

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Trânsitos entre
arte e política**

Desestabilizando estruturas: Os muros da cidade invadidos por Fierce Pussy

Renata Biagioni Wroblewski
USP

Resumo

Este artigo visa contribuir para o esclarecimento das circunstâncias que proporcionam a adoção de estratégias sublimação das categorias artísticas, sociais e sexuais não hegemônicas a partir do trabalho do coletivo nova-iorquino Fierce Pussy, ativo de 1991 a 1994 e que atualmente retorna a atividade.

Palavras-chave

Arte urbana, sexualidade, Fierce Pussy

Abstract

This article aims to contribute for the clarification of the circumstances that provide the adoption of sublimation strategies of non-hegemonic artistic, social and sexual categories, based on the New Yorker collective Fierce Pussy, active from 1991 to 1994 and who now return to activity.

Key words

Public art, sexuality, Fierce Pussy

Lesbian Avengers, Gran Fury, Dyke Action Machine, nomes de alguns dos coletivos que surgem do interior do coletivo ativista ACT UP (*AIDS Coalition to Unleash Power*), surgido em 1987, e que utilizava “todas as estratégias visuais e performativas possíveis (...) para tornar pública a posição negligente do governo norte-americano sobre a AIDS¹”. É também do interior dele que emergem parte das integrantes do Fierce Pussy, um coletivo baseado em Nova Iorque que foi ativo entre 1991 e 1995 e atualmente retorna a atividade.

Composto por um grupo de artistas que produz lambe-lambes e *stencils*, o coletivo Fierce Pussy, cujo nome ambigualmente pode referir-se a uma vagina e simultaneamente a um bichano feroz, emergiu na década em que a crise da AIDS tomava grande enfoque, espalhando pelos muros frases que desafiavam o transeunte a encontrar a lésbica em fotos de crianças, anuários de escolas, encontros em família, que questionavam os padrões de gênero, exigiam direitos civis, partindo de materiais do seu dia-a-dia, com orçamento muito baixo ou nulo, máquinas de escrever e materiais disponíveis em seus locais de trabalho.

Não era a primeira vez que a ocupação do espaço urbano, através de cartazes e pôsteres, projeções ou difusões em meios midiáticos, para citar algumas possibilidades, era utilizada como estratégia artística. Mesmo muito antes, exemplares *Art Nouveau* já partiam do cartaz como um suporte, mas no Construtivismo Russo que, a partir da necessidade colocada pela situação revolucionária de coletivização dos meios de produção, artistas em uníssono exploraram novas estratégias formais e conceituais de se produzir e difundir possibilidades artísticas. Décadas depois, artistas apropriaram-se destas estratégias e de técnicas da publicidade, aliadas ao advento da fotocópia múltipla e instantânea, para explorar novamente o espaço urbano. Mecanismos utilizados pelos Situacionistas a fim de ressignificar e desconstruir informações partindo de imagens e textos da cultura de massa, assim como a utilização da estratégia *do-it-yourself* (DIY ou faça-você-mesmo), antítese da produção massificada presente tanto nos trabalhos Situacionistas, quanto contemporaneamente a eles, nos trabalhos do grupo Fluxus. Outras questões tangenciam essa produção do início do século vinte e a produção de fins da década de 1960 em diante, como a utilização de métodos de aproximação similares, a simplificação da forma e a linguagem direta.

Referindo-se especificamente à utilização de cartazes e pôsteres na arte nesse período, além de ACT-UP, podemos pensar em artistas como Barbara Kruger, Victor Burgin, Jenny Holzer, Les Levine, Marie Yates, Joseph Kosuth (considerado o primeiro artista a utilizar um meio originalmente destinado à publicidade na arte quando ocupa um outdoor em 1968 com o trabalho “Class 4. Matter 1. Matter in general”), entre tantos outros. Emular estratégias midiáticas através da apropriação de sua linguagem e visualidade para então manipular seus códigos e representações, táticas de desconstrução dos dispositivos de comunicação de massa e utilização dos espaços onde estes seriam habitualmente encontrados, propõe pequenos desvios, estranhamentos no fluxo *non-stop* do cotidiano. São experiências que resistem à assimilação, que propõe questionamentos

1 MESQUITA, André. *Insurgências poéticas – Arte ativista e ação coletiva(1990-2000)*, 2008. 213f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008.

da representação dominante e da normalização da imagem e linguagem através de interferências na paisagem midiática.

Retomando ao coletivo, Fierce Pussy parte de um método simples, como descreve Cheryl Smith, “através de pôsteres colados em toda parte num caminhão que elas dirigem por Nova Iorque; ou rolos de papel higiênico customizados; ou mais frequentemente, cópias brutas, coladas com grude² em espaços abandonados em Manhattan³”. Outra tática utilizada também é a modificação dos nomes das ruas de Nova Iorque, renomeando-as a partir de *stencils* e tinta *spray*, substituindo seus nomes por nomes quase invisíveis de “proeminentes heroínas lésbicas”, questionando qual história se perpetua enquanto verdade uma vez que é institucionalizada, repetida, emplacada – como se refere Hal Foster⁴, “uma placa é um marcador da verdade oficial que exalta um lugar ou um nome próprio como a própria presença da história”. Através de pequenos tumultos visuais colocam em questão a “ordem dos signos”, os espaços sinalizados e potencialmente pacificados, deslocando simbolicamente as chamadas periferias ao dito centro. Eles não compõem a paisagem urbana, ao contrário, desafiam-na.

A fotocópia, largamente utilizada pelo coletivo, também desconstrói a noção de objeto único. Ao invés de refletir uma urgência pela preservação tanto do objeto – para que possa inserir-se numa instituição e perpetuar-se – quanto de sua memória, a fotocópia privilegia a difusão, a facilidade de reprodução, driblam a dependência de apoio financeiro institucional e se constroem a partir de um suporte banal e um mecanismo presente na maior parte dos escritórios.

Além de ação realizada nas ruas, em 2008 o coletivo lançou uma espécie de “livro de pôsteres” numa espiral, pela Printed Matter, onde reproduziram dezesseis de seus pôsteres em tamanho A3 para que, segundo elas mesmas, esse material pudesse ser destacado ou copiado e instalado em qualquer parede, incentivando a ação direta. O mesmo material foi distribuído ao público no ano seguinte em forma de folhas soltas, quando foram convidadas a participar de uma residência artística no Carpenter Center for the Visual Arts em colaboração com o Harvard Art Museum, ambas instituições vinculadas à Universidade de Harvard, nos Estados Unidos, o que resultou na exposição “Fierce Pussy: site-specific installation”, onde simultaneamente ocorreu a exposição “ACT UP New York: Activism, Art, and the AIDS Crisis, 1987–1993”.

A divisão entre o “nós” e os “outros” é frequentemente atravessada pelo coletivo, já que em 1994, numa comemoração em torno dos 25 anos da rebelião de Stonewall, quando homossexuais, travestis e transsexuais puseram um fim na violência policial que sofriam num bar – o chamado Stonewall⁵ – em Nova Iorque, Fierce Pussy cobriu um caminhão de quase 2 por 4 metros de comprimento

2 Espécie de cola artesanal utilizada em lambe-lambes, caseira, preparada com farinha de amido, vinagre e água.

3 SMITH, Cheryl. *Damn fine art*. Londres e Nova Iorque: Cassell, 1996.

4 FOSTER, Hal. *Recodificação: Arte, Espetáculo, Política Cultural*. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.

5 Stonewall foi um bar frequentado por pessoas de orientação sexual diversa onde em 28 de Junho de 1969 polícia de Nova Iorque reincidentemente iniciou um conflito, mas neste dia a população alí presente reagiu unificadamente, tornando a data e o local emblemáticos.

de fotocópias coloridas, com palavras em amarelo usadas habitualmente para designam lésbicas e gays de forma pejorativa, seguida das palavras em vermelho “você está aqui, você é *queer*, lute contra o verdadeiro inimigo”. Não fosse o choque da passagem do caminhão, na sua parte de trás lia-se uma página de um diário com uma espécie de lista de tarefas a se “checar”, contando os seguintes passos “comece o tratamento, segure uma mão, escolha seu caixão, enterre seu melhor amigo”, seguidos da frase “AIDS...cansado da rotina? Fique com raiva, fique explosivo⁶”. O coletivo fazia seu convite à reflexão não só sobre o corpo, mas também sobre o que alimenta a indústria que sustenta o controle do vírus, como também explorou o coletivo ACT UP em uma de suas ações de “teatro de guerrilha” na bolsa de valores de Nova York, em setembro de 1989, onde jogaram notas falsas de cem dólares nas quais estava inscrita a frase “Foda-se sua circulação – pessoas estão morrendo enquanto você brinca de negócios”, questionando a utilização da AIDS como um investimento para as grandes corporações e os laboratórios de AZT.

O coletivo Fierce Pussy, em outro trabalho, evoca o estereótipo a qual se referem como “Lesbian Chic”, como um estereótipo lésbico que não as representa, dessexualizada pela mídia de massa e que na arte “tem sua sexualidade apropriada e commodificada”, numa dinâmica violenta que sofreram também “outros grupos que foram inicialmente marginalizados e posteriormente redescobertos baseado em suas diferenças⁷”, como cita Harmony Hammond. Em seu pôster, palavras ásperas abominam os 15 minutos de fama concedido a este estereótipo, exigindo sim direitos civis para todas, através de rabiscos que lembram garatuhas, palavras escritas num momento de fúria em uma parede qualquer ou atrás de alguma porta de banheiro, seguidas de frases datilografadas, como se de um ímpeto inicial se procurasse um momento de calma para tornar a revolta, ação. As palavras frisavam que depender desse espaço para mascarar uma falsa isonomia não basta, já que como bolhas eles podem ser estourados, desintegrar-se de acordo com o interesse de quem o financia.

Fierce Pussy brinca também com as “identidades” socialmente designadas a mulheres que se relacionam com mulheres, nas primeiras páginas de seu “livro-pôster” colocam a frase “eu sou” e uma seqüência de nomes geralmente utilizados de forma pejorativa, e terminam dizendo “e com orgulho”, como se perpassassem tudo aquilo sem necessariamente cristalizar-se em nenhuma daquelas definições, fugindo da identificação, desafiam noções deterministas e simultaneamente dando visibilidade para todas aquelas possibilidades, positivando a existência destas, que podem ser tão diversos quanto as camadas de papel, infinitas combinações na sexualidade que podem ser criadas e reinventadas.

Um sorridente bebê em seus primeiros anos de vida e um vestido com listras e babado, saído de um álbum de família, seguido da palavra “Sapatão”. Nessa outra “série”, o coletivo trabalha imagens de crianças associadas aos mesmos dizeres usualmente pejorativos, trazendo a doçura da infância mais próxima de um universo marginalizado, ou realocando uma existência marginal num

6 Tradução da pesquisadora.

7 HAMMOND, Harmony. *Lesbian art in America*. Nova Iorque: Rizzoli International Publications, Inc., 2000. Tradução da pesquisadora.

universo cotidiano. Essa criança vai perdendo sua especificidade, sua fotografia qualquer referência de valor documental, se desfaz entre os ruídos de uma cópia, se tornando cada vez menos o bebê do álbum de família, e progressivamente mais um bebê de qualquer álbum, em alguma família. A infância também já foi abordada pelo coletivo Lesbian Avengers, que numa ação em frente a escolas que se opunham à inserção de temáticas relacionadas à diversidade sexual e racial, usaram camisetas com os dizeres “eu fui uma criança lésbica”, desafiando a segmentação daquele espaço reservado a uma falsa noção de pureza infantil. Como afirma Foucault, a sexualidade é um “dispositivo histórico” (1988), uma construção social e histórica a partir de discursos diversos que normatiza e regula o corpo, então como desacralizar o corpo infantil, para assim questionar a sexualidade enquanto constructo?

Outros pôsteres também provocam nesse mesmo sentido, utilizando-se de fotos dos álbuns das próprias artistas – afinal, como dizia o lema feminista duas décadas antes “o pessoal” é mesmo “político”, desafiando-nos a encontrar quem é sapatão numa foto, mostrando crianças sobre os dizeres “ela tinha sonhos recorrentes sobre a vizinha”, fotos de anuários de classe onde meninas encontram-se sentadas de saia e meia até os joelhos e meninos em pé atrás, sobre a qual se pergunta “você é um menino ou uma menina?”. O mecanismo expõe inclusive a distinção imposta desde os primeiros anos pelo sistema educacional, sugerindo a relação entre biopoder e como são regulados e monitorados corpos, problematizando a polêmica do gene da homossexualidade, inquirido aquele que vê estas imagens a participar de um jogo pouco lúdico em busca da lesbofobia, enquanto rasga a percepção da infância como espaço da inocência e da assexualidade e permite “repensar o processo pelo qual uma norma corporal é assumida, apropriada, adotada⁸”, como expõe Judith Butler, desta forma, minando os processos pela qual se busca a solidez de uma identidade.

Diferentemente das prerrogativas do espaço do museu, o espaço não-institucionalizado não precisa convidar à interação, ela se dá no interior do anonimato de uma rua vazia, sem vigilância, sem controle, sem espaços reservados a esta ou aquela finalidade, este trabalho promoveu uma série de respostas recheadas de preconceitos e agressividade. O espaço da rua é o espaço do comum e o que neste é exposto provoca sem mediações, sem divisões especiais, paredes brancas ou caracterizações, atingindo qualquer um que ouse passar os olhos por um muro contaminado por pôsteres. Fierce Pussy, assim, distancia-se daquilo que caracteriza a mídia de massa, permitindo “a fala e a réplica, e portanto, a responsabilidade⁹”, segundo definição de Baudrillard.

O coletivo através de humor e ironia também inquiri os espaços quando parte de uma peça publicitária mostrando uma mulher de salto alto, unhas pintadas e roupas curtas, sendo “protegida” por um homem sobre os dizeres “você é hetero demais para andar por estas ruas – não aos direitos especiais para heterossexuais”.

8 BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado*. Belo horizonte: Autêntica, 2003.

9 BAUDRILLARD, Jean. Kool Killer ou a Insurreição pelos signos In *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

Outro pôster do coletivo pergunta “O que é uma lésbica?” seguido de respostas como “sua veterinária, sua enfermeira, sua estrela de cinema favorita, (...) sua namorada”, e revivendo o slogan americano da década de 70 que dizia “lésbicas estão em toda parte”, que é justamente o que se propõe refletir nesse movimento que torna público o privado em fotos que já não remetem à memória de um desconhecido (ainda que sejam delas mesmas tais fotografias), menos ainda primam por um preciosismo estético digno de inseri-las no interior da história do retrato fotográfico, mas nos rastros de uma fotocópia caseira estão elas e qualquer outra pessoa cruzando aquelas ruas naquele momento “desafiando a dominância da ideologia sobre seus pensamentos e ações¹⁰” como explica Simon Morley.

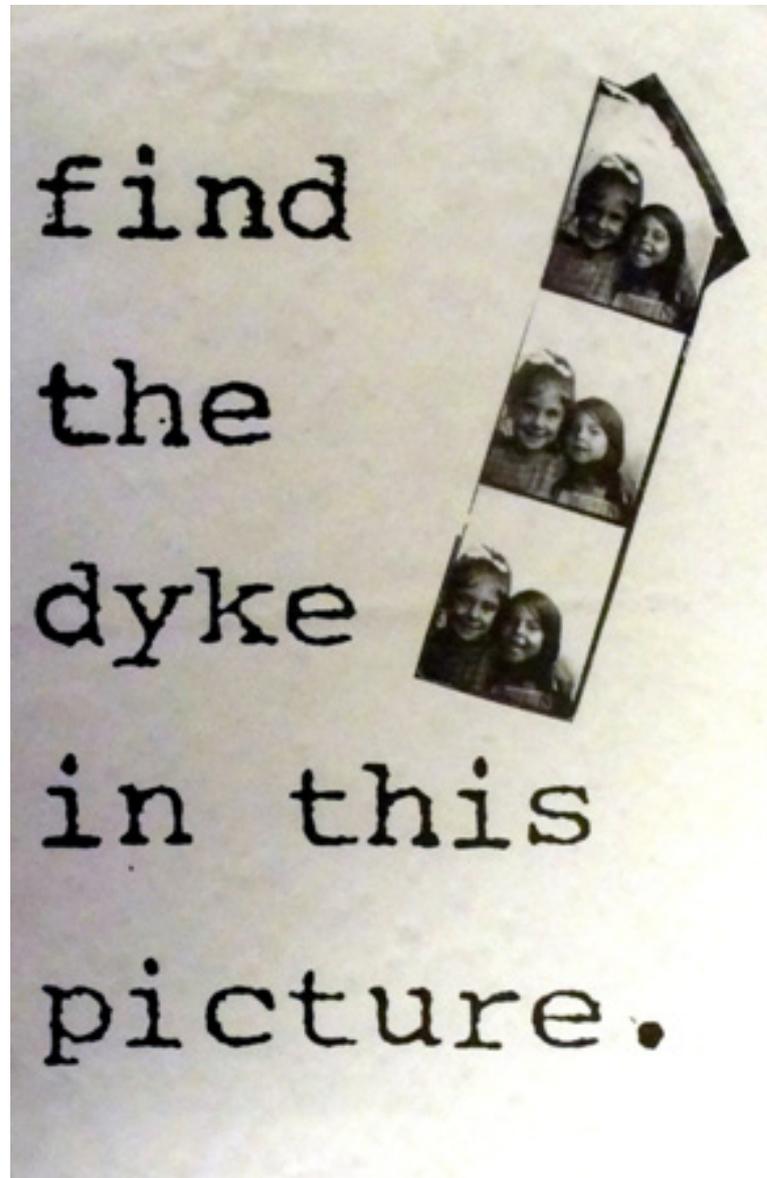
O que se interpreta como subjetividade característica de certo ‘grupo’ e que o define nada mais é do que a subjetividade “construída socialmente e consumida espetacularmente”, como expõe Hal Foster¹¹. Segundo ele, considerando-se que a formação social não é “um ‘sistema total’ mas um conjunto de práticas, muitas antagônicas”, poéticas visuais que colocam na ‘arena da cultura’ questionamentos sobre o que fundamenta estas subjetividades, permitem o fomento de uma ‘contestação ativa’ “como uma prática de resistência ou interferência”. Nesse contexto se encontra a produção deste coletivo, nas diversas formas nas quais política e arte podem convergir, originando resultados frequentemente questionados enquanto militância política.

Contestando não somente os espaços institucionais tradicionais confundindo a significação hegemônica, o coletivo rompe com os espaços designados à sua sexualidade e à arte. Fierce Pussy borra os limites de uma cidade dominada por uma guerra midiática entre aqueles que são capazes de ocupar espaços e campos visuais a partir do poder econômico que dispõe para possuir temporariamente um frame, um outdoor, uma página impressa ou um muro, e aqueles que atropelam a validade da propriedade destes primeiros, não respeitam a “compartimentação terrorista e funcional do espaço¹²”, atravessam fronteiras, rasgam paredes.

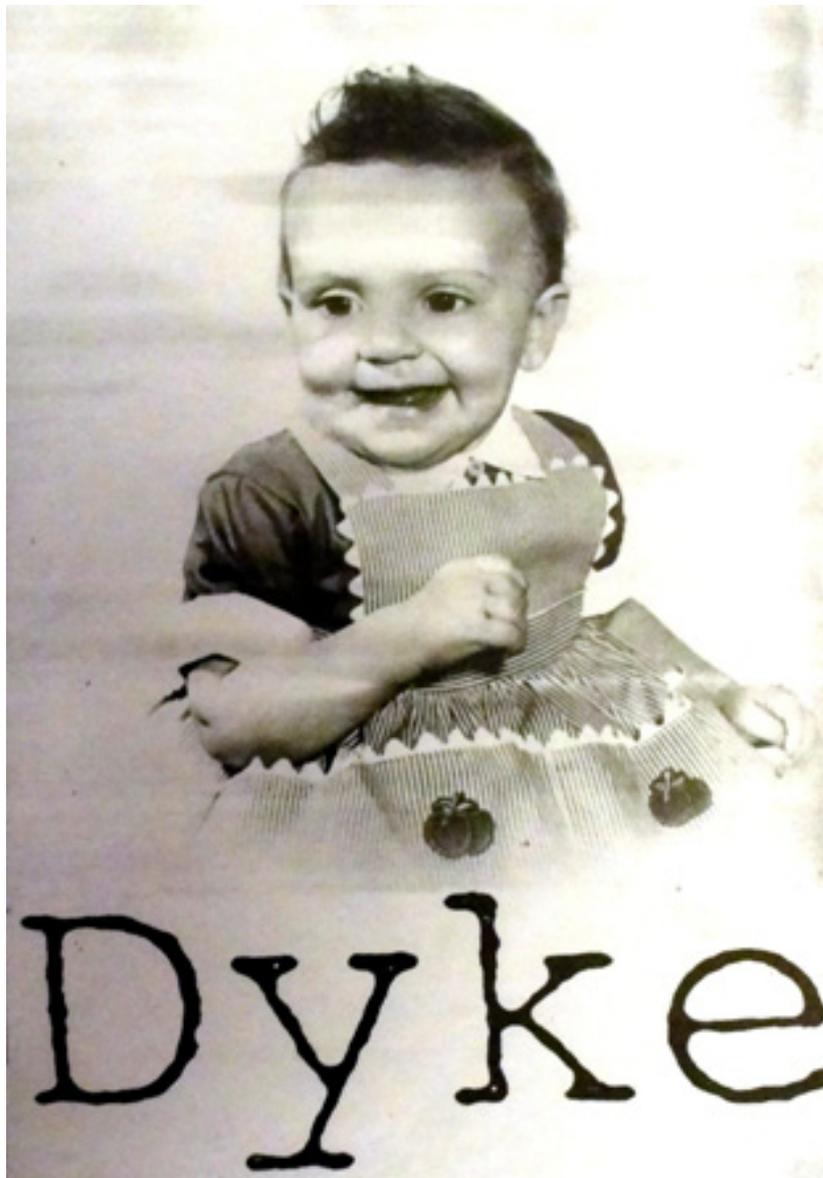
10 MORLEY, Simon. *Writing on the wall: word and image in modern art*. Los Angeles: University of California Press, 2003. Tradução da pesquisadora.

11 FOSTER, Hal. *Op cit.*

12 BAUDRILLARD, *Op cit.*



Sem título, sem data
Fierce Pussy
Xerox- 43 x 28 cm



Sem título, sem data
Fierce Pussy
Xerox- 43 x 28 cm

I AM A
lezzie
butch
pervert
girlfriend
bulldagger
sister
dyke
AND PROUD!

Sem título, sem data
Fierce Pussy
Xerox- 43 x 28 cm