemplo, por se concentrar quase exclusivamente em divulgações *online*, acaba por atingir um nicho ainda bastante restrito de

⁷⁵ Cf. Apêndice B.

mulheres tanto em faixa etária quanto em classe e condição social –, tem sido constantemente revisitada pelo coletivo. Essa autocrítica precisa se fazer constante, enquanto prática política cotidiana (SAAVEDRA, 2017, p. 4), de modo que possa de fato se apropriar da potência que tem por ser “lócus de formação e conscientização política – mais potente do que espaços institucionalizados como partidos, universidades ou outros tradicionais” (Idem, p. 4) e, portanto, desobrigada de uma identidade fixa e fechada, mas sim contingencial e processual, construída na sua experiência (Idem, p. 4).

Por fim, para além das questões diretamente relacionadas à produção do evento Festival Delas - Mulheres na Arte, o coletivo constantemente está envolvido em pautas políticas, a exemplo das participações no ato do Dia das Mulheres de 2020, já apontada no capítulo anterior, e no manifesto artístico criado às vésperas da eleição presidencial de 2018 (MOVIMENTO DEMOCRÁTICO JUNDIAÍ SEM ÓDIO, 2018). Também suas membras buscam participar de eventos relacionados ao seu escopo de trabalho seja como ouvinte, como na 5ª Conferência Municipal de Políticas para Mulheres (2020) de Jundiaí, seja como debatedoras convidadas em bate-papos como “Produção Cultural Feminista” no Sesc Jundiaí (2018), “Produção cultural feminista” na Universidade Anhembi Morumbi (2018), “A cultura em crise?” na Clave Cultural de Itatiba (2019) e “A revolução das mulheres na arte contemporânea” no Sesi Campinas (2020). Além disso, utiliza-se de suas redes sociais para disseminar pautas relacionadas às mulheres na arte de forma crítica, para divulgar e visibilizar trabalhos de artistas e para expor seu apoio aos debates levantados nas redes, como recentemente nas pautas antirracista e antifascista. Suas membras, individualmente, também são partícipes ativas da vida político-cultural da cidade, participando dos conselhos municipais de cultura, de reuniões com poder público, de movimentos sociais como as Promotoras Legais Populares, de grupos de estudo e ativismo sobre feminismo e como colunistas de *blogs* sobre cultura, o que tanto reflete quanto influencia o trabalho desenvolvido no interior do coletivo.

2.5. Artivismo: ação coletiva

Aponto também aqui, como no capítulo anterior, a coletividade enquanto ponto-chave da ação artivista. Com base no exposto, é possível apreender que o artivismo é uma ação de natureza essencialmente coletiva; Paim afirma que não se restringem à atualidade os agrupamentos de artistas, mas que “desde o início do século XX eles possuem uma configuração diferenciada quanto ao modelo tradicional de ateliê onde havia uma figura predominante – o mestre – e os discípulos”, tornando-se coletivos “com estrutura não hierarquizada pelos papéis de professor-aluno” (PAIM, 2009, p. 13). Mesquita aponta que no coletivo, o ativismo⁷⁶ “encontra a sua realização criativa, onde o indivíduo busca afinar sua própria singularidade” (MESQUITA, 2008, p. 10), sendo uma experiência individuada da percepção, da língua e das forças produtivas dentro das colaborações e grupos (Idem, p. 10). Essa ideia de coletivismo desde o pós-guerra até os dias atuais, afirma o autor, diferencia-se da busca por uma unidade político-estética das vanguardas artísticas, caracterizando-se por formações “descentralizadas e heterogêneas, determinadas, muitas vezes, pelas relações entre os três vetores principais de produção: a autoria de um projeto, processos de organização e criação de uma obra” (Idem, p. 50). Tais agrupamentos colaborativos, que podem ser casais, “duplas, trios, quartetos, times, grupos de afinidade, células ativistas, coalizões temporárias, comunidades pelo ciberespaço” (MESQUITA, 2008, p. 51) e se denominar “‘centros’, ‘escritórios’ e paródias de ‘corporações’” (Idem, p. 51), surgem para reagir criativamente a demandas do seu contexto, “como uma resposta à competição e ao hiperindividualismo do capitalismo neoliberal” (Idem, p. 44). Sentimentos como colaboração, amizade e solidariedade são alguns dos motivadores responsáveis por essa criação de laços entre pessoas na formação de um coletivo. Mesquita indica que

⁷⁶ O autor opta por não utilizar o termo “artivista”, mas sim arte (ou artista) ativista.

a solidariedade entre os ativistas surge do resultado de um conjunto comum de interações e motivações entre as pessoas, do *nós* prevalecendo sobre o *indivíduo*, dos atores sociais se reconhecendo diante de suas lutas e de um desejo de transformar os caminhos de suas vidas. (MESQUITA, 2008, p. 10, grifos do autor).

É no contexto desses intercâmbios, especialmente com sujeitos de diferentes áreas do conhecimento, que a ação criativa do coletivo ganha maior potência; Mesquita afirma que “artistas se associam continuamente por amizade ou pela vontade de trabalhar juntos” (MESQUITA, 2008, p. 50), ou associando pessoas de formações em disciplinas diversas, “com o intuito de trabalhar uma ideia que poderia ser extremamente insatisfatória se acontecesse no isolamento de uma disciplina em particular” (MESQUITA, 2008, p. 51). A prática da arte se relaciona, segundo Basbaum, “à construção de grupos, à constituição de certos caminhos para que a obra circule, está relacionada mesmo a essa noção, que está tão em voga ultimamente, de comunidade”. (BASBAUM, 2002, p. 98). Essas associações podem ser mais ou menos fixas, mais ou menos efêmeras, como se existisse “uma espécie de cola, um aglutinante que reúne as pessoas num certo momento e depois aquelas pessoas se separam” (Idem, p. 98), sem que isso configure um problema ou denote um fracasso daquela organização; mutáveis e flexíveis, elas se dão por demandas e vontades que se moldam conforme o momento. Dessa maneira, afirma-se o agrupamento coletivo como potência – criativa, subversiva, de resistência, de empoderamento, de luta, de pluralidade, de divergências, de abrangência. É multiplicar-se e, assim, crescer:

Juntar-se a outros é também juntar inconformidades, parte de uma urgência de falar de coisas que não encontram voz num movimento solo. Há somas e subtrações no grupo, as autorias são somadas e cria-se um novo autor, expandido. O grupo legitima sussurros individuais, oferece uma rede de sustentação para iniciativas que de outra forma ruiriam. (BARRETO apud MONACHESI, 2003).

2.6. Visibilizar e visualizar novas realidades

Como apontado na introdução, “visibilizar” tem sido palavra comum dentro da temática das mulheres na arte⁷⁷. Além de “apontarmos para a importância da quebra de um sistema vigente que invisibiliza essas narrativas” (RIBEIRO, 2017, l. 739-740), é preciso oferecer soluções concretas para isso, uma vez que visibilizar só se torna possível por meio de ações; portanto, na perspectiva que trago para esta pesquisa, crio este elo com a ideia de artivismo, entendendo que essa é uma maneira de realizar essa visibilização na prática. Reconheço isto na afirmação de Bovenschen, quando esta aponta que

Se as mulheres querem libertar-se dos velhos padrões, conquistar um novo terreno e – finalmente, para voltarmos a nosso tema – desenvolver formas estéticas diferentes, somente poderão conseguir sobre a base de sua autonomia. As experiências específicas e únicas das mulheres (para que o conhecimento possa ser experimentado, e não aprendido), baseadas em suas ações coletivas, são as pré-condições de seu êxito prático. (BOVENSCHEN, 1985, p. 39, tradução minha).

É, portanto, pela crença no poder político transformador das ações artísticas que podemos visibilizar as mulheres e, assim, visualizar uma nova realidade onde a equidade alcançada tornará obsoleta esta necessidade – realidade esta que não virá gratuitamente, mas que será construída através de nossas militâncias, que pensam “as conexões entre arte, novos ativismos sociais e práticas participativas na contemporaneidade”, demonstrando “a atualidade dos feminismos e sua profunda capacidade de se renovar, se multiplicar e expandir suas formas e linguagens” (SAAVEDRA, 2017, p. 2). Concordando com Stubs, fecho este capítulo:

⁷⁷ Cf. Nota 12.

O ativismo, alinhado a uma estética feminista de contestação, subversão e construção de outras medidas para o corpo, práticas e desejos, se torna um potente instrumento de visibilidade, de deslocamentos e de ruptura às normas vigentes. Trata-se mais de uma aposta no inventivo, de um mergulho no abismo, que propriamente de uma corrente identitária. O ativismo, arriscamos dizer, é devires que produzem fissuras, rachaduras que cartografam os mapas dos saberes universais para dar vazão a saberes sensorializados e não cognoscíveis. (STUBS et al., 2018, p. 16).

3



DES VE LAR

FESTIVAL DELAS
E EDUCAÇÃO

DESVELAR: FESTIVAL DELAS E EDUCAÇÃO

[...] na intenção de *desvelar* o real torna-se válido estabelecer diálogos entre diferentes ideias e se abrir para novas compreensões a fim de progredir na construção do conhecimento. (PESSOA e BORGES, 2018, p. 545, grifo meu).

3.1. Educação pelo ativismo feminista

Ao falar sobre arte/educação, nesta pesquisa, considero o caráter educativo como uma das facetas indissociáveis da ação aqui analisada, juntamente com o ativismo e o feminismo. Conforme conceituado no capítulo anterior como característica do ativismo, parte-se da crença na potência transformadora da arte reconhecendo-a como vetor ético-estético-político-educativo⁷⁸, manifesto em práticas artísticas que extrapolem “a formalidade distanciada da estética e osem responder aos gritos do mundo, que nos encorajem a enxergar além da passividade social, dos modos culturalmente condicionados e da recusa de uma responsabilidade” (MESQUITA, 2008, p. 10), para além de meramente uma linguagem. Tais práticas se inserem no campo que relaciona de forma indissolúvel os componentes estéticos, éticos, educativos e políticos, aproximando-se dos preceitos contemporâneos de arte/educação por distanciar-se do “adestramento artístico” (FAVARETTO, 2010, p. 232) e propor experiências

⁷⁸ Essa ideia me foi apresentada desta forma pelo Coletivo Contra Filé em curso denominado “O que a arte tem a ver com isso?”, no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc entre abril e maio de 2018.

de/com arte, borrando limites entre artista e público, entre produtor e receptor, entre educador e educando. No contexto atual, “a Educação poderia ser o mais eficiente caminho para estimular a consciência cultural do indivíduo, começando pelo reconhecimento e apreciação da cultura local” (BARBOSA, 1998, p. 13), observando a interação entre as diferentes culturas em vistas a sua identidade cultural, processo dinâmico, que significa a “necessidade de ser capaz de reconhecer a si próprio, ou, finalmente, uma necessidade básica de sobrevivência e de construção de sua própria realidade” (Idem, p. 14).

Como indica a crítica feminista, a questão da ausência das mulheres artistas perpassa a educação escolar, moldando nossos referenciais de arte com essa lacuna; apontam Coutinho e Loponte (2015, p.186) que, no contexto da educação escolar, é nítida a ausência das artistas – e de seus discursos, consequentemente – em todo o aparato didático disponível às professoras e professores, falta essa que não pode ser tomada ingenuamente, uma vez que “há uma tendenciosa e condicionada hegemonia em torno do discurso masculino que, contagiando por longo tempo vários campos de ação, faz-se presente ainda hoje, perpetuando-se sobre docentes e discentes” (Idem, p. 186); a percepção dessa invisibilidade leva a questões como

que tipo de arte, de ensino de arte, de escola, de formação docente pode funcionar como dispositivo estratégico e alternativo de desconstrução dessa hegemonia? Que contribuições os estudos sobre as proposições de artistas mulheres podem trazer às crianças (e não somente a elas)? Em tempos em que as políticas e agendas educacionais clamam pela equidade de gênero, como manter no acostamento a produção dessas artistas? Como ainda é possível dar ao ensino de arte um olhar unifocal, que privilegia apenas o ponto de vista masculino, em pleno século XXI? (COUTINHO e LOPONTE, 2015, p. 186-187).

Essas questões são transponíveis para a educação não formal – local onde a ação educativa do Festival Delas se insere – a fim de refletir como atuar neste campo de maneira a *desvelar*, o que compreendo aqui como a ação de revelar, de tornar visíveis os porquês estruturais dessa invisibilidade

condicionada às mulheres artistas. Portanto, não se trata apenas de preencher os vazios deixados pela ausência de mulheres na educação artística, mas principalmente de fazer-se notar essa imensa lacuna que, reitero, não é desintencional, mas reflete e reforça as condições estruturais nas quais as mulheres e suas produções foram e são historicamente subalternizadas:

O discurso mais comum que chega até nós sobre a arte, no entanto, ainda é uma interpretação pertencente a um sistema de significações muito particular, no qual um certo *modo de ver* masculino é dominante. Através de representações artísticas e da produção de sentidos em torno dessas representações exerce-se poder. Poder este que de uma forma não unitária, estável ou fixa vem privilegiando e reforçando um determinado ‘*olhar masculino*’. Poder que, sem dúvida, produz efeitos nos nossos *modos de ver* e entender questões de gênero e sexualidade. Política, poder e arte articulam-se nas imagens que muitas vezes são julgadas e analisadas apenas sob um ponto de vista formalista. (LOPONTE, 2002, p. 285, grifo meu).

Desvelar, portanto, como agenciamento sobre o olhar, se manifesta na intenção feminista de, de forma educativa, retirar os véus inseridos culturalmente sobre nossa percepção que a moldam em um prisma masculino dominante, permitindo-nos enxergar não somente o que nos era invisibilizado, mas também a própria existência dessas velaturas. É possível traçar uma linha ao encontro do pensamento do educador Paulo Freire, para quem a educação, em sua concepção problematizadora, pode atuar como instrumento de liberdade, de criatividade, de estímulo ao pensamento crítico e de humanização, guiada pelo “ânimo de libertar o pensamento pela ação dos homens⁷⁹ uns com os outros na tarefa comum de refazerem o mundo e de torná-lo mais e mais humano” (FREIRE, 1987,

⁷⁹ O trecho encontra-se transcrito tal como o autor o redigiu, mas pontuo a problemática de utilizar o termo “homem” para designar a humanidade. Segundo o Manual para Uso não Sexista da linguagem, “Genérico não é: ‘os homens’. Isso é masculino plural e representa apenas um coletivo: o de homens. [...] Existem outros recursos linguísticos, tais como a forma de utilizar diferentes conjugações verbais para evitar a referência a nomes “universais” que não o são, como usar ‘homens’ para toda a humanidade, por exemplo”. (TOLEDO, 2014, p. 56 e 58).

p. 65), contra a educação bancária exercida pelos opressores. Nessa prática libertadora, a relação educativa acontece conjuntamente entre todas as pessoas envolvidas em uma relação dialógica e horizontal, entendendo a “educação e conhecimento como processos de busca” (Idem, p. 58), que possibilita o exercício da investigação crítica do mundo.

Para Favaretto (2010, p. 225), a reflexão educativa perpassa necessariamente na concepção de que é essencial “o acesso à experiência estética a partir do contato com a atitude e o trabalho dos artistas”. Para o autor, a quase unanimidade sobre o caráter intrínseco educativo e formativo da arte deriva da ideia iluminista da cultura estética como essencial à formação humana sensível (Idem, p. 227-228), tendo sido inserida na educação com “uma clara intenção de matizar os efeitos, na formação, no indivíduo e na cultura, dos excessos da racionalidade instrumental” (Idem, p. 228). Nesse sentido, similarmente ao enunciado anteriormente sobre a interlocução entre arte e política conjugada no artivismo, a união entre ética e estética no processo de formação, múltiplo e heterogêneo, não se limita à fruição estética (p. 231), uma vez que na modernidade as experimentações das artes

provocaram a mutação do conceito, das formas, dos modos e das maneiras de evidenciação da arte, situando-se muito mais no horizonte do que não pode ser dito do que do dizer, afirmando que a arte não tem nada que ver com a comunicação. A arte não é um instrumento de comunicação e nisto está a sua resistência. [...] Eis aí o valor disruptivo da arte na educação, em que o aprendizado surge pelo espírito de investigação, pela interpretação dos signos da experiência. (FAVARETTO, 2010, p. 231-232).

Assim, afirma que a função educativa contemporânea da arte não reside na compreensão ou no adestramento artístico, mas na produção de rupturas e estranhamentos, inclusive da própria ideia de arte como desenvolvimento da sensibilidade como algo oposto ao conhecimento; as propostas artísticas produzidas nessa lógica de pensamento da arte “funcionam como interruptores da percepção, da sensibilidade, do entendimento; funcionam como um descaminho daquilo que é conhecido”

(Idem, p. 232). O autor ainda traz questões retóricas que responde pelo olhar da educação formal, mas que cabem para refletir o potencial educativo da ação proposta através do Festival Delas:

Como fazer com que os acontecimentos de linguagem, sensações, percepções e afetos, que se fazem nas palavras, nas cores, nos sons, nas coisas, nos lugares e eventos sejam articulados como dispositivos, como agenciamentos de sentido irredutíveis ao conceitual, como outro modo de experiência e do saber? (FAVARETTO, 2010, p. 233).

A resposta não é simples. Diferentemente do apontado pelo autor, não há para a concepção educativa proposta pelo Festival Delas modelos estabelecidos a serem seguidos como se encontram em programas pedagógicos diversos; no entanto, destaco uma pista deixada pelo autor: “um requisito indispensável para aquele que ensina é que faça ele próprio o trajeto pela experiência da arte, simultaneamente como praticante, amador ou pensador das artes” (FAVARETTO, 2010, p. 234). Aqui reside muito da potência dessa proposta educativa aberta: ao assumirem o papel de artistas, nós mulheres “de musas inspiradoras para o olhar do artista, passamos a ser o olho e a mão que cria” (TRIZOLI, 2008, p. 1498), e a pautar nessa criação os discursos de nossa própria experiência social como mulheres, de nossa posição política. Para Rancière, arte e política se relacionam no que ele denomina como partilha do sensível, circunscrevendo espaços e tempos determinantes da experiência:

A arte é política, em um sentido primordial, pela maneira como configura um sensível espaço temporal que determina maneiras de estar juntos ou separados, dentro ou fora, em frente ou no meio de... É política enquanto circunscribe um espaço ou tempo determinados, enquanto que os objetos com os quais povoa este espaço ou o ritmo com o qual assina este tempo determinam uma forma de experiência específica que está de acordo ou em desacordo com outras formas de experiência; uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades

específicas, mas também e, sobretudo, formas de reunião ou de isolamento. Porque antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, a política é a circunscrição do espaço específico dos “assuntos comuns”; é o conflito que determina quais objetos pertencem aos assuntos comuns e quais não, etc. Se a arte é política, o é enquanto os espaços e tempos que circunscreve e as formas de ocupação destes tempos e espaços que determina, interferem com esta outra circunscrição de espaços e tempos, de sujeitos e objetos, do privado e do público, das competências e incompetências que definem uma comunidade política. (RANCIÈRE, 2007, pp. 155-156 apud PAIM, 2009, p. 122).

Dessa forma, segundo a leitura de Paim, a arte age no sentido de deslocar o lugar comum, “desestabilizar a ideia pronta e consensual, permitindo a criação de outras formas de perceber e a ocupação de outros lugares dentro da ordem vigente” (PAIM, 2009, p. 123), redistribuindo o sensível (Idem, p. 123). Ainda sobre o pensamento do autor, Campbell (2015, p. 23) aponta que “há uma gênese estética que a arte compartilha com a política: ambas intervêm na partilha que fazemos do nosso mundo sensível”; assim,

Arte e política são maneiras de se recriar as “propriedades do espaço” e os “possíveis do tempo”, as condições históricas a partir das quais dividimos e percebemos o que é ruído e o que é palavra, *o que é visível e o que é invisível*, os que fazem parte da cena ou dela estão excluídos. (CAMPBELL, 2015, p. 23, grifo meu).

Os efeitos esperados dessa ação educativa artivista feminista são similares aos apontados por Coutinho e Loponte (2015, p. 187) no contexto escolar e que, adaptados para a realidade aqui analisada, podem ser compreendidos nas seguintes possibilidades: desnaturalização das representações estéticas tradicionais classistas; desfazimento da aura etérea e distante da arte, realocando-a no cotidiano público; desromantização da imagem individualista e androcêntrica do “grande artista” e legitimação da produção das mulheres; estímulo à compreensão da obra de arte como

resultante de implicações da pessoa artista em seu contexto sócio-político-cultural, oposta à idéia individualizadora de “expressão de sentimentos”; abertura de diálogo sobre questões sociais implicadas nas obras visando seu enfrentamento; compartilhamento da busca pela equidade como uma ação que envolve todas as pessoas; favorecimento ao incremento repertorial; potencialização de análises sobre as temáticas ou metodologias exploradas pelas artistas nas obras, veículos simbólicos; incentivo à revisão dos códigos de gênero estabelecidos; reforço ao direito cultural em sua pluralidade de manifestações; abertura de diálogos com o contexto sócio-político pelas proposições trazidas pelas obras. Dessa maneira,

Entendemos que as poéticas visuais contemporâneas produzidas por mulheres, em suas inúmeras variáveis e mais amplamente exploradas, podem ser gatilhos detonadores de processos enraizados e servir como elementos desafiadores e desestabilizadores de paradigmas convencionais ainda persistentes em algumas práticas pedagógicas em arte. (COUTINHO e LOPONTE, 2015, p. 188).

3.2. Educar quem?

Nesse sentido, aponto que as ações educativas do Festival Delas atuam com públicos não escolares⁸⁰, e que se dividem em duas principais vertentes, que denominaremos público geral e público artista. Antes de entrar nessa relação, considero importante frisar que a palavra “público” se refere ao conjunto formado por “indivíduos (pessoas ou grupos) que consomem as ofertas culturais” (BENATTI, 2012, p. 18), compreendendo que esse é um papel situacional, uma

⁸⁰ Empesto esse termo de Dias que, ao analisar artigos que abordam gênero CONFAEB (Congresso Nacional da Federação de Arte Educadores do Brasil) e nos Encontros Nacionais da ANPAP (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas), categorizou como “Experiências com públicos não escolares” os relatos de propostas que “como o título da seção indica, foram desenvolvidos em espaços extraescolares, onde o público alvo é mulheres adultas. Tratam-se, em sua maioria, de oficinas de criação artística e/ou artesanal que propõem trocas e partilhas de experiência entre acadêmicos/as e as comunidades de diferentes regiões. São estudos que ensinam a emancipação feminina, a valorização dos saberes artesanais femininos e buscam, além disso, intervir/investigar (n)o contexto em que se constroem esses saberes” (DIAS, 2017, p. 142-145).

posição em um contrato cultural que surge a partir de uma oferta cultural aberta à participação de outros indivíduos, afirma Mantecón, existindo portanto mecanismos pelos quais indivíduos aceitam ser generalizados num coletivo chamado “público” (de algo). Essa aceitação implica, simultaneamente, em um referente identitário de relações dentro do campo (com outros agentes) e fora do campo (nas dimensões da vida social), tornando-se um modo de existência dos sujeitos na sociedade. Públicos surgem e se formam através de uma série de condições e variáveis, mas só passam a existir de fato a partir da transformação desses acontecimentos, antes restritos à nobreza ou à aristocracia, em produtos competitivos, destinados a segmentos sociais diversos; essa mudança faz com que os bens culturais tornem-se também bens de consumo (“mercadorias”), que estão consequentemente sujeitos às leis de oferta e procura. (BENATTI, 2012, p. 18).

A ideia de público nesse contexto relaciona-se intimamente com as ideias já apresentadas sobre produção cultural ativista, no capítulo anterior, onde é possível apreender que essa prática cultural produzida destina-se à criação de espaços de interação dialógica, por meio da arte, entre artistas, produções e públicos. O público é tópico de suma importância quando se propõe um projeto cultural para uma instituição fomentadora, que incontornavelmente tanto questiona o grupo proponente qual é o “público alvo” e a “estimativa de público” de tal proposta quanto cobra, na prestação de contas e relatórios finais, a “quantidade de público atingido”, sendo portanto elemento que não apenas baliza as ações a serem desenvolvidas, mas que também valida a sua “eficácia”, numa lógica mercadológica de investimento e retorno. Ainda que o Festival Delas se defina como um coletivo de produção cultural ativista como propus anteriormente, por diversas vezes operou e opera nesta lógica para viabilizar sua ação (a exemplo da parceria com o Sesc Jundiá em 2018 e do ProAC em 2019). Segundo Pellegrini (1995, p. 83), no contexto brasileiro – onde os meios de comunicação estão a serviço do poder – operam-se tentativas de apagamento da ligação entre cultura e formação de classe, ao mesmo tempo em que a massificação do público, mascarando

as diferenças de classe, anula “qualquer possibilidade de uma produção cultural que respeite, trabalhe e realmente considere essas diferenças, tanto no nível da produção quanto no do consumo” (PELLEGRINI, 1995, p. 83). O que essa afirmativa aponta é que

Longe de ser “massa”, todo público tem uma composição heterogênea e uma extensão ilimitada e isso quer dizer que os seus diferentes componentes participam de modos diversos na recepção de produtos, revelando elementos também diferenciados nos modos de seleção e apreensão, de acordo com o “capital cultural”(29) de que dispõem. Ou seja, a apropriação desses bens como bens simbólicos que suprem determinadas necessidades pressupõe a posse de instrumentos para isso, vistos como habilidades específicas para fruição e entendimento, diferentemente oferecidos para cada classe social por meio do sistema educacional (ou pela falta dele). (PELLEGRINI, 1995, p. 83).

Assim, na trajetória do Festival Delas suas ações foram majoritariamente voltadas para o público geral, a saber, atividades “abertas ao público” – exposições, apresentações, exhibições, oficinas, bate-papos –, sendo a gratuidade uma das premissas principais para a produção do Festival Delas, embora com a consciência de que isto, em si, não garante o acesso, uma vez que

A adesão de um sujeito ao papel de público de uma determinada oferta cultural engloba uma série de fatores que tornam esse fenômeno muito complexo e difuso. Entre esses elementos, destacam-se a condição social do indivíduo (gênero, renda, idade, escolaridade, profissão, local de residência), a atuação de agentes externos (comunidade, família, amigos, meios de comunicação, ofertas culturais) e obstáculos diversos (distância geográfica, distância simbólica, distância financeira, distância repertorial) – essa percepção ampliada afasta a ideia comum de que as ofertas culturais “atraem de maneira natural” os indivíduos. O “tornar-se público” é um fenômeno socialmente condicionado, dependente das possibilidades oferecidas a cada indivíduo. É essa a razão da questão

ser plural, porque cada oferta cultural gera seu público, que por sua vez é formado por grupos e indivíduos plurais, diferentes entre si. Um mesmo indivíduo pode, ainda, pertencer simultaneamente a vários públicos diferentes – e até mesmo contraditórios entre si. (BENATTI, 2012, p. 20).

Para além destas atividades cujo foco é esse corpo (abstrato) denominado “público”, algumas ações começaram a despontar, com o desenvolvimento conceitual do Festival especialmente em 2019, nas quais o foco é um público especializado, ou seja, ações voltadas para formação de mulheres artistas. O exemplo mais claro desse tipo de ação foi a Mostra Delas de Artes Visuais de 2019, que se iniciou com um chamamento aberto às artistas interessadas e que, após seleção, integraram um grupo que passou por formação em quatro encontros de criação e partilha com orientação das artistas/professoras convidadas Andréia Dulianel e Geórgia Kyriakakis, resultando na mostra deste processo de construção coletiva. Nesta ação, todas as artistas receberam uma bolsa (auxílio financeiro) para a participação no projeto. Ainda que o “produto final” seja um produto artístico dirigido ao público em geral, o “investimento” do Festival foi na formação das artistas, fomentando portanto um círculo que engloba tanto o público artista e quanto o público geral em uma ação que é duplamente educativa. Esse exemplo, ainda que sendo uma única ação, foi compreendido pelo coletivo Festival Delas como uma atividade muito bem sucedida no sentido de ir ao encontro dos desejos do coletivo, o que fez com que a busca por realizar esse tipo de ação se tornasse o norteador principal do Festival nos projetos para suas futuras edições.

Por fim, nas proposições artísticas apresentadas pelo Festival Delas, também encontram-se paralelos com o apontado por Saavedra (2017, p. 9) sobre a aposta em subversão por meio da diversão, onde as mulheres envolvidas “se afastam da condição de ‘grupo sujeito’ e se afirmam-se como ‘grupo sujeito’” (Idem). Essa atitude ultrapassa a ideia de mero entretenimento, mas traz um conteúdo ético-estético-político que se pretende disparador de questões, agindo também de maneira educativa. Na

ação do Festival Delas, a arte torna-se vetor de questões políticas e, assim, educativas; Aguirre (2009, p. 1) aponta para a necessidade de nova forma de entender o potencial educativo da arte em um contexto de “mobilidade e aleatoriedade”, em tempos de desconstrução – flexibilidade possível aos agenciamentos propostos pela ação do coletivo Festival Delas em oposição à rigidez e lentidão dos poderes públicos e instituições em geral. Uma vez que os “imaginários sobre os quais descansa a educação atual não são os mais adequados” (Idem, p. 2), podemos reconhecer neste tipo de esforço educativo uma alternativa possível à “(in)capacidade de adaptação [dos projetos educacionais] aos novos modos sociais e culturais” (Idem, p. 2), buscando respostas para o atual modo de viver em sociedade e suas urgências.

Nesse sentido, como afirma Paulo Freire, a educação não pode mais ser vista como algo alheio à realidade concreta material, ou mesmo acima desta, e que ela é inseparável de ideias de desenvolvimento e mudança social (FREIRE, 2016, p. 2); para tanto, é preciso rejeitar a suposta neutralidade e abraçar o pensamento crítico (Idem, p. 3). Loponte (2002, p. 283) afirma que “a sexualidade é moldada e definida por diferentes práticas discursivas como as artes visuais” e, assim, as imagens artísticas produzidas e os discursos em torno desta podem ser compreendidas como pedagogias visuais do feminino, atuando na produção e fixação de identidades culturais e de gênero (Idem, p. 283-284). Ora, se elas podem construir também podem destruir, e aqui se encontra a ideia do desvelamento para a promoção da existência de outras narrativas:

Se as relações de poder pendem em determinados períodos históricos e culturais para um determinado modo de ver, isso não quer dizer que assim o sejam indefinidamente. Não há um discurso monolítico e inabalável sobre a arte, imune a fraturas, resistências, deslocamentos. (LOPONTE, 2002, p. 291).

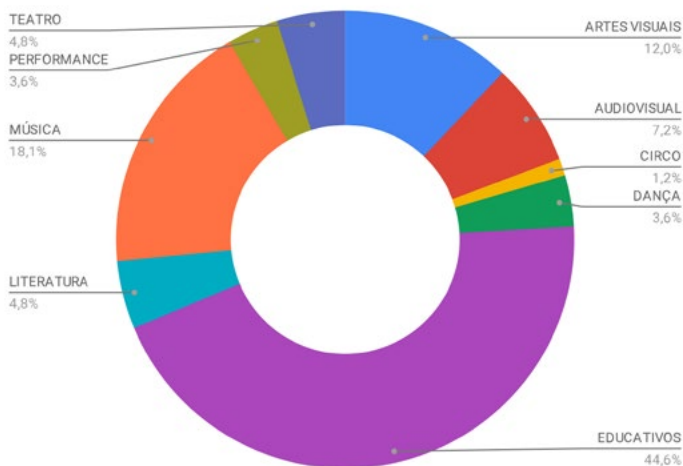
Portanto, a visibilização das artistas mulheres, de suas produções e discursos, atua como uma ação educativa porquanto potencialmente é capaz de

provocar diálogos plurais e ainda pouco vistos, que não esteja só interessado em transmitir informações convencionais, puramente manufatureiro, que, sem negações ou dissimulações, absorva para si um compromisso com o diverso, o diferente, o não dito, o interdito, o periférico e, por isso mesmo, seja capaz de colaborar na dissolução da perpetuação de um único ponto de vista e na reabilitação de outras formas de saber e poder. (COUTINHO e LOPONTE, 2015, p. 187).

3.3. Um festival que se quer educativo

Para além do exposto, em que a própria experiência de/com arte é encarada como uma vivência potencialmente educativa, ao observar o conjunto das ações efetuadas pelo Festival Delas em suas edições, percebe-se nitidamente uma preocupação educativa intencional que se demonstra na presença de atividades de mediação, oficinas, vivências e bate-papos; quando comparadas à atividades de outras linguagens, as educativas representam grande parte (44,6%) do total de ações realizadas (ver Nota 24), como pode ser observado no gráfico abaixo:

GRÁFICO 5. Distribuição das atividades (2015-2019) por linguagem



Esta expressiva presença de ações educativas pode ser observada em uma crescente presença desde a primeira edição, o que compreendo como um aumento da atenção despendida pela equipe de curadoria às atividades educativas. Observando a tabulação dos textos descritivos das edições, vê-se que, enquanto no primeiro ano não estão presentes no texto palavras ou expressões relacionadas à arte/educação, em 2016 estas aparecem seis vezes, sete vezes em 2018 e cinco em 2019⁸¹. Outro dado relevante sobre esse gradual aumento da preocupação com a função educativa do Festival pode ser encontrado na análise das atividades nas quais está presente o construto arte/educação⁸²:

QUADRO 3. Atividades com construto “arte/educação”

EDIÇÃO	TOTAL ATIVIDADES	COM ARTE/EDUCAÇÃO	PORCENTAGEM
2015	4	0	0%
2016	20	4	20%
2018	25	13	52%
2019	34	19	55,8%

A partir deste quadro visualiza-se, portanto, claramente, a ampliação da característica educativa presente no Festival Delas - Mulheres na Arte. Pontuo ainda que, nesta análise, estão sendo observadas apenas as ações que têm uma prática educativa direta, ou seja, cuja proposta é claramente educativa, e é realizada com esse objetivo (seja uma mediação, uma oficina ou um bate-papo). Para além destas, reiterando, o Festival produz ações educativas indiretas, seja na postura política feminista que se apresenta como uma existência pedagógica – enquanto contestadora das normas e tradições vigentes –, seja nas próprias expressões artísticas veiculadas por meio desta produção, na compreensão de que toda obra de arte pode funcionar como um disparador educativo, indo ao encontro da afirmação de Barbosa de que é “através da apreciação e da decodificação de trabalhos artísticos [que] desenvolvemos fluência, flexibilidade, elaboração

⁸¹ Cf. Apêndice C.

⁸² Cf. Apêndice D.

e originalidade – os processos básicos da criatividade” (BARBOSA, 1998, p. 18), numa relação dialógica entre o trabalho artístico e o público. Esse caráter múltiplo e ampliado da educação pode ser encontrado em teorias da educação, que em seu recorte não-formal⁸³ se caracteriza por “ações, propostas, intervenções, que tem a relação educacional como meio de construção e valorização de diferentes saberes que acontecem em outros tempos e lugares” (FERNANDES e GARCIA, 2005, p. 3), a exemplo de Libâneo, para quem

as práticas educativas não se restringem à escola ou à família. Elas ocorrem em todos os contextos e âmbitos da existência individual e social humana, de modo institucionalizado ou não, sob várias modalidades. Entre essas práticas, há as que acontecem de forma difusa e dispersa, são as que ocorrem nos processos de aquisição de saberes e modos de ação de modo não intencional e não institucionalizado, configurando a educação informal. Há, também, as práticas educativas realizadas em instituições não convencionais de educação, mas com certo nível de intencionalidade e sistematização, tais como as que se verificam nas organizações profissionais, nos meios de comunicação, nas agências formativas para grupos sociais específicos, caracterizando a educação não formal. Existem, ainda, as práticas educativas com elevados graus de intencionalidade, sistematização e institucionalização, como as que se realizam nas escolas ou em outras instituições de ensino, compreendendo o que o autor denomina educação formal. (LISITA, 2007, p. 513).

Ao tabelar, por fim, as atividades relacionando-lhes os construtos pesquisados – feminismo, ativismo e educação⁸⁴ –, seis das 83 atividades realizadas contemplam as três categorias de análise, que podem ser observadas no Quadro 4:

⁸³ “Por sua abrangência, a educação não-formal se dá nos mais diferentes contextos, com uma grande diversidade de propostas. Dentre essas podemos elencar: a educação permanente; educação de jovens e adultos [...]; educação para o trabalho [...]; as propostas voltadas para o tempo livre [...]; os programas de férias; educação ambiental; pedagogia hospitalar; projetos envolvendo pessoas com necessidades especiais; propostas específicas para a terceira idade [...]; educação em museus; a denominada educação social [...], a educação que acontece no espaço da rua, em penitenciárias, nos centros de acolhida, etc.” (FERNANDES e GARCIA, 2005, p. 3).

⁸⁴ Cf. Apêndice D.

QUADRO 4. Grupo D: Atividades com os três construtos teóricos investigados

ANO	TÍTULO	ARTISTA(S)	DESCRIÇÃO
2016	Filme “Do luto à luta”	Julia Canineo	Hoje às 18h será exibido o documentário Do Luto à Luta seguido de bate-papo com a diretora Júlia Canineo sobre o filme e sua temática: Violência Policial e o movimento social Mães de Maio.
2018	Lambes feministas e intervenção coletiva	Joanas	O projeto de intervenção urbana Joanas, de Jundiá, aborda aspectos do feminismo no desenvolvimento e criação de lambes (técnica de criação e fixação de imagens, frases e outros). Após a criação, o grupo realizará uma intervenção urbana coletiva, fixando os cartazes criados pela cidade, propondo aos passantes uma reflexão acerca dos temas trabalhados. Atividade sequencial de 4 encontros.
2018	Cineclube Delas (sessão 3)	Julia Canineo, Ana D'Andrea, Alice Riff	Sessões de filmes relacionados ao universo feminino, produzidos e dirigidos por mulheres. Bate-papo com mediação de Julia Canineo e Ana D'Andrea. Meu corpo é político. Dir.: Alice Riff (71 min.).
2019	O Risível no Feminino	Daniela Biancardi	Vivência de exploração das identidades femininas com a atriz e palhaça Daniela Biancardi. Com base em exercícios físicos do teatro cômico e gestual e em sua experiência artística e política, propõe uma imersão entre mulheres artistas e não artistas pela prática teatral reflexiva, atravessando dimensões críticas e estéticas acerca dessas urgências.
2019	Árvores de Perguntas	Núcleo Doze	Intervenção arte-educativa proposta pelo Núcleo Doze de arte educação traz três árvores cenográficas, onde são penduradas questões sobre arte, mulheres, a mulher enquanto artista e aos temas transversais deste festival. As artistas educadoras interagem com o público, convidando a responder por meio de desenho, escrita ou outra forma, às questões das árvores, inserindo suas respostas (ou novas perguntas) nelas.
2019	Cineclube Delas – sessão 2	Julia Canineo (curadoria), Thais Craveiro, Merícia Cassiano, Mirela Krue, Julia Hannud, Catharina Scarpellini, Livia Perini	Sessão de filmes relacionados ao universo feminino, produzidos e dirigidos por mulheres, com bate-papo ao final da sessão com Julia Canineo (curadoria) e Thais Craveiro. Nessa sessão serão exibidos os curta-metragens “Sou MC Carol, 100% Feminista” (Merícia Cassiano, 2018. 14min. 12 anos), “Catadora de gente” (Mirela Krue, 2017. 18 min. Livre), “Amor, só de mãe” (Julia Hannud e Catharina Scarpellini, 2018. 24 min. 14 anos), “Cor de pele” (Livia Perini, 2018. 15 min. Livre).

Ainda que de natureza diversa, o que estas seis atividades tem em comum é a sua atuação dentro das ideias feministas, com caráter artista e intenção educativa. Três delas estão na categoria de linguagem educativa (Lambes feministas, O risível no feminino e Árvore de perguntas), enquanto as outras três (Filme “Do luto à luta” e duas sessões do Cineclube Delas) são da linguagem de audiovisual. O que concluo ao observar esse pequeno conjunto de atividades (que representa 7,22% do total) é que é possível pensar em atividades que simultaneamente abracem explicitamente posturas feministas, estejam munidas de um compromisso político que as identifique como artistas (seja ele o feminismo ou outro) e explorem sua potência educativa por meio de proposições como a inserção de um bate-papo ao final da atividade, seja como uma oficina ou vivência. A atenção e busca por esse tipo de atividade, exemplificada por estas da tabela acima, pode vir a contribuir para que o Festival Delas - Mulheres na Arte atinja ainda mais o seu potencial ético-estético-político-educativo, o que abordarei adiante como uma proposta de curadoria possível para novas edições.

Como vimos, o Festival Delas tem uma atuação fortemente demarcada pela relação com seu local de atuação, operando para ele e a partir dele; ele não somente é balizador das suas ações, no sentido de possibilidades, ocupações e formatos, mas também é uma das principais razões da necessidade de sua existência/resistência e relevância. Nesse sentido, ao visibilizar suas pautas feministas de maneira intrínseca ao contexto da cidade, busca desestabilizar as ideias pré concebidas sobre as mulheres na arte dentro deste espaço não apenas geográfico/temporal, mas constituído social, política, ideológica e culturalmente. Esta atitude tem “caráter emancipatório”, onde “o conhecimento e o estudo da arte, da cultura e das raízes locais possibilitam a revitalização da identidade cultural”, com “potencial para sensibilizar as pessoas para as riquezas, contradições e significados imanentes em sua própria cultura” (BASTOS, 2005, p. 233). Em se tratando da cultura e identidade da cidade, assim, é possível propor

uma transposição das ideias da arte/educação baseada na comunidade de Bastos, que “parte da valorização da cultura local e dos recursos existentes e disponíveis na comunidade” para gerar um perturbamento do familiar, entendido aqui como um “processo de tornar visível a arte e a cultura locais” (Idem, p. 233). Compreender e vivenciar a cultura do seu local, premissas abrangidas pelo Festival, implica, portanto, em ter melhor entendimento das forças atuantes nesta sociedade, sejam econômicas, políticas e educacionais, partindo do local para instâncias maiores, nacionais, globais. A existência do Festival Delas - Mulheres na Arte e suas ações educativas, diretas ou indiretas, “ensinam” que é possível ser/estar na sociedade de uma maneira diferente da esperada para as mulheres, ao mesmo tempo em que ensina sobre arte – em suas linguagens, códigos e modos de fazer – e sobre as estruturas nas quais a condição da mulher artista é determinada em nossa sociedade. Assim, ao final dessa análise do caráter educativo intrínseco ao Festival Delas, posso inferir que este opera no agenciamento de formações de subjetividade e no agenciamento de transformações sociais.

3.4. Educar para ver: desvelar

Por fim, ao evocar o termo desvelar, o trago como emblema da necessidade de se pensar a educação como caminho por onde passam todas as transformações sociais, urgentes para a construção de um mundo mais justo e equalitário. Isto significa, portanto, que é necessário que possamos, enquanto coletivo, ver e auxiliar as outras pessoas a ver os véus que velam nossa visão na manutenção das estruturas onde as mulheres artistas são invisibilizadas. Em uma perspectiva feminista, esse esforço educativo demonstra que não é a busca por igualdade – a qual mantém o sistema como está –, mas a contestação da existência dessa estrutura excludente para que

seja aos poucos desmantelada, na busca para que as diferenças inegáveis existentes entre homens e mulheres não seja razão para uma relação de subordinação destas por aqueles, mas que a sua existência e sua criação seja tão válida quanto a de um homem, apesar de suas diferenças. O que buscamos, portanto, por meio de ações feministas-ativistas-educativas, é trazer a produção artística das mulheres para o centro do discurso, lidando “não apenas com estes mecanismos de exclusão de protagonismos instituídos, mas também com os *mecanismos velados* da negação de toda e qualquer possibilidade de ocupação do espaço público, cotidiano ou simbólico” (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p. 48, grifo meu). Se, como afirmam as autoras, esses mecanismos atuam dificultando a ascensão e criação dos espaços públicos de atuação (Idem, p. 48), é através da ação educativa que se torna possível o desvelamento destes mecanismos e sua subsequente contestação em proposições artivistas que se engajem na luta por sua dissolução, buscando “empreender uma estratégia de resistência e subversão” (COUTINHO e LOPONTE, 2015, p. 187).

Ao descrever o que chama de “novo imaginário educacional” (AGUIRRE, 2009, p. 15), Aguirre aponta que já não cabe mais a ideia de “um docente sábio e mero transmissor de conhecimentos [...], no papel de transmissores de verdade, nem de *desveladores* de significados, sejam estes os da arte, ou os dos artefatos da cultura visual” (Idem, grifo meu). Se proponho aqui desvelar, busco justamente o desnudamento que se faz ao apontar para a existência de uma realidade a ser experienciada, apreendida e possivelmente modificada por toda e cada uma das pessoas que se envolvam nesse processo educativo. O autor descreve os docentes desses novos tempos como “pesquisadores, versáteis, capazes de trabalhar com a contingência e dispostos a nos deixarmos enredar por ela, pelas obras e pessoas que passem por ela” (Idem, p. 15); trazendo para a realidade do Festival Delas, somos capazes de visualizar a proposta de ação educativa não-formal compatível com o papel apontado por ele,

o de enlaçadores, o de provocadores de interferências e relações, que têm o eixo da sua ação formativa na tomada de consciência sobre a grande interação cultural, que existe por detrás, ou no seio de cada artefato estético e, mais particularmente, das relações que se produzem entre esses artefatos, a cultura visual, os produtos estéticos canonizados e o devir de idéias, crenças e desejos dos seus criadores e usuários. (AGUIRRE, 2009, p. 15).



**A
GO
RA

VE
MOS**

**CONSIDERAÇÕES
FINAIS**

AGORA VEMOS

Para mim, isto significa o *novo olhar* que o feminismo possibilita: uma nova lente para *ver* o mundo, onde se configura, portanto, um novo lugar. (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p. 46, grifo meu).

Nesse esforço de analisar e avaliar a ação feminista artista educativa proposta pelo Festival Delas em suas quatro edições, é possível perceber claramente o crescimento do evento, desde sua primeira edição até a mais recente, em 2019, tanto em duração quanto em quantidade de atividades realizadas, de pessoas envolvidas e de locais ocupados, possibilitadas pelos aportes financeiros nas duas últimas edições, pelo Sesc e ProAC respectivamente⁸⁵. Para além destas características mais concretas, é visível o crescimento da consciência, demonstrada em seu discurso e na curadoria das atividades realizadas, sobre os três construtos de análise⁸⁶. Isso pode ser interpretado não somente como uma complexificação do Festival ao longo das edições, mas também como aprofundamento nos construtos em si, como reflexo do crescimento do entrosamento da equipe e da ampliação da clareza dos objetivos que movem a existência do evento. Assim, portanto, conscientizar-nos enquanto coletivo dessa trajetória e de seu significado, tanto a nível pessoal quanto político, se mostra importante para que possamos dar continuidade às ações de forma lúcida e assertiva.

Retomo as questões iniciais, nesse momento, com a certeza de que reflexões foram abertas nestas páginas, mas que respostas definitivas seriam impossíveis e até mesmo enganosas. Acredito que, ao explorar e explicar

⁸⁵ Cf. Apêndice F.

⁸⁶ Cf. Apêndice F.

as características artivistas, feministas e educativas do Festival Delas, é possível, ao final desta incursão, afirmar que este é um exemplo de como a produção cultural artivista feminista pode ser educativa. Observadas as diferentes vertentes em que o processo educativo se dá no bojo das ações propostas, que ocorre tanto de forma direta quanto indireta, só é possível realizá-lo a partir de um olhar feminista e de uma postura artivista diante de sua realidade local e de seu público. Uma questão de ouro da produção cultural, aliás, é relacionada ao público; a título de exemplo, o Sesc, sendo uma das grandes instituições culturais do país, desenvolveu pesquisa nacional com o “propósito produzir uma ampla investigação sobre os hábitos e práticas culturais do público brasileiro” (SESC, 2013), buscando compreender concretamente a quem se destinam as ofertas culturais e como são recebidas pela população. Complementando o anteriormente apontado, é necessário reforçar que o papel de público se dá por mecanismos de adesão que englobam vários fatores nesse fenômeno (BENATTI, 2012, p. 20) como

a condição social do indivíduo (gênero, renda, idade, escolaridade, profissão, local de residência), a atuação de agentes externos (comunidade, família, amigos, meios de comunicação, ofertas culturais) e obstáculos diversos (distância geográfica, distância simbólica, distância financeira, distância repertorial) – essa percepção ampliada afasta a ideia comum de que as ofertas culturais “atraem de maneira natural” os indivíduos. (BENATTI, 2012, p. 20).

Portanto, o público não é, ele *está*; é uma situação em devir, um “fenômeno socialmente condicionado, dependente das possibilidades oferecidas a cada indivíduo” (BENATTI, 2012, p. 20). Para nós, questionarmos constantemente sobre nosso público é necessário se queremos fugir da sina de “pregar para convertidos” (convertidas, nesse caso), para usar uma expressão comum nos meios de militância. Extrapolando a lógica apresentada por Beskow (2017, p. 53), podemos afirmar que é necessário que sustentemos politicamente um olhar crítico feminista para que não incorramos inocentemente em direcionar a ação a um “público geral”: uma vez que estamos imersas na estrutura patriarcal dominante, “geral”

significa padrão, hegemônico, masculino, branco, reproduzindo as lógicas dominantes em sua construção. Questionar, portanto, a construção desse tipo de produto cultural a partir de uma perspectiva feminista significa desnaturalizar e enfrentar os pressupostos da lógica vigente na constituição dos mesmos, refletindo o que se coloca como integrante desse evento e para quem (Idem, p. 53). Como afirmam Coutinho e Loponte (2015, p.185), “ser mulher não é o mesmo que ser artista feminista, e ser feminista não equivale a assumir um compromisso político em obra de arte”; portanto, precisamos agir com cautela para que, em nossa ação, “não ocorra uma simples projeção, ou seja, ver o feminismo onde se deseja, e não onde ele de fato está” (Idem, p. 185). Longe de trazer respostas, as quais não tenho, cabe colocarmo-nos, enquanto coletivo, essas perguntas. Como chegar ao nosso não-público⁸⁷? É isso que desejamos? Quais os limites e barreiras com as quais nos deparamos e como ultrapassá-los, derrubá-los, contorná-los? A quais públicos uma ação de produção cultural ativista se dirige? Quais são as perdas e ganhos que temos ao assumir uma postura feminista?

Dediquei-me, ao longo dessas páginas, a associar três processos relacionados à visão – visibilizar, desvelar e desinvisibilizar – aos construtos ativismo, educação e feminismo, respectivamente, ainda que essa seja uma divisão puramente analítica, uma vez que não são entidades separadas (ou separáveis) na ação do Festival Delas, mas sim aspectos constitutivos entre si, inter relacionados e que se influenciam mutuamente. Retomo, assim, outra questão colocada no início para dissertar nesta pesquisa: como podemos propor a criação de um Festival que vá além da visibilização, priorizando igualmente o desvelamento e a desinvisibilização da arte das mulheres? Claramente reconheço, como ponderei ao longo da pesquisa, que essas dimensões estão presentes no fazer do Festival, porém de forma menos explícita; enquanto Festival Delas, nos externamos discursivamente muito dentro da ideia de visibilização e menos da desinvisibilização e do

⁸⁷ “Da mesma forma, caso os fatores sejam desfavoráveis, cria-se igualmente o não público – aqueles indivíduos que não chegam às ofertas culturais, como que por escolha própria, por não gostar” (BENATTI, 2012. p. 20).

desvelamento. Defendo, portanto, que um passo importante para este coletivo seria a apropriação destas características quando da concepção de uma nova edição do Festival.

Reconheço que é impossível (e descabido) criar uma proposta concreta para o Festival Delas sozinha uma vez que, como pontuei repetidamente, a coletividade é nuclear na ação do Festival. Mas apresento, aqui ao final dessa trajetória de pesquisa, na qual vim ao longo do texto pontuando ações e reflexões que acredito necessárias para o coletivo, algumas ideias que podem balizar essa nova construção coletiva, como colaboração ativa e generosa para que este possa explorar ainda mais profundamente seu potencial educativo, a partir de uma perspectiva artista feminista. Se reconhecermos, enquanto coletivo, que esses três pontos – ativismo, feminismo e educação – são categorias essenciais no fazer do Festival, uma possível abordagem para a curadoria de uma futura edição é a de passar todas as ideias por esse “crivo” de análise. Isso quer dizer que, ao idealizarmos uma atividade para constar na programação do Festival Delas, podemos nos perguntar: essa atividade é artista? É feminista? É educativa? Claramente, nem sempre os três construtos estarão na proposta, assim como não estiveram na maior parte das atividades realizadas nas quatro edições passadas, e que nem todas necessariamente *precisam* contemplar esse tripé; porém, através dessa averiguação, podemos buscar uma distribuição proporcional maior, de forma que o corpo total da edição do Festival se desenvolva de forma equilibrada nestes três âmbitos. Podemos ainda pensar de que maneira uma ação que desejamos ter na programação da edição pode ser acrescida de algo, a fim de aumentar a sua potência: por exemplo, se nos parece interessante trazer uma determinada peça teatral de temática feminista, podemos propor sua realização em um espaço alternativo como a rua, de forma que seja também uma ação política e, assim, artista; ou, ainda, inserir conjuntamente à apresentação uma oficina ou um bate-papo que agreguem um aprofundamento educativo da temática proposta. Isso não significa, portanto, exigir das artistas alterações nas suas propostas mas sim, enquanto curadoria desse evento, desenvolvemos criativamente formas de expandir o potencial para alcançarmos nossos objetivos enquanto coletivo.

Antes de ser um critério limitador, considero que esse tipo de reflexão e ponderação pode vir a provocar possibilidades criativas, além de descristalizar nosso até então *modus operandi*, forçando-nos a nos deslocarmos de nossos próprios repertórios pessoais e de nossa rede de contato e mergulharmos cada vez mais em pesquisas para trazer à tona as artes de mulheres que agregam sentidos aos quais essa iniciativa se propõe. É possível, ainda, caminharmos no sentido de fazer produção de conhecimento para além do próprio evento e de seus registros, seja em pesquisas, artigos, entrevistas, material didático e de apoio e outras iniciativas que expandam a ação até então exercida na órbita do Festival Delas, dilatando nossa produção cultural ativista em outras propostas vinculadas. Cabe, portanto, constantemente nos questionarmos: estamos visibilizando a arte das mulheres, em nossa ação criativa militante? Estamos desinvisibilizando, mostrando a estrutura que ainda nos mantém num lugar secundário em relação à posição hegemônica? Estamos desvelando, retirando as barreiras para que as pessoas possam ter contato com a arte de mulheres de forma cada vez mais clara e sem os véus inseridos pela cultura patriarcal?

Convém mencionar que esta pesquisa foi, ao longo de sua execução, fortemente conduzida e modificada pelas mudanças e adaptações pelas quais o coletivo Festival Delas passou, enquanto simultaneamente exerceu influência sobre ele. Esta reflexão, portanto, mostrou-se importante para o desenvolvimento de nossa própria prática enquanto artistas, produtoras, militantes e pesquisadoras, possibilitando que os pensamentos para novas ações futuras se convergissem de modo mais amadurecido, buscando formatos mais congruentes, conscientes e pertinentes à realidade atual. Reconheço ainda que os modos de fazer deste Festival podem ser tomados como um modelo de análise de possibilidades de intervenções políticas e sociais que verdadeiramente impactam nas questões que vemos como necessárias de serem transformadas, através da arte. Este texto, portanto, ao enunciar os caminhos percorridos e outros ainda a percorrer, também se vislumbra como porta de entrada ou como ponto de encontro para outras iniciativas coletivas ativistas feministas, na esperança de que estas se multipliquem em seus respectivos contextos de atuação.

Outro ponto que me parece pertinente levantar nestas considerações finais não diz somente para este Festival, mas para todos os projetos que tem uma essência contestatória e militante – e aqui me refiro especialmente aos de caráter feminista –, que é a necessidade de atenção à sua documentação, pela percepção de que os materiais não são pensados para servirem a um registro histórico. O acesso ao conteúdo do Festival Delas me foi facilitado pelo fato de ser membra deste coletivo, caso contrário seria muito difícil reunir tais informações⁸⁸. É preciso que comecemos a pensar que essas nossas ações constituem-se como movimentos históricos relevantes em nossos locais de atuação e que, portanto, registrá-los devidamente é uma etapa fundamental não apenas visando sua continuidade, mas possibilitando que se saiba de sua existência *a posteriori* e se compreenda sua importância e seu legado, de forma que não estejamos constantemente a “inventar a roda”, mas que pavimentemos com essas ações um caminho sólido rumo a nossos direitos, para as nossas e para as que virão futuramente. É necessário, portanto, que nós, que somos parte dessas iniciativas, criemos estratégias para conceber uma documentação mais consistente, tanto no cuidado com seu registro, quanto em seu arquivamento e difusão, a fim de que essa memória não se perca: se queremos subverter a lógica pela qual a história tem sido contada através do discurso hegemônico, precisamos começar a registrar e a contar nossas próprias histórias. Uma sugestão de possível estratégia, que é a que estamos utilizando no momento, é a reunião de todo material existente em um arquivo digital interno constantemente alimentado com a inserção de materiais novos, e a manutenção de um *site* próprio, conforme mencionei no Capítulo 1, o que se tornou, na visão do coletivo Festival Delas, um ponto importante de sua ação, tanto possibilitando o uso criativo dessa ferramenta digital quanto fugindo à insegurança, efemeridade e seletividade⁸⁹ das redes

⁸⁸ Ao elencar os movimentos artísticos feministas inseridos no Apêndice G desta pesquisa, essa lacuna de informações ficou evidente. Muitas das iniciativas contavam apenas com páginas nas redes sociais sem maiores informações, pouco ou mal alimentadas com seus registros, de difícil acesso.

⁸⁹ Sabemos que a visibilidade nas redes sociais depende enormemente do impulsionamento das publicações através de pagamento desse tipo de serviço, assim como não há nenhuma garantia sobre os dados constantes nas páginas criadas caso a rede social venha a se extinguir.

sociais como *Facebook* e *Instagram*. Outra possibilidade que se aponta, cuja viabilização pode ser estudada e buscada, é a construção coletiva de um grande banco de dados – virtual e/ou físico – que congregue informações sobre várias iniciativas deste escopo, o que não se limitaria apenas localmente, mas poderia se configurar como um importante local de troca entre iniciativas coletivas artivistas feministas até mesmo de outros países.

Concordo com Saavedra quando esta aponta a tendência de que as formas tradicionais de militância progressivamente sejam incapazes de responder às necessidades políticas dos grupos marginalizados da sociedade, o que ainda enfrenta “resistências teóricas e políticas” (SAAVEDRA, 2017, p. 7). No contexto em que estamos no momento em que finalizo essa dissertação, de questionamento forçado pela pandemia quanto ao futuro da natureza das nossas atividades, onde o virtual tem sido a solução possível diante da necessidade do isolamento social, nosso artivismo também precisa se reinventar e experimentar modos diversos de ação, de modo a responder às demandas do momento e preparar-nos, dentro do possível, para uma nova forma de existência futura.

Posicionar-me ativamente como feminista, nesta pesquisa (e na vida), sem fugir ou rejeitar essa denominação, se justifica “porque ainda é necessário ser feminista” (FISCHER, 2017, p. 3). Aprofundar esta posição ético-política no âmbito acadêmico não se limita a abrir novas temáticas ou exigir “uma política compensatória que inclua as mulheres nas narrativas históricas” (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p. 48), mas sim fazer parte destes estudos que

descortinam um olhar sobre novos suportes e temas, aliado à um pensar feminina e subjetivamente sobre as práticas do pensar e escrever acadêmico. Na história do pensamento feminista, a reflexão segue a experiência, opera-se uma deshierarquização dos acontecimentos, as práticas passam a ser privilegiadas em relação aos sujeitos sociais, a realidade já não cede à necessidade de encaixar-se na teoria previamente moldada. (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p. 48).

Foi ao final deste processo de pesquisa que tomei contato com o texto de Rosa e Nogueira, que me impulsionou numa ainda maior consciência da

dificuldade compartilhada, enquanto mulher, artista e produtora cultural, de “falar de um processo artístico com o qual se está diretamente envolvida, e que possivelmente por isto se possa oferecer um olhar absolutamente peculiar sobre as motivações e desejos envolvidos” enquanto simultaneamente “não poder oferecer o distanciamento analítico que se tornou o modelo predominante” (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p. 47). Retomei, com elas, a ideia já indicada desde o início deste projeto de pesquisa de que não apenas é impossível realizar análises isentas de envolvimento pessoal, mas também passei a compreender a importância de não reiterar a norma dominante que determina como paradigma científico “um discurso hegemônico falsamente neutro, e com isto buscando disfarçar um lugar de poder, autoridade e dominação do masculino, branco e europeu” (Idem, p. 47). Assim, busquei me inserir na epistemologia feminista que questiona o próprio processo de produção de conhecimento, permeado por relações de poder, “privilegiando os processos racionais em detrimento da subjetividade, considerando alguns protagonistas, ambientes e documentos como mais válidos do que outros” (Idem).

Se os saberes que não se enquadram neste modelo foram considerados subalternos, menos científicos, e com isto não são valorizados pela tradição acadêmica construída, é justamente este lugar que queremos questionar, e por isto nossa fala se centra precisamente na escolha do falar sobre nosso próprio trabalho, desejos e processos artísticos. Ao mesmo tempo em que buscamos assim trazer a reflexão sobre nossa experiência para o centro do discurso, desejamos fazer de um relato pessoal uma possibilidade de trabalho como forma de espelhamento e possibilidade de transmissão de saberes, mas sobretudo uma via expressiva de relatos sobre o fazer artístico. (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p. 47).

Essa tomada de posição, ainda que tardia, me levou a revisar o texto desde o início e trazê-lo para a primeira pessoa, compreendendo que a tentativa auto-imposta de ocultação da pesquisadora que escreve por trás do uso da primeira pessoa do plural era contrária à própria ideologia aqui defendida, e que portanto negar essa ocultação significava não compactuar com o “modelo científico que permitiu emergir apenas a produção

masculina, branca e centro europeia, como um suposto paradigma a ser alcançado e desprovido de ideologia” (Idem, p. 48). Significava, também, afirmar a validade desse discurso dentro de um “modelo dominante [que] inclui uma desqualificação prévia do trabalho intelectual feminino” (Idem, p. 50)⁹⁰; abraçar essa posição foi igualmente me confrontar com a necessidade de me assumir enquanto mulher que ocupa o ambiente acadêmico, e me entender neste lugar:

Mulheres acadêmicas ocupam um lugar privilegiado na sociedade, a quem foi dada a oportunidade de pensar criticamente e promover transformações sociais. Esse é o compromisso de mudança com a história das mulheres na música. Em nome dessa luta é que centenas de pessoas se unem pelas causas das mulheres, em prol de uma sociedade mais justa e com igualdade de direitos e oportunidades. (TANAKA, 2018, p. 23).

Tudo isso perpassou a construção desse texto, oscilando de forma mais ou menos consciente durante essa trajetória. Mas fui particularmente tocada pelo seguinte trecho:

Este desejo de aprovação com o qual a construção da identidade feminina lida, de forma ao mesmo tempo declarada e subliminar, traveste-se, na cultura ocidental, de uma aura de “a forma como apenas as coisas devem ser”, revestindo-se de uma crueldade ditatorial que afeta diretamente o estar no mundo para a imensa maioria das mulheres. (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p. 50).

O desejo de aprovação, que nos compele à conformidade, é a mão invisível que nos barra em nossas tentativas de avançar. Se, desde o início, tenho falado sobre invisibilidade e visibilidade, aqui também reside um importante ponto a ser trazido aos olhos. O Festival Delas tem enfrentado,

⁹⁰ “Outros modelos femininos foram excluídos e desconsiderados pelo discurso dominante, na linhagem das lilitas, das bruxas, das magas, das feiticeiras, das benzedoras, das rezadeiras, das curandeiras, das videntes, ialorixás, das mulheres que assim se mantiveram no campo denominado cultura popular, distante do modelo científico positivista, asséptico e cartesiano. No entanto, a exclusão operou justamente para as que se mantiveram longe do discurso dominante, aproximadas de um poder dado pelo conhecimento” (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p. 51).

de forma mais ou menos implícita, nos já cinco anos de sua trajetória, o confronto inevitável com a exigência de conformidade. Se conformar aos moldes, se conformar à tradição, se conformar a como deve ser feito e executado um projeto, se conformar em só haver profissionais homens em determinadas funções, se conformar ao ouvir acusações de termos uma prática excludente (dos homens), se conformar que as coisas em uma cidade do interior são assim mesmo. Não estamos conformadas, e o nosso inconformismo é motor para as transformações que desejamos: Heloísa Oliveira, produtora membra do Festival Delas, disse certa vez que “as coisas que o Festival mudou em mim são as mudanças que eu quero ver no mundo”⁹¹. E tudo isso certamente se aplica às nossas vivências individuais – mais uma vez, o pessoal é político –; definitivamente, sim. “Agora vemos”, título deste capítulo final, presentifica a ação de ver que, na citação que de onde deriva a nomeação deste trabalho, está no pretérito perfeito. Este é meu grito para que paremos, agora, no presente, de apenas olhar – ação passiva – e que passemos a ver – ação ativa – entendendo que tudo o que é necessário para enxergar já nos está dado, só é preciso exercitarmos, dia após dia.

Embora apontando a condição feminina completamente desfavorável no campo das artes, Virginia Woolf termina seu discurso de forma sugestiva:

Eu disse a vocês no decorrer deste ensaio que Shakespeare tinha uma irmã [...]. Ela morreu cedo, pobrezinha, nunca escreveu uma linha. Está enterrada no local onde hoje os ônibus fazem parada, em frente a Elephant and Castle. Mas acredito que essa poeta que nunca escreveu uma linha e foi enterrada no cruzamento ainda está viva. Ela está viva em você e em mim, e em muitas outras mulheres que não estão aqui esta noite, porque estão lavando a louça ou colocando os filhos na cama. Mas ela está viva, pois os grandes poetas nunca morrem; são presenças duradouras,

⁹¹ Relato oral de Heloísa Oliveira, reproduzido aqui sob sua autorização, em conversa preliminar com o coletivo Festival Delas sobre esta pesquisa.

precisam apenas de uma oportunidade para andar entre nós em carne e osso. Essa oportunidade, acredito, está agora ao alcance de vocês. [...] Pois acredito que se vivermos por mais um século – estou falando da vida comum que é a vida real, não das vidinhas isoladas que levamos como indivíduos – e tivermos quinhentas libras por ano e um espaço próprio; se cultivarmos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos; se fugirmos um pouco das salas de visitas e enxergarmos o ser humano não apenas em relação aos outros, mas em relação à realidade, ao céu, às árvores ou a qualquer coisa que possa existir em si mesma; se olharmos além do fantasma de Milton, porque nenhum ser humano deveria bloquear nossa visão; se encararmos o fato, porque é um fato, de que não há em quem se apoiar, e de que seguimos sozinhas e nossa relação é com o mundo da realidade e não só com o mundo de homens e mulheres, então a oportunidade surgirá, e a poeta morta que era a irmã de Shakespeare encarnará no corpo que tantas vezes ela sacrificou. (WOOLF, 2014, l. 1791-1794).

Finalizando, quero muito respeitosamente discordar da escritora quando afirma que não há em quem se apoiar. A minha trajetória até aqui não seria possível se não estivesse em coletivo, e se as mulheres antes de mim não tivessem se organizado coletivamente. São as mulheres, esse grande coletivo de coletivos, que transformam, do pequeno ao grande, a realidade todos os dias, desinvisibilizando, visibilizando e desvelando as mulheres artistas, suas produções e existências. É com elas e através delas que vemos. Tomo, enfim, de empréstimo as palavras da poetisa e metalúrgica Golondrina Ferreira para encerrar essa leitura:

Que esse livro seja capaz (se não hoje, que não demore) de chegar em quem o produziu e para quem foi produzido, que possa aliviar seus músculos cansados, abrir seus olhos, estufar seu peito, cerrar os dentes e punhos, quem sabe abrir um riso... Que ajude a provocar e organizar a raiva e a dor para enfim acabar com suas causas. (FERREIRA, 2020, p. 15).

Sigamos, juntas, de olhos bem abertos.



BIBLIOGRAFIA

PRODUÇÃO
ISADORA REIS
DE LAS

formigas

O ovo

de las

O ovo

de las

BIBLIOGRAFIA⁹²

ACCARDI, Carla, LONZI, Carla e BANOTTI, Elvira. *Manifesto de revolta feminina*. 1970. In: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. *Histórias das Mulheres, Histórias Feministas*: vol. 2 antologia. São Paulo: MASP, 2019. p. 46-50.

AGUIRRE, Imanol. *Imaginando um futuro para a educação artística*. In: TOURINHO, Irene e MARTINS, Raimundo (orgs). *Educação da cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2009, p. 157-186.

ALVES, Branca Moreira e PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2017. Formato Epub. Não paginado.

ANCINE. *Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016*. Disponível em https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_diversidade_2016.pdf, acesso em março de 2020.

ANCINE. *Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2018)*. Disponível em https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf, acesso em março de 2020.

AQUINO, Ellen Larissa de Carvalho. *Da Participação ao Ativismo: as tecnologias da informação e comunicação aliadas ao feminismo*. Araranguá, SC: UFSC, 2015.

⁹²Cf. Nota 6. as citações diretas no texto indicadas com a letra “l.” no lugar da página (“p”) referem-se à obras de arquivo eletrônico tipo Epub, não paginadas, e indicam a localização (location) do trecho citado, podendo variar de aparelho para aparelho. A ABNT ainda não possui uma norma definida para este tipo de citação de conteúdo eletrônico, e optamos assim por incluir a indicação da localização de modo a caracterizar a citação direta.

ARAGÃO, Helena. *Heloísa Buarque de Hollanda mergulha na quarta onda feminista em livro recém-lançado*. In: Jornal O Globo, dezembro de 2018. Disponível em <https://www.geledes.org.br/heloisa-buarque-de-hollanda-mergulha-na-quarta-onda-feminista-em-livro-recem-lancado/>, acesso em março de 2020.

ATLAS DO DESENVOLVIMENTO HUMANO NO BRASIL. *Jundiaí, SP*. 2013. Disponível em http://www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_m/jundiai_sp, acesso em maio de 2020.

BANCÁRIOS JUNDIAÍ. *Jundiaí: terra da intolerância?*. 25 de outubro de 2017. Disponível em <https://bancariosjundiai.com.br/jundiai-terra-da-intolerancia/>, acesso em agosto de 2020.

BARBOSA, Camila P. e MAIA, Tatiane V. *O pessoal é político: a crítica feminista de Nancy Fraser e Catherine Mackinnon a Jürgen Habermas*. In: Revista Eletrônica de Ciência Política, vol. 7, n. 1, 2016.

BARBOSA, Ana Mae. *Mulheres: arte, artesanato e design*. In: BARBOSA, Ana Mae e AMARAL, Vitória (orgs.). *Mulheres não devem ficar em silêncio: arte, design, educação*. São Paulo: Cortez, 2019. p. 72-93.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4295794/mod_resource/content/1/BARDIN%2C%20L.%20%281977%29.%20Análise%20de%20conteúdo.%20Lisboa%20edições%2C%2070%2C%20225.pdf, acesso em abril de 2020.

BARRAGÁN, M. A., LANG, M., CHÁVEZ, D. M., SANTILLANA, A. *Pensar a partir do feminismo: Críticas e alternativas ao desenvolvimento*. In: DILGER, G., LANG, M. e FILHO, J. P. (orgs.). *Descolonizar o imaginário: Debates sobre pós-extratativismo e alternativas ao desenvolvimento*. São Paulo: Elefante e Fundação Rosa de Luxemburgo, 2016. p. 88-120

BARROS, Roberta. *Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2016.

BARROS, Laura Pozzana e KASTRUP, Virgínia. *Cartografar é acompanhar processos*. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 52-75.

BASBAUM, Ricardo. *O papel do artista como agenciador de eventos e fomentador de produções frente à dinâmica do circuito de arte*. In: HILL, M. e ROLLA, M. P. (orgs.). *O Visível e o Invisível na Arte atual*. CEIA: Belo Horizonte, 2002. P. 96-119. Disponível em <http://www.ceiaart.com.br/br/publicacoes?download=1:o-vis%C3%ADvel-e-o-invis%C3%ADvel-na-arte-atual>. Acesso em abril de 2019.

BASTOS, Flávia Maria Cunha. *O perturbamento do familiar: Uma proposta teórica para a Arte/Educação baseada na comunidade*. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). *Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005, p. 227-244.

BELLI, Gioconda. *Conselhos para a mulher forte*. In: VASQUES, Jeff (org). *Poesias de Luta da América Latina*. Edições Trunca, 2017. p 130-131. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/1-YQuGNgupAiFan4h76wQexPY4X9H1KjH/view>, acesso em agosto de 2020.

BENATTI, Mariana. *Museus e seu público: um panorama das relações museu-população na cidade de Jundiaí/SP*. Trabalho de conclusão de curso. São Paulo: Instituto de Artes da Unesp, 2012.

BESKOW, Daniela Alvares. *O discurso das mulheres na cena paulistana de 2015-2016: uma proposta feminista de análise de espetáculos*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Instituto de Artes da Unesp, 2017.

BORDIN, Vanessa Benites. *O jogo do bufão como ferramenta para o artista*. 2013. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BOSI, Alfredo. *Fenomenologia do olhar*. In: Coleção “O olhar”, Artepensamento IMS, Edições Sesc. Disponível em <https://artepensamento.com.br/item/fenomenologia-do-olhar/>, acesso em outubro de 2020.

BOVENSCHEN, Silvia. *¿Existe uma estética feminista?* In: ECKER, Gisela (Org.). *Estética Feminista*. Barcelona: Icara Editora, 1985.

BRANDÃO, Carlos R. *Pesquisar-participar*. In: BRANDÃO, Carlos R (org). *Pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 2006, p. 9-16.

BRASIL. *Lei 11.340, de 7 de agosto de 2006, conhecida como “Lei Maria da Penha”*. Palácio do Planalto, Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em <https://www.institutomariadapenha.org.br/assets/downloads/lei-11340-2006-lei-maria-da-penha.pdf>, acesso em julho de 2020.

BRUCOLI, Rodrigo. *Artivismo propõe uma nova maneira de se relacionar com a cidade*. In: AUN – AGÊNCIA UNIVERSITÁRIA DE NOTÍCIAS, USP. 21 de dezembro de 2017. Disponível em <https://paineira.usp.br/aun/index.php/2017/12/21/artivismo-propoe-uma-nova-maneira-de-se-relacionar-com-a-cidade/>, acesso em janeiro de 2020.

CAMPBELL, Brígida. *Arte para uma cidade sensível*. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

CARNEIRO, Amanda e MESQUITA, André. *Ainda à procura dos jardins de nossas mães*. In: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. *Histórias das Mulheres, Histórias Feministas: vol. 2 antologia*. São Paulo: MASP, 2019.

CAPPELIN, Paola. *Ações afirmativas: uma estratégia para corrigir as desigualdades entre homens e mulheres*. In: CFEMEA. *Discriminação positiva – ações afirmativas: em busca da igualdade*. 2ª Ed. São Paulo, CFEMEA/ELAS, 1996. Disponível em https://www.cfemea.org.br/images/stories/publicacoes/discriminacao_positiva_acoes_afirmativas_2edicao.pdf, acesso em março de 2020.

CAZARRÉ, Marieta. *2015: o ano das mulheres*. In: Agência Brasil, Brasília, dezembro de 2015. Disponível em <https://agenciabrasil.etc.com.br/direitos-humanos/noticia/2015-12/2015-o-ano-das-mulheres>, acesso em março de 2020.

CESARE, Dinah. *O artista como produtor – um (des)fazedor de limites*. In: *Questão de Crítica – Revista eletrônica de críticas e estudos cênicos*, vol. VII, no 62, junho de 2014. Disponível em www.questaodecritica.com.br/2014/06/o-artista-como-produtor-um-desfazedor-de-limites/, acesso em fevereiro de 2020.

CHAIA, Miguel. *Artivismo – Política e Arte Hoje*. In: *Revista Aurora I do NEAMP (Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política)*. São Paulo: PUC, 2007. P. 9-11.

COLLING, Leandro. *Gênero e sexualidade na atualidade*. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2018.

CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL – JUNDIAÍ. *Moção de repúdio ao ódio jundiaíense*. 26 de setembro de 2017. Disponível em https://www.facebook.com/notes/conselho-municipal-de-politica-cultural-jundiai/moção-de-repúdio-ao-ódio-jundiaíense/927054984100395/?_tn_ =H-R, acesso em maio de 2020.

COUTINHO, Andréa Senra e LOPONTE, Luciana Gruppelli. *Artes Visuais e Feminismos: implicações pedagógicas*. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 23(1): 312, janeiro-abril/2015. p. 181-190.

COX, Susan. *Se assumir “não binária” é puxar o tapete de outras mulheres*. In: *Revista QG Feminista*, agosto de 2017. Disponível em <https://medium.com/qg-feminista/se-assumir-não-binária-é-puxar-o-tapete-de-outras-mulheres-ed29f0bb3c2c>, acesso em março de 2020.

DEPARTAMENTO DE VIGILÂNCIA SOCIAL. *Primeiro relatório estatístico / analítico dos dados do Cadastro Único de Jundiaí SP – Banco de dados de outubro de 2016*. Jundiaí: Unidade de Gestão da Assistência e Desenvolvimento Social, Prefeitura de Jundiaí, junho de 2017. Disponível em https://jundiai.sp.gov.br/assistencia-e-desenvolvimento-social/wp-content/uploads/sites/5/2017/09/relatorio_dvs_cadunico_bd102016_jundiai.pdf, acesso em agosto de 2020.

CULTURA JUNDIAÍ. *Galeria de Arte Fernanda Perracini Milani*. Disponível em <https://cultura.jundiai.sp.gov.br/espacos-culturais/galeria-de-arte-fernanda-perracini-milani/>, acesso em julho de 2020.

CUNHA, Newton. *Cultura e Ação Cultural: uma contribuição a sua história e conceitos*. São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

DANTAS, Marta. *Arte e conhecimento*. In: 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis: ANPAP, 2008. p. 534-540.

DIAS, Taís Ritter. *Ensino de arte e feminismos: urdiduras entre relações de poder e resistências*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2017.

ESQUERDA DIÁRIO. *Santander cancela exposição “Queermuseu” em Porto Alegre depois de protestos do MBL*. Setembro de 2017. Disponível em <http://www.esquerdadiario.com.br/Santander-cancela-exposicao-Queermuseu-em-Porto-Alegre-depois-de-protestos-do-MBL>, acesso em maio de 2020.

FAVARETTO, Celso. *Arte Contemporânea e Educação*. In: Revista Iberoamericana De Educación, nº 53, 2010, p. 225-235.

FEDERICI, Silvia. *A história oculta da fofoca: mulheres, caça às bruxas e resistência ao patriarcado*. São Paulo: Boitempo, 2019.

FERREIRA, Golondrina. *Poemas para não perder*. Edições Trunca, 2ª edição, março de 2020.

FESTIVAL DELAS. *Festival Delas*, 2019. Página da web do Festival Delas - Mulheres na Arte. Disponível em <https://festivaldelas.com.br/festivaldelas>, acesso em março de 2020.

FERNANDES, Renata Sieiro e GARCIA, Valéria Aroeira. *Algumas orientações para navegadores e principiantes na navegação: relacionando a pedagogia de projetos com a educação não-formal*. Texto não publicado: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005.

FISCHER, Stela Regina. *Mulheres, performance e ativismo: a resignificação dos discursos feministas na cena latino-americana*. Tese de doutorado. São Paulo: ECA-USP, 2017.

FRANCHINI, Bruna. *O que são as ondas do feminismo?* in: Revista QG Feminista, 2017. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismoeed092dae3a>, acesso em março de 2020.

FREIRE, Paulo. *Educadores são políticos e artistas — uma entrevista com Paulo Freire*. In: Periódico Permanente nº 6, tradução Katalina Leão, revisão técnica Cayo Honorato, fevereiro de 2016.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987.

FRYE, Marilyn. *Lesbian Feminism and the Gay Rights Movement: Another View of Male Supremacy, Another Separatism*. In: Politics of Reality: essays in feminist theory. Nova Iorque: Crossing Press, 1983. Tradução por A.M. Disponível em <https://materialfeministatraduzido.tumblr.com/post/95000310379/lesbian-feminism-and-the-gay-rights-movement>, acesso em março de 2020.

FUCHS, Isabela e NUNES, Alina. *Arte, política e feminismo: as imagens da resistência das mulheres na ditadura*. In: Mulheres de Luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985). Curitiba: Appris, 2019. Formato Epub. Não paginado.

GAMMEL, Irene. *Baroness Elsa: Gender, Dada, and Everyday Modernity - A Cultural Biography*. Cambridge: MIT Press, 2003.

GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Claridade, 2015. Formato Epub. Não Paginado.

GATTOLINI, Ariadne. *Fernanda Milani: a arte pela educação*. Coleção Grandes educadores jundiaíenses. Jundiaí/SP: Secretaria Municipal de Educação, 2012.

GOMES, Francimária Ribeiro. *Trânsitos musicais e comunicação popular: experiências de protagonismo de mulheres negras em Cachoeira/BA*. Dissertação de mestrado. Salvador: UFBA, 2017.

HACKER. In: Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hacker>, acesso em fevereiro de 2020

HAWTHORNE, Susan. *Fragmented Feminisms*. In: Revista Labrys Estudos Feministas, n. 29, jan/jun 2016. Disponível em <http://www.labrys.net.br/labrys29/monde/susan.htm>, acesso em julho de 2020.

HIRATA, Helena, LABORIE, Françoise, LE DOARÉ, Hélène e SENOTIER, Danièle (Orgs.). *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

IBGE. *Jundiaí – Panorama*. 2019[?] Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/jundiai/panorama>, acesso em janeiro de 2020.

IBGE EDUCA. *Quantidade de homens e mulheres*. 2019. Disponível em <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html>, acesso em março de 2020.

IMPrensa Oficial do município de Jundiaí. *Extrato de julgamento e seleção – Chamada Pública n. 01/2020*. Edição Extra 4749, 08 de junho de 2020. Disponível em <https://cultura.jundiai.sp.gov.br/wp-content/uploads/2020/06/o-la-de-casa-2020-selecionados.pdf>, acesso em junho de 2020.

IPEA, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. *Atlas da Violência 2019 - Municípios Brasileiros*. Rio de Janeiro: Governo Federal, julho de 2019. Disponível em <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/downloads/7047-190802atlasdaviolencia2019municipios.pdf>, acesso em agosto de 2020.

JORNADAS de Junho. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Jornadas_de_Junho, acesso em janeiro de 2020.

KINCHELOE, Joe. *Introdução – O poder da bricolagem: ampliando os métodos de pesquisa*. In: KINCHELOE, J. e BERRY, K. (orgs.) *Pesquisa em educação: Conceituando a bricolagem*. Trad. Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2007. p. 15-37.

KOCH, Gustavo. *Fora da margem: a ascensão da cultura alternativa em Jundiaí*. In: Blog do Koch, dezembro de 2016. Disponível em <https://>

blogdokoeh.wordpress.com/2016/12/05/fora-da-margem-ascensao-cultura-alternativa-jundiai/, acesso em agosto de 2020.

KUHNERT, Duda. *Nas artes*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Explosão Feminista: Arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Formato Epub. Não paginado.

LAURIANO, Nayara Gonçalves e TEIXEIRA, Lusvanio Carlos. *A produção cultural na perspectiva da teoria crítica*. In: *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Novembro 2019, ISSN: 1988-7833. Disponível em <https://www.eumed.net/rev/cccss/2019/11/producao-cultural.html>, acesso em fevereiro de 2020.

LERNER, Gerda. *The creation of the patriarchy*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1986.

LIMA, Daniel e TAVARES, Túlio (eds.). *I Congresso Internacional de Ar(r)ivismo (Anais)*. São Paulo, outubro de 2003 (publicação independente). Disponível em <https://tuliotavares.files.wordpress.com/2008/07/anais.pdf>, acesso em janeiro de 2020.

LISITA, Verbena Moreira Soares de Sousa. *Pedagogia e pedagogos, para quê?* In: *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, v. 37, n. 131, p. 519-520, agosto de 2007. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742007000200014&lng=en&nrm=iso, acesso em julho de 2020.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. *Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino*. In: *Revista Estudos Feministas*, ano 10, 2º semestre 2002. p. 283-300.

MACEDO, Ana Gabriela. *Mulheres, arte e poder: uma narrativa de contrapoder?*. *Estud. Lit. Bras. Contemp.* [online]. 2011, n. 37, pp. 61-77. ISSN 1518-0158. Disponível em <https://doi.org/10.1590/2316-4018374>, acesso em fevereiro de 2020.

MARQUES, Juliano Ricardo. *Jundiaí, um impasse regional: o papel do município de Jundiaí entre duas regiões metropolitanas*. Dissertação

(Mestrado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MEDEIROS, Jotabê. *Time de futebol do interior censura grupo LGBT*. In: Farofafá – Carta Capital, 14 de novembro de 2019. Disponível em <https://farofafa.cartacapital.com.br/2019/11/14/time-de-futebol-do-interior-censura-grupo-lgbt/>, acesso em maio de 2020.

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva (1990-2000)*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2008.

MIGUEL, Sylvia. *Representatividade feminina no sistema artístico precisa ser mais bem avaliada*. In: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, publicado 21/03/2017. Disponível em <http://www.iea.usp.br/noticias/representatividade-feminina-no-sistema-artistico-precisa-ser-melhor-avaliada>, acesso em março de 2020.

MONACHESI, Juliana. *A explosão do a(r)tivismo*. In: Caderno +mais, Folha de São Paulo, 06 de abril de 2003. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0604200305.htm>, acesso em janeiro de 2020.

MOVIMENTO DEMOCRÁTICO JUNDIAÍ SEM ÓDIO. *#jundiaisemódio video-manifesto*. Publicado em outubro de 2018. Disponível em <https://www.facebook.com/jundiaisemodio/posts/301238640477050?tn=K-R>, acesso em maio de 2020.

MULVEY, Laura. *Visual pleasure and narrative cinema*. In: MULVEY, Laura. *Visual and other pleasures*. Nova Iorque: PALGRAVE, 1989.

NAKASHATO, Guilherme. *A educação não formal como campo de estágio: contribuições na formação inicial do arte/educador*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Unesp, 2009.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* Trad. Vacaro, Juliana. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

OLIVEIRA Rosiska D. e OLIVEIRA, Miguel D. *Pesquisa Social e Ação Educativa: conhecer a realidade para poder transformá-la*. In: BRANDÃO,

Carlos R (org). Pesquisa participante. São Paulo: Brasiliense, 2006. p. 18-33.

OBSERVATÓRIO JUNDIAÍ. *Indicadores*. Disponível em <https://observatorio.jundiai.sp.gov.br/indicadores.php>, acesso em janeiro de 2020.

OZORIO, Júlia. *Sem mulheres concorrendo a melhor direção, Oscar 2020 mantém tendência conservadora*. In: Humanista – Jornalismo e Direitos Humanos, janeiro de 2020. UFRGS. Disponível em <https://www.ufrgs.br/humanista/2020/01/16/sem-mulheres-concorrendo-a-melhor-direcao-oscar-2020-mantem-tendencia-conservadora/>, acesso em março de 2020.

PAIM, Claudia Teixeira. *Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea*. Tese de doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

PELLEGRINI, Tânia. *Aspectos da produção cultural brasileira contemporânea*. In: Crítica Marxista, São Paulo, Brasiliense, v.1, n.2, 1995, p.69-91.

PEREZ, Olívia e RICOLDI, Arlene. *A quarta onda do feminismo? Reflexões sobre movimentos feministas contemporâneos*. In: 42º Encontro Anual da ANPOCS (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais), outubro de 2018. Disponível em <https://anpocs.com/index.php/encontros/papers/42-encontro-anual-da-anpocs/gt-31/gt08-27>, acesso em abril de 2020.

PESSOA, Mayara Lustosa Silva e BORGES, Josefa Lusitânia de Jesus. *Questões e tensões: alguns paradoxos do feminismo*. In: Rev. Katálysis, Florianópolis, v. 21, n. 3, p. 544-553, dez. 2018. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-49802018000300544&lng=en&nrm=iso, acesso em julho de 2020.

POLLOCK, Griselda. *Visión, voz y poder: Historias feministas del arte y marxismo*. In: REIMAN, Karen Cordeiro e SÁENZ, Inda (orgs.). Crítica feminista en la teoría e historia del arte. Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género - Unam, Conaculta-Fonca, Curare, 2001, p. 45-80.

PREFEITURA DE JUNDIAÍ. *Programação completa da Virada dos Coletivos*. Publicada em 24/11/2015. Disponível em <https://jundiai.sp.gov.br/noticias/2015/11/24/programacao-completa-da-virada-dos-coletivos/>, acesso em agosto de 2019.

RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala?* (Feminismos plurais). Belo Horizonte: Letramento, 2017. Formato Epub. Não paginado.

RICH, Adrienne. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*. 1980. Trad. Carlos Guilherme do Valle. Revista Bagoas, UFRN. v. 4, n. 5, jan./jun. 2010, p. 17-44. Disponível em https://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf, acesso em julho de 2020.

RICH, Adrienne. *Three Classics for New Readers*. In: RICH, Adrienne. *A Human Eye: Essays on Art in Society, 1996-2008*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 2009. Formato Epub. Não paginado.

ROSA, Laila e NOGUEIRA, Isabel. *O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música*. In: Revista Vórtex, Curitiba, v.3, n.2, 2015, p.25-56.

RUBIM, Linda. *Produção Cultural*. In: RUBIM, L. (Org.). *Organização e produção da cultura*, Coleção sala de aula. Salvador: EDUFBA; FACOM/CULT, 2005.

SAAVEDRA, Renata. *Entre militâncias e letramentos: produção cultural, ativismo e jovens feministas*. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. Disponível em http://www.en.www2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498853199_ARQUIVO_Entremilitanciaseletramentos_Textocompleto.pdf, acesso em fevereiro de 2020.

SANTOS, Thiago Moreira. *As ocupações culturais como estratégia de luta: A luta popular pela cultura na Ocupa Colaborativa da cidade de Jundiaí*. São Paulo: CELACC USP, 2017.

SCHUCK, Elena de Oliveira. *Conhecimento e espaços de poder: trajetórias*

da pesquisa acadêmica feminista no Brasil. In: *Inclusão Social*, v. 11, n. 2, jan./jun. 2018. Brasília, DF. p.30-43. Disponível em <http://revista.ibict.br/inclusao/article/viewFile/4107/3727>, acesso em abril de 2020.

SEADE. *Jundiaí*. In: *Perfil dos Municípios Paulistas*, 2019[?]. Disponível em <https://perfil.seade.gov.br>, acesso em janeiro de 2020.

SEBA, Maria Marta Baião. *Poética do desmonte: experimentos cênicos antipatriarcais das Mal-amadas Grupo de Teatro Feminista*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. São Paulo: ECA-USP, 2009.

SESC. *Públicos de Cultura*. 2013. Disponível em <http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosde cultura/>, acesso em junho de 2020.

SILVA, Andressa Hennig e FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan. *Análise de conteúdo: exemplo de aplicação da técnica para análise de dados qualitativos*. In: *Qualit@s Revista Eletrônica*, ISSN 1677 4280, Vol. 17, Nº 1, 2015.

SILVA, Jacicarla Souza da. *Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SILVA, Alba Valeria Tinoco Alves. *Deus e o diabo no humor das mulheres: contos, casos e crônicas com humor escritos por mulheres* [online]. Salvador: EDUFBA, 2015, 192 p. ISBN: 978-85-232-1868-3. <https://doi.org/10.7476/9788523218683>, acesso em agosto de 2020.

SILVA, Ariana Mara da. *Raperas Sudacas: a poética amefricana e mestiza sapatão na América Latina*. Dissertação de mestrado. Salvador: UFBA, 2019.

SORORIDADE. In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa on-line*, 2020. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/sororidade>, acesso em abril de 2020.

SPERO, Nancy. *Manifesto Feminista*. 1970-1971. In: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. *Histórias das Mulheres, Histórias Feministas: vol. 2 antologia*. São Paulo: MASP, 2019. p. 51-53.

STANICK, Raquel Cardoso. *Não se nasce artista, torna-se: metodologias*

feministas na pesquisa em artes visuais. In: Arte e política: IV Diálogos Internacionais em Artes Visuais e I Encontro Regional da ANPAP/NE. Recife: Editora UFPE, 2015. p. 608-617.

STUBS, Roberta, TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva e LESSA, Patrícia. *Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade*. In: Revista Estudos Feministas, Florianópolis, vol. 26, no. 2, 2018.

TANAKA, Harue. *Mulheres na música: uma trajetória de luta e invisibilidade através da lente de uma pesquisadora*. In: Revista Claves, vol. 2018, 2018.

TEGA, Danielle. *Mulheres em foco [livro eletrônico]: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. Formato Epub. Não paginado.

TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum: Para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. Formato Epub. Não paginado.

TOLEDO, Leslie Campaner de, et al. *Manual para o uso não sexista da linguagem: o que bem se diz bem se entende*. Porto Alegre: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3034366/mod_resource/content/1/Manual%20para%20uso%20n%C3%A3o%20sexista%20da%20linguagem.pdf, acesso em março de 2020.

TOPAZ, CHAD, et al. *Diversity of Artists in Major U.S. Museums*. SocArXiv, 4 Jan. 2019. Disponível em https://osf.io/preprints/socarxiv/nhdmk?fbclid=IwAR0mxExwP4QVXdRRRNuV1dlPbyHBlxl38De4w2RMMx9CmfsXi7vijEywy_Q, acesso em março de 2020.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Decisão – Processo Digital nº: 1016422-86.2017.8.26.0309*. Fls. 18-20, expedido em 15 de setembro de 2017. Disponível em <https://www.conjur.com.br/dl/juiz-proibe-peca-representa-jesus.pdf>, acesso em maio de 2020.

TRIPP, David. *Pesquisa-ação: uma introdução metodológica*. In: Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set/dez 2005.

TRIZOLI, Talita. *O Feminismo e a Arte Contemporânea - Considerações*. In: 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, agosto de 2008, Florianópolis. p. 1495-1505.

UGLIARA, Milene Valentir. *Errâncias na metrópole: a experiência do Coletivo Mapa Xilográfico*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Unesp, 2013.

UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. CLT.2002/WS/9, 2002. Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127160>, acesso em fevereiro de 2020.

UNITED NATIONS, Department of Economic and Social Affairs. *Population Division (2019)*. In: World Population Prospects 2019, dados customizados via website. Disponível em <https://population.un.org/wpp/DataQuery/>, acesso em março de 2020.

WELLER, Wivian. *A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: A arte de se tornar visível*. In: Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 13(1): 216, janeiro-abril/2005. p. 107-126.

WITTIG, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Traducción de Javier Sáez y Paco Vidarte. Barcelona: Editorial EGALES, 2006.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. 1928. São Paulo: Tordesilhas, 2014. Formato Epub, não paginado.



**A
PÊN
DI
CES**

Apêndice A. Método de análise

<p>PRIMEIRA FASE: PRÉ-ANÁLISE</p>	<p>REUNILÃO DE INFORMAÇÕES</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reunião do máximo de informações sobre cada uma das edições - Fontes: site, redes sociais, arquivos internos (Google Drive) e clippings
<p>SEGUNDA FASE: EXPLORAÇÃO DO MATERIAL</p>	<p>PRIMEIRA ETAPA: ANÁLISE DA CURADORIA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Observação dos textos curatoriais, de projetos ou de divulgação (quando houver) em busca de referências à tríade ativismo-feminismo-arte/educação - Tabulação dos dados encontrados
	<p>SEGUNDA ETAPA: ANÁLISE DA EQUIPE</p> <ul style="list-style-type: none"> - Observação de ficha técnica de cada edição visando analisar as propostas de constituição de equipe - Tabulação da quantidade de nomes mencionados, destacando a porcentagem de mulheres - Comparação entre as edições
	<p>TERCEIRA ETAPA: ANÁLISE DA PROGRAMAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Realização de levantamento das atividades realizadas através das programações de cada edição, dividida em passos: - Passo 1: catalogação em linguagens, a fim de entender a distribuição - Passo 2: tabulação das atividades, observando a presença dos construtos ativismo, feminismo ou arte/educação no título e/ou descrição - Passo 3: divisão das atividades nos os grupos A, B, C e D Grupo A: não possui nenhum dos componentes Grupo B: possui um dos componentes Grupo C: possui dois dos componentes Grupo D: possui os três componentes
	<p>QUARTA ETAPA: ANÁLISE DA EDIÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Construção de uma análise geral de cada edição, interpretando os dados apresentados nas etapas 1ª a 3ª
<p>TERCEIRA FASE: INFERÊNCIA E INTERPRETAÇÃO</p>	<p>Leitura dos dados reunidos a partir dos construtos teóricos de ativismo, feminismo e arte/educação</p>

Apêndice B. Lista com as atividades executadas e descrição, por edição

FESTIVAL DELAS 2015

1. TÍTULO: Live painting – grafite

LINGUAGEM: Artes Visuais

ARTISTA(S): Gika

LOCAL: Casa Colaborativa

DESCRIÇÃO: Responsável pelos felinos multicoloridos espalhados por Jundiá, a grafiteira Gika vai deixar a sua marca em uma ação de live painting.

2. TÍTULO: Exposição editorial

LINGUAGEM: Artes Visuais

ARTISTA(S): Coletivo Confluências

LOCAL: Casa Colaborativa

DESCRIÇÃO: Para instigar os olhos e o cérebro, o Coletivo Confluências expõe um editorial que aborda visões contemporâneas sobre o que é ser mãe e mulher.

3. TÍTULO: Discotecagem

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): DJ Maravilha

LOCAL: Casa Colaborativa

DESCRIÇÃO: O balanço certo é por conta da maravilhosa DJ Maravilha e sua seleção de nacionais.

4. TÍTULO: Ully Costa

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): Ully Costa

LOCAL: Casa Colaborativa

DESCRIÇÃO: Já a cantora Ully Costa chega em participação especial, soltando o vozeirão que já conhecemos das canções da banda Sandália de Prata.

FESTIVAL DELAS 2016

5. TÍTULO: Exposição Inundação

LINGUAGEM: Artes Visuais

ARTISTA(S): Alexandra Ungern Sternberg, Ana Brengel, Carolina Velasquez, Daniele Queiroz, Emanuelle Figueiredo, Fran Silva, Gabriela De Laurentiis, Giovana Schluter, Inês Bertolucci, Lara Dau Vieira, Li Vasc, Lidia Ganhito, Lígia Fernandes, Luana Navarro, Lucy Pavlsh, Madô Lopez, Magrela (Carolyne Maciel), Marcia Beatriz Granero, Mariana Golubi, Mariana Rocha, Mariana Teixeira, Morgana Mafra, Natália Rezende, Ramilla Souza, Renata Castillo, Samy Sfoggia, Thatiana Cardoso, Van Jesus

LOCAL: Ateliê Plano e Ocupa Colaborativa

DESCRIÇÃO: [sem descrição]

6. TÍTULO: Intervenções – Mulher Fabulosa, Grafitti e Meu muro

LINGUAGEM: Artes Visuais

ARTISTA(S): Carolina Velasquez, Madô Lopez, Magrela

LOCAL: Ocupa Colaborativa
DESCRIÇÃO: [sem descrição]

7. TÍTULO: Discotecagem
LINGUAGEM: Música
ARTISTA(S): DJ Sapho de Lesbos
LOCAL: Ocupa Colaborativa
DESCRIÇÃO: [sem descrição]

8. TÍTULO: Groove de Bamba
LINGUAGEM: Música
ARTISTA(S): Groove de Bamba
LOCAL: Ocupa Colaborativa
DESCRIÇÃO: Pra transbordar a pista com muito brilho, poder e Funk 'n Soul Music, quem comanda o groove sábado são as mulheres da Groove de Bamba! As interpretações da banda são marcadas pelo trio de vozes femininas à frente do palco, usando performance e dança como forma de resistência pelo empoderamento feminino e pela valorização de uma estética que transcenda padrões, gêneros e etnias

9. TÍTULO: Hoje minh'alma se faz árvore
LINGUAGEM: Performance
ARTISTA(S): Lucy Pavlsh
LOCAL: Ocupa Colaborativa
DESCRIÇÃO: [sem descrição]

10. TÍTULO: Filme “Do luto à luta”
LINGUAGEM: Audiovisual
ARTISTA(S): Julia Canineo
LOCAL: Ocupa Colaborativa
DESCRIÇÃO: Hoje às 18h será exibido o documentário Do Luto à Luta seguido de bate-papo com a diretora Júlia Canineo sobre o filme e sua temática: Violência Policial e o movimento social Mães de Maio.

11. TÍTULO: Olhares femininos sobre as relações sociais
LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)
ARTISTA(S): Paula Bernardo
LOCAL: Ateliê Plano
DESCRIÇÃO: O encontro propõe uma reflexão sobre os diferentes papéis sociais desempenhados por mulheres ao longo da história e as diferentes leituras de mundo que as transformaram e que modificaram o mundo do trabalho e da arte. Para isso, a historiadora recorre a acontecimentos históricos cruciais, como o movimento pelo voto feminino no Brasil e a segunda guerra mundial, além de uma análise em torno das histórias de grandes artistas como Frida Khalo e Margareth Kaine.

12. TÍTULO: Percursos: arte e empoderamento
LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)
ARTISTA(S): Katia Manfredi
LOCAL: Ateliê Plano
DESCRIÇÃO: A programação do Festival Delas segue agitada! Hoje, às 18h30 teremos uma conversa com Katia Manfredi, contando seus caminhos profissionais e experiências como mulher, atriz e produtora cultural

13. TÍTULO: Fervo Delas
LINGUAGEM: Música
ARTISTA(S): DJ Maravilha e Thyga Morena

LOCAL: Back Room

DESCRIÇÃO: O Festival Delas - Mulheres na Arte está enchendo Jundiá de arte produzida por mulheres, e isso merece um fervor! A noite vai ficar quente com uma dupla de DIVAS! Isadora Reis ativa todos os seus superpoderes e dá vida à DJ Maravilha, junto com a sempre ahazante Thyga Morena, que dispensa apresentações!

14. TÍTULO: Visões: empoderamento e ressignificação dos diferentes espaços empresariais (SPR)

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Cíntia Carvalho

LOCAL: Ateliê Plano

DESCRIÇÃO: O Ateliê Plano tem o prazer de convidá-la a participar de uma roda de bate-papo sobre Mulheres Empreendedoras, destacando o gênero feminino em cargos de liderança nas empresas – local este que, embora ainda majoritariamente masculino, vem constantemente se transformando através de um movimento crescente do qual você, enquanto mulher e empresária, faz parte – e dando visibilidade a esse local da mulher na sociedade. Desta forma, sua participação com suas experiências e vivências será extremamente enriquecedora para o nosso evento, numa troca com outras mulheres também empresárias e mulheres em geral, evidenciando protagonismos femininos em nossa cidade e região.

15. TÍTULO: Arte e identidade trans

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): CUME

LOCAL: Ateliê Plano

DESCRIÇÃO: CUME realiza uma roda de conversa para discutir a identidade trans. A partir da vivência das convidadas, assuntos como seu cotidiano escolar e social, a passagem para a adolescência e a descoberta de sua orientação sexual, a vida adulta e o mercado de trabalho serão colocados na roda. Com Camila Godoi e Têhh Queiroz

16. TÍTULO: Produção Cultural

LINGUAGEM: Educativo (Oficina)

ARTISTA(S): Taciana Enes

LOCAL: Ateliê Plano

DESCRIÇÃO: [sem descrição]

17. TÍTULO: Visita guiada à exposição Inundação

LINGUAGEM: Educativo (Mediação)

ARTISTA(S): Juliana de Deus

LOCAL: Ateliê Plano

DESCRIÇÃO: [sem descrição]

18. TÍTULO: Mulheres nas Artes Visuais + fanzine

LINGUAGEM: Educativo (Oficina)

ARTISTA(S): Alline Lola e Geovana Martinez

LOCAL: Ocupa Colaborativa

DESCRIÇÃO: [sem descrição]

19. TÍTULO: Visita guiada à exposição Inundação para educadores

LINGUAGEM: Educativo (Mediação)

ARTISTA(S): Juliana de Deus

LOCAL: Ocupa Colaborativa

DESCRIÇÃO: [sem descrição]

20. TÍTULO: Conversa com artistas da exposição Inundação

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): várias

LOCAL: Ateliê Plano

DESCRIÇÃO: Hoje acontece o encerramento do Festival Delas - Mulheres na arte aqui no Ateliê Plano, a partir das 16:00 horas. Além de ser o último dia para visitação da exposição Inundação, a programação do dia conta também com um bate-papo, as 17:00 horas, com algumas das artistas que estão participando da exposição sobre seus processos artísticos.

21. TÍTULO: Crútero

LINGUAGEM: Performance

ARTISTA(S): Juliana Bom-Tempo

LOCAL: Ateliê Plano

DESCRIÇÃO: Arriscando-se em conexões, corpo anárquico, que se faz nos fluxos, constante metamorfose. Corpos-fissuras, viscerais, intra-úteros, nus e crus. Na abertura a constituição, vivendo os riscos do aborto e da mutação. Perseguido pelo medo de não vingar. Corpo que nasce das sombras e ali jaz. No parto, os riscos de toda a gestação não vingar. E os riscos de vingar. Trabalho solo que tem como proposta a utilização de um corpo nu em performance, materiais orgânicos: 48 ovos e projeções audiovisuais do vídeo editado em preto e branco, mudo, com duração de 1 hora, a partir de cenas eróticas do filme Behind the Green Door (Filme norte americano de 1972 dirigido por Jim Mitchell e Art Mitchell). Procedimento: performer senta-se no chão com a projeção do vídeo, entrega um ovo para cada um dos presentes, quebra o restante dos ovos deixando as claras escorrerem pelo corpo e separando-as das gemas. A textura das claras envolve todo o corpo com viscosidades propiciam deslizar pelo chão. O corpo escorregadio já não consegue levantar e, tentativas incessantes, levam-no à exaustão. Durante este processo, o vídeo é projetado sob a ação, sem som. A performer produz alguns espasmos sonoros durante o processo e cria certa composição audiovisual entre a projeção vídeo-gráfica, a ação em performance, o tempo que passa e o espaço.

22. TÍTULO: Samba das Minas

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): Samba das Minas

LOCAL: Ateliê Plano

DESCRIÇÃO: [sem descrição]

23. TÍTULO: Discotecagem

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): DJ Vivi Almeida

LOCAL: Ateliê Plano

DESCRIÇÃO: [sem descrição]

24. TÍTULO: O Empoderamento do Feminino na Arte [atividade extra]

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Ana Brengel

LOCAL: Ocupa Colaborativa

DESCRIÇÃO: [sem descrição]

FESTIVAL DELAS 2018

25. TÍTULO: Corpos Marginais e a Música

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Alice Almeida (Jundiá), Camila Godoi (Jundiá), Alice Guél (São Paulo), Mc Dellacroix (São Paulo) e Danna Lisboa (São Paulo).

LOCAL: Sesc Jundiá

DESCRIÇÃO: Tendo como convidadas mulheres trans que convivem diariamente com a marginalização de seus corpos, seres e trabalho, será discutida a conquista dos espaços, produção e a visibilidade das mesmas no mercado da Música.

26. TÍTULO: Cineclubes Delas (sessão 1)

LINGUAGEM: Audiovisual

ARTISTA(S): Julia Canineo, Ana D'Andrea, Camila Jan, Bianca Rego, Kelly Cristina Spinelli, Beatriz Leite

LOCAL: Biblioteca Municipal Prof. Nelson Foot

DESCRIÇÃO: Sessões de filmes relacionados ao universo feminino, produzidos e dirigidos por mulheres. Bate-papo com mediação de Julia Canineo e Ana D'Andrea. Filmes: Pindorama. Dir.: Camila Jan (1 min.); Silêncio. Dir.: Bianca Rego (18 min.); Parece Comigo. Dir.: Kelly Cristina Spinelli (26 min.); No Ritmo das Obás. Dir.: Beatriz Leite (16 min.).

27. TÍTULO: Coco das Águas Doces

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): Coco das Águas Doces

LOCAL: Sexta no Centro – Praça da Matriz

DESCRIÇÃO: Composto só por mulheres de Jundiá e região, o grupo apresenta repertório autoral e também sambas de coco de outros grupos, como Bongar, Coco dos Pretos, Cila do Coco, Selma do Coco, Pandeiro do Mestre, Coco de São Pedro, dentre outros.

28. TÍTULO: Lambes feministas e intervenção coletiva

LINGUAGEM: Educativo (Oficina)

ARTISTA(S): Joanas

LOCAL: Sesc Jundiá

DESCRIÇÃO: O projeto de intervenção urbana Joanas, de Jundiá, aborda aspectos do feminismo no desenvolvimento e criação de lambes (técnica de criação e fixação de imagens, frases e outros). Após a criação, o grupo realizará uma intervenção urbana coletiva, fixando os cartazes criados pela cidade, propondo aos passantes uma reflexão acerca dos temas trabalhados. Atividade sequencial de 4 encontros.

29. TÍTULO: Exposição “Não Há Perguntas Para Todas As Respostas”

LINGUAGEM: Artes Visuais

ARTISTA(S): Andréia Dulianel, Carolina Whitaker, Viviane Almeida, Berna Reale, Carolina Velasquez, Marcela Tiboni, Graciela Sacco e Sol Casal

LOCAL: Sesc Jundiá

DESCRIÇÃO: A exposição “Não Há Perguntas Para Todas As Respostas” abre ao público dia 17 de março, trazendo obras de oito mulheres artistas sul-americanas.

30. TÍTULO: Performances Fabulosas

LINGUAGEM: Performance

ARTISTA(S): Carolina Velasquez

LOCAL: Sesc Jundiá

DESCRIÇÃO: Para abertura [da exposição] a artista Carolina Velasquez realizará uma de suas “Performances Fabulosas”, conduzindo o público até o espaço expositivo.

31. TÍTULO: [Visita à exposição com] curadoria e artistas da exposição

LINGUAGEM: Educativo (Mediação)

ARTISTA(S): Isadora Reis e artistas da exposição presentes

LOCAL: Sesc Jundiá

DESCRIÇÃO: Na sequência [da abertura da exposição], a curadora da exposição e as artistas integrantes da mostra farão uma visita mediada, dialogando sobre suas percepções, processos de criação e poéticas,

expondo também percursos que permearam o processo de curadoria.

32. TÍTULO: Manas em Roda

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): Manas em Roda

LOCAL: Bar do Haules

DESCRIÇÃO: Pra gente se encontrar, se olhar, para que o axé que reina em nossos encontros circule e se renove, nos colocamos em roda. Mulher não só dança, mas também toca, canta, puxa a roda e faz o samba acontecer. Exaltamos as mulheres da cultura popular brasileira, muitas vezes invisibilizadas. Pedimos licença àquelas que vieram antes de nós nessa roda aberta a todas que quiserem somar com instrumentos ou vozes. Se você, como nós, é uma mulher que nunca se sentiu bem-vinda nas rodas majoritariamente formadas por homens, esse espaço é pra nós.

33. TÍTULO: Cineclube Delas (sessão 2)

LINGUAGEM: Audiovisual

ARTISTA(S): Julia Canineo e Ana D'Andrea, Priscyla Bettim, Carla Saavedra Brychcy, Chantal G. M. Durpoix, Fernanda Chicolet e Cainan Baladez

LOCAL: Auditório Biblioteca Municipal

DESCRIÇÃO: Sessões de filmes relacionados ao universo feminino, produzidos e dirigidos por mulheres. Bate-papo com mediação de Julia Canineo e Ana D'Andrea. Visão 2013 para Roberto Piva. Dir.: Priscyla Bettim (3 min.); O espírito do bosque. Dir.: Carla Saavedra Brychcy (15 min.); Talaatay Nder—Terça-feira de Nder. Dir.: Chantal G. M. Durpoix (23 min.); Demônia—Melodrama em 3 atos. Dir.: Fernanda Chicolet e Cainan Baladez (17 min.).

34. TÍTULO: Conexão cultural: arte urbana por elas

LINGUAGEM: Artes Visuais

ARTISTA(S): Gika, Meel, Bru Yeah, Paula Pimenta, Joanas

LOCAL: [Terminal de ônibus Central]

DESCRIÇÃO: Buscando dar protagonismo as mulheres da cena do grafite e Hip Hop da cidade, as artistas convidadas Gika (Jundiá), Meel (Jundiá) e Bru Yeah (Campo Limpo) irão produzir painéis para espaços públicos da cidade com seus trabalhos autorais.

35. TÍTULO: Cultura no Parque: Baque Delas

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): Baque Delas

LOCAL: Parque da Cidade

DESCRIÇÃO: Apresentação do Baque Delas, grupo percussivo de Maracatu de baque virado formado por mulheres de todas as idades com intuito de unir as mulheres batuqueiras da cidade de Jundiá e região para estudo e desenvolvimento de cultura do Maracatu.

36. TÍTULO: Redes de Criação: Festival Delas

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Equipe Festival Delas

LOCAL: Casa Amarela

DESCRIÇÃO: [sem descrição]

37. TÍTULO: Fervo Delas

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): DJ Maravilha, MC Ma Boo, VJ Rebeca Konopkinas, DJ Safo de Lesbos

LOCAL: Bar do Haules

DESCRIÇÃO: O FERVO DELAS integra a terceira edição do Festival Delas - Mulheres na Arte com programação voltada a música. Nessa edição do Fervo Delas apresentam-se mulheres artistas da cidade

de Jundiá atuantes na linguagem, são elas: DJ Safo de Lesbos, Dj Maravilha e a MC Mariana Ma Boo, acompanhadas pelas projeções estratosféricas da VJ Rebeca. Todas as pessoas são bem vindas no Fervo, que é um momento de festejar nossa criatividade e união e celebrar a música e o trabalho feito pelas mulheres nessa área. Afinal, fervo também é luta!

38. TÍTULO: Rito de Mulheres

LINGUAGEM: Dança

ARTISTA(S): Com Coletivo Corpo Aberto.

LOCAL: Sesc Jundiá— Teatro

DESCRIÇÃO: O espetáculo tem a pesquisa baseada em memórias do universo feminino e a representatividade da mulher como força de resistência. Rito de mulheres que carregam silêncios. Vozes ancestrais que abrem caminhos. Corpos prenhes de desejos, parindo dores e sonhos. Ser mulher é ser tantas. Com Coletivo Corpo Aberto.

39. TÍTULO: Cineclube Delas (sessão 3)

LINGUAGEM: Audiovisual

ARTISTA(S): Julia Canineo, Ana D'Andrea, Alice Riff

LOCAL: Auditório Biblioteca Municipal

DESCRIÇÃO: Sessões de filmes relacionados ao universo feminino, produzidos e dirigidos por mulheres. Bate-papo com mediação de Julia Canineo e Ana D'Andrea. Meu corpo é político. Dir.: Alice Riff (71 min.).

40. TÍTULO: Mostra Delas 2018

LINGUAGEM: Artes Visuais

ARTISTA(S): Amanda Melissa, Angelina Zambelli, Ariane Ventos, Barbara Mello, Bella Tozini, Bianca Foratori, Helen Aguiar, Luciene Alves, May Marini, Mica Moreno, Mozart da Silva, Natália Brescancini, Thayara Magalhães e Tuca Dias

LOCAL: Galeria Fernanda P. Milani (Teatro Polytheama)

DESCRIÇÃO: A importância da Mostra Delas vai além do ato de ocupação do espaço. Alinhada ao eixo central do Festival Delas — Mulheres na Arte, esta exposição sintetiza as crenças que permeiam a própria existência deste evento: a arte como forma de existir, resistir e transpor as barreiras da invisibilidade, lançando luz às múltiplas identidades da mulher e suas formas de criar. É um ato de existir e resistir que busca dar visibilidade à artistas não conhecidas da região onde a exposição estiver acontecendo, criando diálogos entre seus trabalhos e possibilitando a exposição — muitas vezes inéditas — das artistas que não estão inseridas de outra maneira no “circuito artístico” oficial.

41. TÍTULO: Mediação Mostra Delas para educadores

LINGUAGEM: Educativo (Mediação)

ARTISTA(S): Núcleo Doze

LOCAL: Galeria Fernanda P. Milani (Teatro Polytheama)

DESCRIÇÃO: Voltado para educadores das redes pública e privada, nos setores formais e não formais, o Núcleo Doze propõe uma visita mediada com enfoque nos aspectos educativos e, portanto, transformadores da arte, enfatizando neste contexto do Festival Delas a arte das mulheres como forma de existência/resistência. Com as artistas-educadoras Mariana Benatti e Paula Pimenta.

42. TÍTULO: Mediação Mostra Delas

LINGUAGEM: Educativo (Mediação)

ARTISTA(S): Núcleo Doze

LOCAL: Galeria Fernanda P. Milani (Teatro Polytheama)

DESCRIÇÃO: Visita mediada pelas artistas-educadoras Mariana Benatti e Paula Pimenta, integrantes do Núcleo Doze, coletivo de arte-educação da cidade de Jundiá. Aberto ao público interessado, busca abrir diálogos e reflexões sobre os temas levantados pela exposição.

43. TÍTULO: Bate-papo com as artistas da exposição “Não Há Perguntas Para Todas as Respostas” [atividade extra]

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Andreia Dulianel, Carolina Velasquez, Carolina Whitaker, Marcela Tiboni, Sol Casal e Viviane Almeida

LOCAL: Sesc Jundiá

DESCRIÇÃO: Com Andreia Dulianel, Carolina Velasquez, Carolina Whitaker, Marcela Tiboni, Sol Casal e Viviane Almeida. Artistas que compõem a exposição realizada no Sesc Jundiá se reúnem para uma conversa entre si e com o público sobre a natureza de seus processos criativos, criando um espaço de diálogo para discutirem sobre as perspectivas e caminhos para mulher latino-americana na arte no contexto da contemporaneidade.

44. TÍTULO: Sarau das Minas com Coletivo Coisarada [atividade extra]

LINGUAGEM: Literatura (SARAU)

ARTISTA(S): Coletivo Coisarada

LOCAL: Sesc Jundiá

DESCRIÇÃO: É uma iniciativa das mulheres diante da mais que presente e atual discussão acerca do feminismo e seus desdobramentos, envolvendo questões de discussão urgente como violência, machismo, cultura do estupro, empoderamento, desigualdade e preconceito. No ‘Sarau das Minas’, os homens são bem vindos para assistir, mas o protagonismo é totalmente feminino: o microfone é somente das mulheres.

45. TÍTULO: Roda de Costura Fabulosa [atividade extra]

LINGUAGEM: Educativo (Oficina)

ARTISTA(S): Carolina Velasquez

LOCAL: Sesc Jundiá e Ateliê Casarão

DESCRIÇÃO: Oficina com a artista Carolina Velasquez. Esse é o nome dado a um conjunto de performances coletivas e individuais que incluem a presença da artista proponente. A memória do gesto dos nossos ancestrais, máscaras e vestimentas baseadas em seres mitológicos pré-colombianos nomeados Fabulosos.

46. TÍTULO: Pequenas Maravilhas e o Fantástico na Criação [atividade extra]

LINGUAGEM: Educativo (Oficina)

ARTISTA(S): Carolina Whitaker

LOCAL: Sesc Jundiá

DESCRIÇÃO: Em diálogo sobre seu processo criativo com os participantes desta oficina, a artista Carolina Whitaker instiga à criação de suas pequenas maravilhas individuais, onde cada um irá criar sua joia utilizando-se de fragmentos de materiais diversos como tecidos, brilhos, miçangas, cacos, penas, e também pequenos objetos de memória trazidos pelos participantes.

47. TÍTULO: Bate-papo de encerramento com a Equipe do Festival Delas [atividade extra]

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Festival Delas

LOCAL: Casa Amarela

DESCRIÇÃO: Neste encontro, as integrantes da equipe do Festival Delas (Isadora Reis, Katia Manfredi, Mariana Benatti e Paula Pimenta) irão conversar sobre os processos de criação da 3ª edição com o público, levantando pontos relacionados a curadoria da programação, as ações e materiais educativos, os processos de produção, entre outras questões que permearam a construção da edição e do próprio Festival, pensando também na continuidade do projeto para as futuras edições.

48. TÍTULO: Ação Coletiva em desenho com Andreia Dulianel [atividade extra]

LINGUAGEM: Educativo (Oficina)

ARTISTA(S): Andréia Dulianel

LOCAL: Pinacoteca de Jundiá

DESCRIÇÃO: Com a artista Andréia Dulianel. Suas “ações em desenho”, nas quais a artista amplia a ideia de gesto e traço do desenho para além das margens do papel, explorando novas materialidades e experiências com o próprio corpo, estabelecendo relações entre o desenho e a performance. A oficina “Ação Coletiva em Desenho” visa estimular a aproximação do público com as práticas experimentais em desenho da artista, instigar a experimentação em desenho a partir da exploração de materialidades e processos inusitados, desenvolver a percepção e a sensibilização do corpo através da instauração de um processo de criação colaborativo, estimulando o senso de coletividade e troca entre os indivíduos.

49. TÍTULO: Respeita minha história! Vozes da dignidade para um feminismo indígena [atividade extra]

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Coletivo de mulheres indígenas da cidade de Campinas

LOCAL: Casa Amarela

DESCRIÇÃO: A ideia da atividade é levantar discussão acerca da presença das mulheres indígenas no feminismo. Chamando atenção pela ausência de representatividade da mulher indígena em espaços de interlocução com os coletivos feministas ocidentais. A roda de conversa quer desmistificar a ideia de indígena, construída pelo ocidente para estabelecer um espaço relegado no passado para o modo de viver dos povos originários. Para, a partir de então, propor pontos de contato com movimento de mulheres que traçaram trajetória de lutas e resistência contra determinismos da sociabilidade que tem no gênero um marcador de exclusão. Com Fabiane Medina da Cruz, AVA-Guarani, Cientista Social, Mestre em Sociologia UFGD, doutoranda em Ciência Política IFCH/UNICAMP.

FESTIVAL DELAS 2019

50. TÍTULO: Mostra Delas

LINGUAGEM: Artes Visuais

ARTISTA(S): #PRETAeu, Amanda Moa, Ana Cipolli, Carol Pimentel, Mari Moura, Meire Ramos, Paula Pimenta e Vive Almeida

LOCAL: Galeria Fernanda Perracini Milani (Teatro Polytheama)

DESCRIÇÃO: Mostra resultante do processo de construção coletiva, através de encontros dedicados a reflexão dos projetos de criação individuais e partilha de referências e conteúdos das artistas da região selecionadas via chamamento, sob a orientação de duas artistas/professoras convidadas Andréia Dulianel e Geórgia Kyriakakis.

51. TÍTULO: Fervo Delas

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): Dellacroix, DJ Furacão Alice, DJ Safo de Lesbos, Alice Guel, VJ Rebeca Konopkinas

LOCAL: Bar do Haules

DESCRIÇÃO: O Fervo Delas compõe as atividades musicais que celebram o Festival Delas, com DJs e artistas de pesquisas diversas na música. Nesta edição, conta com DJs do cenário local – Safo de Lesbos e Furacão Alice –, duas cantoras/compositoras convidadas – Alice Guel e Dellacroix, com trabalhos que transitam pelo rap e música eletrônica – e projeções com a VJ Rebeca Konopkinas, do trio Estratosféricos.

52. TÍTULO: Afinação I

LINGUAGEM: Teatro

ARTISTA(S): Georgette Fadel

LOCAL: Sala Jundiá (FEPASA)

DESCRIÇÃO: Em cena, a atriz e diretora Georgette Fadel interpreta a pensadora e professora francesa Simone Weil (1909-1943) em uma aula, acompanhada de um violoncelo, fazendo uma ode à razão. O texto, que inclui trechos de Brecht, Hegel, da própria Simone Weil e citações de Karl Marx, aborda as relações entre a opressão e o sofrimento no mundo, o boicote ao pensamento racional e a urgência da liberdade.

53. TÍTULO: Captura Audiovisual de Guerrilha

LINGUAGEM: Educativo (Oficina)

ARTISTA(S): Fernanda Schenferd

LOCAL: Casa Amarela

DESCRIÇÃO: Em tempos de efervescência política, social e moral, é necessário sair às ruas para defender direitos adquiridos e protestar. Nesta oficina, utilizando câmeras, celulares, tablets etc, serão tratados temas técnicos, conceituais e legislativos (o que pode ou não ser divulgado, quando entregar ou não material por demanda policial) para captura audiovisual de guerrilha.

54. TÍTULO: Capô: primeira abertura de processo

LINGUAGEM: Teatro

ARTISTA(S): Sarah Lessa, Luciana Fróes, Laura Fajngold, Georgette Fadel (dir.)

LOCAL: Sala Jundiá (FEPASA)

DESCRIÇÃO: Três mulheres no fundo do mar habitam um coração de baleia azul, olhando destroços da civilização que afundam pelas correntes marítimas. Quem são elas, por que estão ali, quais suas histórias, estarão vivas ou mortas? Que novas formas de vida são possíveis nesse fundo? Essa primeira abertura de processo traz perguntas e respostas compartilhadas com o público em um debate para contribuir com essa criação.

55. TÍTULO: O Risível no Feminino

LINGUAGEM: Educativo (Oficina)

ARTISTA(S): Daniela Biancardi

LOCAL: Ateliê Casarão

DESCRIÇÃO: Vivência de exploração das identidades femininas com a atriz e palhaça Daniela Biancardi. Com base em exercícios físicos do teatro cômico e gestual e em sua experiência artística e política, propõe uma imersão entre mulheres artistas e não artistas pela prática teatral reflexiva, atravessando dimensões críticas e estéticas acerca dessas urgências.

56. TÍTULO: Prêt-a-porter Mulheres Circenses

LINGUAGEM: Circo

ARTISTA(S): várias artistas

LOCAL: Art no Ar

DESCRIÇÃO: Inserindo a linguagem circense pela primeira vez no Festival Delas, uma apresentação ao estilo prêt-à-porter, onde artistas dessa linguagem da cidade de Jundiá trazem números e performances de seu próprio repertório, articulada pelas artistas e produtoras Ana Clara Atui (Art no Ar) e Carol Reto (Respeitável Público), mostra a diversidade das possibilidades de criação que já são realizadas na cidade, porém nunca antes reunidas em uma única apresentação.

57. TÍTULO: Cineclubes Delas – sessão 1

LINGUAGEM: Audiovisual

ARTISTA(S): Julia Canineo (curadoria)

LOCAL: Praça do Chafariz [mudou para Ateliê Casarão]

DESCRIÇÃO: Sessão de filmes relacionados ao universo feminino, produzidos e dirigidos por mulheres, com bate-papo ao final da sessão com Julia Canineo (curadoria) e Thais Craveiro. Nessa sessão será exibido o longa-metragem “Fabiana” (Brunna Laboissière, 2018. 1h15. 12 anos), em parceria com o

projeto “Mira la Calle”, do Coletivo Vila Verde, que exhibe filmes ao ar livre em praças públicas da cidade.

58. TÍTULO: Exposição Pretas inCorporações: A mulher preta na arte, entre cores, corpos e ações

LINGUAGEM: Artes Visuais

ARTISTA(S): Pretas inCorporações

LOCAL: Pinacoteca

DESCRIÇÃO: Com curadoria de Andrea Mendes, a exposição que reúne trabalhos de jovens artistas negras em múltiplas linguagens, temáticas, estéticas e poéticas, pretende sensibilizar o público apontando o déficit na exibição e indicações de artistas negras, não por falta de qualidade técnica, criatividade ou conceito, mas por invisibilidade imposta pelo racismo e sexismo no meio da arte, predominantemente masculino e branco.

59. TÍTULO: Árvores de Perguntas

LINGUAGEM: educativo (VIVÊNCIA)

ARTISTA(S): Núcleo Doze

LOCAL: Praça da Matriz

DESCRIÇÃO: Intervenção arte-educativa proposta pelo Núcleo Doze de arte educação traz três árvores cenográficas, onde são penduradas questões sobre arte, mulheres, a mulher enquanto artista e aos temas transversais deste festival. As artistas educadoras interagem com o público, convidando a responder por meio de desenho, escrita ou outra forma, às questões das árvores, inserindo suas respostas (ou novas perguntas) nelas.

60. TÍTULO: Mulheres na produção cultural

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Carol Reto, Heloísa Oliveira, Katia Manfredi

LOCAL: Fermata

DESCRIÇÃO: Uma roda de conversa com as produtoras culturais da cidade Carol Reto (Respeitável Público), Heloísa Oliveira (Mecenaria Produção Cultural) e Katia Manfredi (Tomada Cultural), abordando aspectos da identidade da mulher na produção cultural, seus desafios e aprendizados, dentro da realidade do interior do estado de São Paulo.

61. TÍTULO: Pocket show viola

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): Marina Ebbecke

LOCAL: Fermata

DESCRIÇÃO: Marina é violeira paulistana radicada em Jundiá, anfitriã do Circuito Violada em Jundiá. Busca trazer novas sonoridades na viola brasileira, somando à linguagem tradicional do instrumento. Apresenta canções autorais, releituras de canções da mpb e interpretações instrumentais, com influências da música caipira, clube da esquina, rock, folk e música popular brasileira.

62. TÍTULO: Mulher, Artista, Mãe

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Sandra Modesto

LOCAL: Casa Arauá

DESCRIÇÃO: Através de uma perspectiva histórica da presença da mulher nas artes (em especial no teatro), aliada às suas experiências pessoais como artista e mãe, a atriz jundiense Sandra Modesto, integrante da Cia Mungunzá de Teatro propõe um debate sobre o local da mulher artista, em especial da mulher-artista-mãe, identidade ainda invisibilizada na contemporaneidade.

63. TÍTULO: Slam: lançamento do livro e bate-papo

LINGUAGEM: Literatura

ARTISTA(S): Mariana Felix

LOCAL: Casa Araújo

DESCRIÇÃO: Atividade com lançamento do livro, intervenções poéticas, roda de conversa sobre publicação independente da escritora, slammer, militante feminista e apresentadora Mariana Felix, que tem dois livros publicados: “Mania” (2016) e “Vício” (2017) ambos com poesias, crônicas e dissertações sobre o empoderamento feminino, a relação da autora com a cidade e o amor.

64. TÍTULO: Mediação da Mostra Delas para educadores

LINGUAGEM: Educativo (Mediação)

ARTISTA(S): Núcleo Doze

LOCAL: Galeria Fernanda Perracini Milani (Teatro Polytheama)

DESCRIÇÃO: Mediação da Mostra Delas, voltada para educadores, com o Núcleo Doze de arte-educação, a fim de abrir diálogos sobre os processos e trabalhos presentes na exposição, proporcionar experiências e ampliar os pontos de contato entre a exposição e o público, expandindo percepções e entendimentos, tornando esse diálogo mais significativo, com uma dinâmica pensada a partir das provocações trazidas pelas obras.

65. TÍTULO: Mostra Delas de Dança

LINGUAGEM: Dança

ARTISTA(S): À Margem Coletivo de Dança, Art no Ar – Circo e Dança, Entrelacê Cia de Dança, Grupo GiraSaia

LOCAL: Sala Jundiá (FEPASA)

DESCRIÇÃO: Esta primeira edição da Mostra Delas de Dança, feita por chamamento aberto e seleção pela equipe do Festival, tem por objetivo apresentar ao público um recorte do que está sendo criado em dança em Jundiá e região, propondo encontros entre artistas, visando o protagonismo de mulheres. Serão apresentadas quatro coreografias de temáticas, linguagens e narrativas diversas.

66. TÍTULO: Clandestinas: rock & luta feminista & LGBT

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): Clandestinas

LOCAL: Zeroonze [mudou para Bar do Gastaldo]

DESCRIÇÃO: Com as suas músicas, corpos e afetos, Clandestinas combatem o machismo, o patriarcado, a LGBTfobia, o racismo, o capitalismo e toda forma de opressão imposta pela hétero-cis-normatividade. Não são artistas buscando sucesso: são militantes na cena musical com suas bandeiras de luta feminista & lgbt. Aline Maria (percussão/voz), Alline Lola (guitarra/voz), Camila Godoi (contrabaixo/voz) e Natália Benite (bateria/voz).

67. TÍTULO: Mediação da Mostra Delas

LINGUAGEM: Educativo (Mediação)

ARTISTA(S): Núcleo Doze

LOCAL: Galeria Fernanda Perracini Milani (Teatro Polytheama)

DESCRIÇÃO: Mediação da Mostra Delas, aberta ao público interessado, com o Núcleo Doze de arte-educação, a fim de abrir diálogos sobre os processos e trabalhos presentes na exposição, proporcionar experiências e ampliar os pontos de contato entre a exposição e o público, expandindo percepções e entendimentos, tornando esse diálogo mais significativo, com uma dinâmica pensada a partir das provocações trazidas pelas obras.

68. TÍTULO: Coletivo Cafuzas pede a benção a grandes heroínas

LINGUAGEM: Teatro

ARTISTA(S): Coletivo Cafuzas

LOCAL: Pinacoteca

DESCRIÇÃO: O Coletivo Cafuzas reverencia, de forma musical, lúdica e poética, mulheres importantes

para a história do Brasil, cujos feitos são pouco divulgados; as biografias dessas corajosas e brilhantes personalidades – Clementina de Jesus, Nise da Silveira, Mãe Menininha do Gantois, Margarida Maria Alves, Maria da Penha e outras –, retiradas de livros escritos por e sobre mulheres, servem de inspiração e abrem caminhos.

69. TÍTULO: reSignificar o corpo preto na arte

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Andrea Mendes e coletivo Pretas inCorporações

LOCAL: Pinacoteca

DESCRIÇÃO: O coletivo de artistas Pretas inCorporações propõe uma discussão sobre o corpo negro na arte como espaço de significação e luta contra os estereótipos atrelados à sua corporeidade. O bate-papo contará com a presença das artistas que compõe a mostra Pretas inCorporações.

70. TÍTULO: Eu, Elas

LINGUAGEM: Dança

ARTISTA(S): Juliana Moraes

LOCAL: Ballet Teatro Oficina

DESCRIÇÃO: Este solo da bailarina Juliana Moraes parte de gestos e posturas socialmente aceitos como femininos no ocidente, especialmente a partir dos anos 50, para desconstruir e questionar esses comportamentos aprendidos. Movendo-se intensamente, porém sentada durante 30 minutos, elabora uma dramaturgia alicerçada na acumulação de gestos em diferentes partes do corpo, criando apuradas combinações.

71. TÍTULO: Coleção de Histórias: Lá vem elas...

LINGUAGEM: Literatura

ARTISTA(S): Cia Na Ponta da Língua

LOCAL: Jd. Botânico

DESCRIÇÃO: Histórias divertidas de personagens astutas, corajosas e audaciosas, que chamam a atenção de todos que as conhecem. De rainhas a camponesas, elas sabem muito bem o que querem e não pouparão esforços para alcançar seus objetivos. Uma coleção de histórias que são um tesouro da tradição oral para meninas de todas as idades.

72. TÍTULO: Histórias do mundo

LINGUAGEM: Teatro

ARTISTA(S): UM Núcleo de Teatro e Baque Delas

LOCAL: Jd. Botânico

DESCRIÇÃO: No espetáculo Histórias do Mundo, o grupo teatral UM Núcleo de Teatro e o grupo de maracatu Baque Delas, ambos de Jundiá, trazem histórias e músicas inspiradas em narrativas africanas; mistura teatro, contação de história e música para falar e fazer pensar sobre a origem do mundo e a nossa própria origem. A indicação do espetáculo é livre, sendo interessante para crianças e adultos.

73. TÍTULO: Cineclube Delas – sessão 2

LINGUAGEM: Audiovisual

ARTISTA(S): Julia Canineo (curadoria), Thais Craveiro, Merícia Cassiano, Mirela Kruel, Julia Hannud, Catharina Scarpellini, Livia Perini

LOCAL: Sala Cult (Shopping Paineiras)

DESCRIÇÃO: Sessão de filmes relacionados ao universo feminino, produzidos e dirigidos por mulheres, com bate-papo ao final da sessão com Julia Canineo (curadoria) e Thais Craveiro. Nessa sessão serão exibidos os curta-metragens “Sou MC Carol, 100% Feminista” (Merícia Cassiano, 2018. 14min. 12 anos), “Catadora de gente” (Mirela Kruel, 2017. 18 min. Livre), “Amor, só de mãe” (Julia Hannud e Catharina Scarpellini, 2018. 24 min. 14 anos), “Cor de pele” (Livia Perini, 2018. 15 min. Livre).

74. TÍTULO: Onde você se amputa para caber?

LINGUAGEM: Educativo (Oficina)

ARTISTA(S): Lili Monteiro

LOCAL: Casa Arauá

DESCRIÇÃO: Ministrado pela diretora Eliana Monteiro, do Teatro da Vertigem (SP), o workshop aborda e investiga questões do feminino a partir do processo de criação do teatro, principalmente de seu espetáculo “Enquanto Ela Dormia”. Será montada uma apresentação coletiva com as participantes ao final do workshop.

75. TÍTULO: Iluminação Cênica

LINGUAGEM: Educativo (Oficina)

ARTISTA(S): Rebeka Konopkinas

LOCAL: CEU das Artes

DESCRIÇÃO: Uma oficina teórica e prática que tem o objetivo de proporcionar uma vivência para as mulheres nos fundamentos básicos da iluminação cênica. Viajaremos desde a história da iluminação até o conhecimento prático de elétrica e montagem, para entender como funciona o cotidiano de um profissional da luz e as possibilidades de trabalho.

76. TÍTULO: A Moda em Mim

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Bianca Botelho

LOCAL: Vila Verde

DESCRIÇÃO: A consultora de estilo Bianca Botelho traz para o debate um olhar cultural que entende moda criada por mulheres como forma de expressão de sua arte, num bate-papo sobre as relações entre a moda e a arte através da história pelo olhar e fazer de mulheres que de várias maneiras revolucionaram e quebraram paradigmas.

77. TÍTULO: Poemas Passageiros

LINGUAGEM: Literatura

ARTISTA(S): Stella Ramos

LOCAL: Praça Rui Barbosa

DESCRIÇÃO: Poemas Passageiros é uma intervenção poético-espacial desenvolvido pelo coletivo Zebra5 sobre poemas de Stella Ramos, num jogo literário em que os participantes são convidados a rearranjar as palavras em grandes dimensões desses textos, produzindo livremente desdobramentos literários, integrando diversas faixas etárias com conversas, sensibilizações, escutas e acolhimento das expressões do público.

78. TÍTULO: (Des)construindo o Festival Delas

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Isadora Reis, Heloísa Oliveira, Katia Manfredi, Mariana Benatti e Paula Pimenta

LOCAL: Casa Amarela

DESCRIÇÃO: Para quem tem interesse em produzir eventos, articular ideias e conectar pessoas com objetivos comuns, a equipe do Festival Delas vem compartilhar experiências, desafios, conceitos e práticas dos processos de construção do festival, num panorama da trajetória desde seu início independente, crescimento e leis de incentivo, criando espaços, formando e capacitando mulheres nas artes e em todas as etapas de produção.

79. TÍTULO: Performance Mamilas

LINGUAGEM: Artes Visuais

ARTISTA(S): Cal Kielmanowicz

LOCAL: Casa Arauá

DESCRIÇÃO: Esta ação coletiva compreende o final do processo Mamilas, um objeto-performance onde as participantes vestem em ambiente público uma camiseta estampada com o seu corpo e observam a reação das pessoas, para questionar comportamentos culturais que consideram imorais mamilos femininos e masculinos não. O trabalho iniciou-se antes do Festival com chamamento aberto, fotografia do corpo das participantes e produção das camisetas.

80. TÍTULO: Performance contemporânea

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Cal Kielmanowicz

LOCAL: Casa Arauá

DESCRIÇÃO: Conversa com a artista sobre sua pesquisa, referências, mulheres que inspiram na arte contemporânea acompanhada do grupo de mulheres que participaram da ação MAMILAS com o objetivo de materializar e evidenciar em palavras as sensações intersubjetivas que derivarem da ação.

81. TÍTULO: Indígena, Mulher e Artista

LINGUAGEM: Educativo (Bate-papo)

ARTISTA(S): Katú Mirim

LOCAL: Casa Arauá

DESCRIÇÃO: A artista Katú Mirim traz para o debate sua vivência enquanto mulher, artista e indígena, questionando os entrelaçamentos e as características próprias de cada uma dessas questões.

82. TÍTULO: Percussão e Danças Brasileiras para Mulheres

LINGUAGEM: Educativo (Oficina)

ARTISTA(S): Amanda Melissa

LOCAL: Casa Arauá

DESCRIÇÃO: A oficina oferece vivência e experimentação da percussão brasileira, suas levadas e sons essenciais, de forma coletiva e horizontal, em ritmos da cultura popular brasileira e afro-brasileira (Ijexá, Sambas, Cocos, Congos), com instrumentos percussivos e danças tradicionais; visa a ocupação da mulher neste universo mais masculino, com a percepção e empoderamento do ser/corpo rítmico que somos.

83. TÍTULO: Palco Delas: Música Urbana

LINGUAGEM: Música

ARTISTA(S): Míria Alves, Luiza Lian, Lurdez da Luz, Ma Boo, DJ Maravilha, Safo de Lesbos, VJ Rebeca Konopkinas

LOCAL: Praça do Fórum [mudou para Complexo Argos]

DESCRIÇÃO: Ampliando as atividades musicais do Festival Delas, ocupando a cidade com artistas locais e convidadas do cenário independente nacional, o Palco Delas: Música Urbana traz artistas que transitam entre os gêneros musicais que ecoam das cidades – canção popular, rap, funk, trap e demais vertentes eletrônicas atuais –, com intervenções visuais mapeadas ao vivo.

Apêndice C. Quadro de relação de palavras e expressões encontradas nos textos do site do Festival Delas em relação aos construtos da pesquisa, por ano da edição

EDIÇÃO	CONSTRUTOS	PALAVRAS E EXPRESSÕES RELACIONADAS	MENÇÕES
2015	ativismo	“iniciativas”, “propondo a ação”, “romper barreiras”	3
	feminismo	“produção de mulheres”, “feminismo”, “equilibradas”	3
	arte/educação	“diálogo”	1
2016	ativismo	-	0
	feminismo	“Mulher artista, resista”, “protagonizadas por mulheres”	2
	arte/educação	“debates” (2x), “oficinas” (2x), “reflexão”, “ações educativas”	6
2018	ativismo	“ocupando espaços”, “denunciar as opressões”, “atuar através da arte”, “espaço de questionamento”, “poéticas pessoais”, “intervenções”	6
	feminismo	“identidades [da mulher]” (3x), “lutar pela igualdade”, “mulheres artistas, produtoras e técnicas”, “(in)visibilidade da mulher”, “representatividade”, “violência de gênero”, “desigualdade”	9
	arte/educação	“ações educativas”, “refletir”, “espaços de compartilhamento”, “intercâmbio”, “pensar [arte]”, “oficinas”, “bate-papos”	7
2019	ativismo	“resistência” (2x), “poética”, “expressão”, “potência [da arte]” (2x), “questionamento”, “reinvenção da arte”, “política”, “criar outras realidades”, “combatemos com arte”, “criação” (2x), “resistimos”, “luta”, “não se conformar”, “desviar”, “contornar”, “abrir brechas”	19
	feminismo	“Visibilidade” (2x), “representatividade”, “protagonismo de mulheres”, “luta por igualdade de direitos” (2x), “desigualdades”, “opressão”, “vivência feminina”, “afirmação de nossas existências”, “direitos”, “invisibilidades”, “objetificação de nossos corpos”, “inferiorização de nossa capacidade criativa”, “acompanhada”	15
	arte/educação	“diálogo”, “experiências”, “escuta”, “troca”, “espaço pulsante”,	5

Apêndice D. Tabela de análise das atividades por construto

Nº	TÍTULO	ARTIVISMO	FEMINISMO	ARTE/EDUC.
1	Live painting – grafite	N	N	N
2	Exposição editorial	S	S	N
3	Discotecagem	N	N	N
4	Ully Costa	N	N	N
5	Exposição Inundação	-	-	-
6	Intervenções – Mulher Fabulosa, Grafitti e Meu muro	-	-	-
7	Discotecagem	-	-	-
8	Groove de Bamba	N	S	N
9	Hoje minh'alma se faz árvore	-	-	-
10	Filme “Do luto à luta”	S	S	S
11	Olhares femininos sobre as relações sociais	N	S	S
12	Percurso: arte e empoderamento	N	S	S
13	Fervo Delas	N	N	N
14	Visões: empoderamento e ressignificação dos diferentes espaços empresariais (SPR)	N	S	N
15	Arte e identidade trans	N	N	N
16	Produção Cultural	-	-	-
17	Visita guiada à exposição Inundação	-	-	-
18	Mulheres nas Artes Visuais + fanzine	-	-	-
19	Visita guiada à exposição Inundação para educadores	-	-	-
20	Conversa com artistas da exposição Inundação	N	N	S
21	Crútero	S	N	N
22	Samba das Minas	-	-	-
23	Discotecagem	-	-	-
24	O Empoderamento do Feminino na Arte	-	-	-
25	Corpos Marginais e a Música	N	S	S
26	Cineclube Delas (sessão 1)	N	S	S
27	Coco das Águas Doces	N	S	N
28	Lambes feministas e intervenção coletiva	S	S	S

Nº	TÍTULO	ARTIVISMO	FEMINISMO	ARTE/EDUC.
29	Exposição “Não Há Perguntas Para Todas As Respostas”	N	S	N
30	Performances Fabulosas	N	N	N
31	[Visita à exposição com] curadoria e artistas da exposição	N	N	S
32	Manas em Roda	N	S	N
33	Cineclube Delas (sessão 2)	N	S	S
34	Conexão cultural: arte urbana por elas	N	S	N
35	Cultura no Parque: Baque Delas	N	S	N
36	Redes de Criação: Festival Delas	-	-	-
37	Fervo Delas	S	N	N
38	Rito de Mulheres	S	S	N
39	Cineclube Delas (sessão 3)	S	S	S
40	Mostra Delas 2018	S	S	N
41	Mediação Mostra Delas para educadores	N	S	S
42	Mediação Mostra Delas	N	N	S
43	Bate-papo com as artistas da exposição “Não Há Perguntas Para Todas as Respostas”	N	S	S
44	Sarau das Minas com Coletivo Coisarada	S	S	N
45	Roda de Costura Fabulosa	S	N	S
46	Pequenas Maravilhas e o Fantástico na Criação	N	N	S
47	Bate-papo de encerramento com a Equipe do Festival Delas	N	N	S
48	Ação Coletiva em desenho com Andreia Dulianel	N	N	S
49	Respeita minha história! Vozes da dignidade para um feminismo indígena	N	S	N
50	Mostra Delas 2019	N	N	S
51	Fervo Delas	N	N	N
52	Afinação I	S	N	N
53	Captura Audiovisual de Guerrilha	S	N	S
54	Capô: primeira abertura de processo	N	N	S
55	O Risível no Feminino	S	S	S

Nº	TÍTULO	ARTIVISMO	FEMINISMO	ARTE/EDUC.
56	Prêt-a-porter Mulheres Circenses	N	N	N
57	Cineclube Delas – sessão 1	N	S	S
58	Exposição Pretas inCorporações: A mulher preta na arte, entre cores, corpos e ações	S	S	N
59	Árvores de Perguntas	S	S	S
60	Mulheres na produção cultural	N	S	S
61	Pocket show viola	N	N	N
62	Mulher, Artista, Mãe	N	S	S
63	Slam: lançamento do livro e bate-papo	N	S	N
64	Mediação da Mostra Delas para educadores	N	N	S
65	Mostra Delas de Dança	N	S	N
66	Clandestinas: rock & luta feminista & LGBT	S	S	N
67	Mediação da Mostra Delas	N	N	S
68	Coletivo Cafuzas pede a benção a grandes heroínas	N	S	S
69	reSignificar o corpo preto na arte	S	N	S
70	Eu, Elas	N	S	N
71	Coleção de Histórias: Lá vem elas...	N	S	N
72	Histórias do mundo	N	N	N
73	Cineclube Delas – sessão 2	S	S	S
74	Onde você se amputa para caber?	N	S	S
75	Iluminação Cênica	N	S	S
76	A Moda em Mim	N	S	S
77	Poemas Passageiros	N	N	N
78	(Des)construindo o Festival Delas	N	S	S
79	Performance Mamilas	S	S	N
80	Performance contemporânea	N	S	S
81	Indígena, Mulher e Artista	N	S	S
82	Percussão e Danças Brasileiras para Mulheres	N	S	S
83	Palco Delas: Música Urbana	N	N	N

Apêndice E. Grupos de atividades executadas nas quatro edições do Festival Delas - Mulheres na Arte

F = feminismo A = ativismo E = arte/educação

	TOTAL	2015	2016	2018	2019	F	A	E	F + A	F + E	A + E	F+A+E
GRUPO A	12	3	2	1	6	-	-	-	-	-	-	-
GRUPO B	24	0	4	12	8	12	3	9	-	-	-	-
GRUPO C	28	1	2	9	16	-	-	-	7	18	3	-
GRUPO D	6	0	1	2	3	-	-	-	-	-	-	6

Grupo A. Atividades que não possuem nenhum dos componentes de análise

EDIÇÃO	Atividade	Linguagem
2015	Live painting – grafite	Artes Visuais
2015	Discotecagem	Música
2015	Ully Costa	Música
2016	Fervo Delas	Música
2016	Arte e identidade trans	Educativo (Bate-papo)
2018	Performances Fabulosas	Performance
2019	Mostra Delas	Artes Visuais
2019	Fervo Delas	Música
2019	Prêt-a-porter Mulheres Circenses	Circo
2019	Histórias do mundo	Teatro
2019	Poemas Passageiros	Literatura
2019	Palco Delas: Música Urbana	Música

Grupo B. Atividades que possuem um dos componentes de análise

EDIÇÃO	ATIVIDADE	LINGUAGEM
2016	Groove de Bamba	Música
2016	Visões: empoderamento e ressignificação dos diferentes espaços empresariais (SPR)	Educativo (Bate-papo)
2016	Conversa com artistas da exposição Inundação	Educativo (Bate-papo)
2016	Crútero	Performance
2018	Coco das Águas Doces	Música
2018	Exposição “Não Há Perguntas Para Todas As Respostas”	Artes Visuais
2018	[Visita à exposição com] curadoria e artistas da exposição	Educativo (Mediação)
2018	Manas em Roda	Música
2018	Conexão cultural: arte urbana por elas	Artes Visuais
2018	Cultura no Parque: Baque Delas	Música
2018	Fervo Delas	Música
2018	Mediação Mostra Delas	Educativo (Mediação)
2018	Pequenas Maravilhas e o Fantástico na Criação[atividade extra]	Educativo (Oficina)
2018	Bate-papo de encerramento com a Equipe do Festival Delas[atividade extra]	Educativo (Bate-papo)
2018	Ação Coletiva em desenho com Andreia Dulianel[atividade extra]	Educativo (Oficina)
2018	Respeita minha história! Vozes da dignidade para um feminismo indígena[atividade extra]	Educativo (Bate-papo)
2019	Afinação I	Teatro
2019	Capô: primeira abertura de processo	Teatro
2019	Slam: lançamento do livro e bate-papo	Literatura
2019	Mediação da Mostra Delas para educadores	Educativo (Mediação)
2019	Mostra Delas de Dança	Dança
2019	Mediação da Mostra Delas	Educativo (Mediação)
2019	Eu, Elas	Dança
2019	Coleção de Histórias: Lá vem elas...	Literatura

Grupo C. Atividades que possuem dois dos componentes de análise

EDIÇÃO	ATIVIDADE	LINGUAGEM
2015	Exposição editorial	Artes Visuais
2016	Olhares femininos sobre as relações sociais	Educativo (Bate-papo)
2016	Percursos: arte e empoderamento	Educativo (Bate-papo)
2018	Corpos Marginais e a Música	Educativo (Bate-papo)
2018	Cineclube Delas (sessão 1)	Audiovisual
2018	Cineclube Delas (sessão 2)	Audiovisual
2018	Rito de Mulheres	Dança
2018	Mostra Delas 2018	Artes Visuais
2018	Mediação Mostra Delas para educadores	Educativo (Mediação)
2018	Bate-papo com as artistas da exposição “Não Há Perguntas Para Todas as Respostas”[atividade extra]	Educativo (Bate-papo)
2018	Sarau das Minas com Coletivo Coisarada[atividade extra]	Literatura
2018	Roda de Costura Fabulosa[atividade extra]	Educativo (Oficina)
2019	Captura Audiovisual de Guerrilha	Educativo (Oficina)
2019	Cineclube Delas – sessão 1	Audiovisual
2019	Exposição Pretas inCorporações: A mulher preta na arte, entre cores, corpos e ações	Artes Visuais
2019	Mulheres na produção cultural	Educativo (Bate-papo)
2019	Mulher, Artista, Mãe	Educativo (Bate-papo)
2019	Clandestinas: rock & luta feminista & LGBT	Música
2019	Coletivo Cafuzas pede a benção a grandes heroínas	Teatro
2019	reSignificar o corpo preto na arte	Educativo (Bate-papo)
2019	Onde você se amputa para caber?	Educativo (Oficina)
2019	Iluminação Cênica	Educativo (Oficina)
2019	A Moda em Mim	Educativo (Bate-papo)
2019	(Des)construindo o Festival Delas	Educativo (Bate-papo)
2019	Performance Mamilas	Artes Visuais

EDIÇÃO	ATIVIDADE	LINGUAGEM
2019	Performance contemporânea	Educativo (Bate-papo)
2019	Indígena, Mulher e Artista	Educativo (Bate-papo)
2019	Percussão e Danças Brasileiras para Mulheres	Educativo (Oficina)

Grupo D. Atividades que possuem os três componentes de análise

EDIÇÃO	ATIVIDADE	LINGUAGEM
2016	Filme “Do luto à luta”	Audiovisual
2018	Lambes feministas e intervenção coletiva	Educativo (Oficina)
2018	Cineclube Delas (sessão 3)	Audiovisual
2019	O Risível no Feminino	Educativo (Oficina)
2019	Árvores de Perguntas	Educativo (Oficina)
2019	Cineclube Delas – sessão 2	Audiovisual

Apêndice F. Quadro comparativo dos tópicos de análise por edição

	2015	2016	2018	2019
Presença do construto “artivismo” no texto	3x	0x	6x	19x
Presença do construto “feminismo” no texto	3x	2x	9x	15x
Presença do construto “arte/educação” no texto	1x	6x	7x	5x
Quantidade de pessoas envolvidas	5	53	67	83
Porcentagem de mulheres entre as pessoas envolvidas	60,0%	88,6%	92,5%	84,3%
Quantidade total de atividades	4	20	25	34
Quantidade de atividades educativas	0	10	12	15
Atividades com construto “artivismo”	1	2	7	9
Atividades com construto “feminismo”	1	5	16	21
Atividades com construto “arte/educação”	0	4	13	19
Atividades com os três construtos teóricos	0	1	2	3
Financiamento externo	não	não	sim	sim
Estimativa de investimento financeiro total (R\$)	-	1.000	223.000	180.000
Quantidade de locais ocupados por ações	1	3	10	18
Duração (dias)	1	15	18	16

Apêndice G. Outras iniciativas, eventos e festivais de iniciativa feminista

100 Minas na Rua (São Paulo/SP, 2018-2019)

https://www.instagram.com/100_minas/

As Tarcilas (Jundiaí/SP, 2020)

<https://www.instagram.com/astarcilas/>

Calendário Delas por Elas (2018-2020)

<https://www.instagram.com/calendariodelasporelas/>

Cabarelas (Ribeirão Preto/SP, 2016-2020)

<https://www.instagram.com/cabarelas/>

Clitórea Festival (São Paulo/SP, 2018)

<https://www.facebook.com/events/2201526536782930/>

Crie como uma garota (São Paulo/SP, 2019/2020)

<https://www.instagram.com/criecomoumagarota/>

Desviantes (São Paulo/SP, 2018-2019)

<https://www.facebook.com/DesviantesFest/>

Efêmmerra (São Paulo/SP, 2017-2019)

<http://efemmera.com.br>

Festival Autônomo Feminista (São Paulo 2014-16)

<https://vulvadavovo.wordpress.com/festival-autonomo-feminista/>

Festival Eva Diva (Porto Alegre/RS, 2016-2020)

<https://www.facebook.com/EvaDivaFestival/>

Festival Feminino (Rio de Janeiro/RJ, Brasília/DF, São Paulo/SP e Belo Horizonte/MG, 2018-2019)

https://www.instagram.com/festival_feminino/

Festival Mulheres Protagonistas (Rio de Janeiro/RJ, 2019)

<http://www.fb.com/events/arena-carioca-dicró/festival-mulheres-protagonistas/661673591030913/>

Festival Palhaças do Mundo (Brasília/DF, 2008-2019)

<https://www.palhaçasdomundo.com>

Grls! (São Paulo/SP, 2020)

<https://festivalgrls.com.br>

Hard Grrrls (São Paulo/SP, 2015-2019)

<http://hardgrrrls.com/festival/>

Lugar Delas Festival (São José dos Campos/SP, 2019)

<https://www.facebook.com/lugardelasfestival/>

M.A.N.A – Mulher Arte Narrativas Ativismo (Belém/PA, 2017)

<https://pt-br.facebook.com/festivalmana>

MAR – Mulher Artista em Rede (São Paulo/SP – 2019-2020)

<https://www.instagram.com/mulherartistaemrede/>

Maria Bonita Fest (São Paulo/SP, 2016-2019)

<https://www.instagram.com/mariabonitafest/>

Mostra Camaleoa (Balneário Camboriú/SC, 2018-2019)

<https://www.lascamaleoas.com/mostra-camaleoa>

MULTICIDADE – Festival Internacional de Mulheres nas Artes Cênicas (Rio de Janeiro/RJ, 2015 e 2018)

<http://www.multicidade.com>

Ocupação Vulverística (São Paulo/SP, 2018-2020)

<https://www.instagram.com/ocupacaovulveristica/>

Projeto Concha (Porto Alegre/RS, 2019)

<https://pt-br.facebook.com/projetosconchapoa/>

Projeto Curadoria (Campinas/SP – 2017-2020)

<https://projeto-curadoria.com>

SONORA – Festival Internacional de Compositoras (internacional, 2016-2019)

<http://sonorafestival.com/pb/>

Todas São Manas (Manaus/AM, 2017-2019)

<https://www.facebook.com/todasaomanas/>

Tudo sobre mulheres – Festival de Cinema Feminino (Cuiabá/MT, 2005-2019)

<https://www.tudosobremulheres.com>

Virada Feminista Independente (Jundiaí/SP, 2018-2019)

<https://pt-br.facebook.com/viradafeminista/>

Vozes agudas (São Paulo/SP, 2018-2020)

<https://atelier397.com/vozes-agudas/>

WME – Women's Music Event (São Paulo/SP, 2017-2020)

<https://womensmusicsevent.com.br>

Projeto gráfico
Mariana Benatti

Diagramação
Gladson Targa

Revisão
Amanda Sousa