



DESESTABILIZANDO PADRÕES E REINTERPRETANDO O ÓBVIO: O COLETIVO ARTÍSTICO FIERCE PUSSY

Renata Biagioni Wrobleski¹

Como pensar a 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 espaço²”, atravessam fronteiras, rasgam paredes?

Basta apenas uma idéia copiada quantas vezes foi possível em folhas de papel, um balde de “grude³”, e uma noite pela cidade para que Fierce Pussy, um coletivo baseado em Nova Iorque que foi ativo entre 1991 e 1995 e atualmente retorna a atividade, retirassem a cidade da confortável inexistência de sua sexualidade. Em 2008 na abertura de sua exposição 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, ao redor do mundo, incentivando a ação direta. No ano seguinte 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, resultando na exposição “Fierce Pussy: site-specific installation” no final daquele ano.

Composto por um grupo de artistas que produz lambe-lambes e *stencils*, o coletivo cujo nome ambigualmente pode referir-se simultaneamente a uma vagina e 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, entre outros, partindo de materiais do seus dia-a-dia, com orçamento muito baixo ou nulo, máquinas de escrever e materiais disponíveis em seus locais de trabalho.

¹ Mestranda na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. E-mail para contato renatabiawro@gmail.com

² BAUDRILLARD, Jean. Kool Killer ou a Insurreição pelos signos In *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

³ Espécie de cola artesanal utilizada em lambe-lambes, caseira, preparada com farinha de amido, vinagre e água.



O período caracterizou-se pelo “medo público e o discurso tendencioso ou velado sobre a AIDS”, como caracteriza Mesquita, o que permitiu que diversas organizações de direitos dos homossexuais e portadores do HIV erguessem-se, dentre estas destaca-se o coletivo ativista ACT UP (*AIDS Coalition to Unleash Power*), surgido em 1987, que “começou a utilizar todas as estratégias visuais e performativas possíveis (...) para tornar pública a posição negligente do governo norte-americano sobre a AIDS⁴”. É do interior deste coletivo que saem parte das integrantes do Fierce Pussy.

A divisão entre o “nós” e os “outros” é frequentemente borrada pelo coletivo, já que em 1994, numa comemoração em torno dos 25 anos da rebelião de Stonewall⁵, Fierce Pussy cobriu um caminhão de quase 2 por 4 metros de comprimento de fotocópias coloridas, direcionadas aos presentes, 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 à 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”. Cnicamente 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”, mostrando como refere-se Mesquita “que a crise da AIDS é um grande investimento para as grandes corporações e os laboratórios de AZT⁷”.

Apropriando-se do cotidiano citadino e tendo as ruas como matéria-prima, física e imaterialmente constituída em ações que tomam o urbano, o coletivo parte de um método simples, similar a aquele utilizado por coletivos como Lesbian Avengers ou Dyke Action Machine, entre outros, “seja através de pôsteres colados em toda parte num caminhão que elas dirigem por Nova Iorque; ou rolos de papel higiênico customizados; ou mais recorrentemente, cópias brutas, coladas

⁴ 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.

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.

⁶ Tradução minha.

⁷ MESQUITA, op. Cit.



com grude em espaços abandonados em Manhattan⁸”, o coletivo brinca com o nome 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”, tomando os espaços da cidade. Sem mais guetos e lugares onde mais do que poderiam, deveriam estes esconder-se, apenas pequenos tumultos visuais capazes de fazer tremer, mesmo que por alguns instantes, a “ordem dos signos” e os espaços sinalizados e potencialmente pacificados, deslocar as chamadas periferias ao dito centro. Eles não compõem a paisagem urbana, ao contrário, desafiam-na.

Pequenas concessões espaço-temporais oferecidas no interior de uma segmentação de mercado, o gueto assim o é porque se dá num lugar demarcado, em cujo interior a expressão de sexualidades podem desenvolver-se com alguma liberdade – com limites, afinal como exemplifica Isadora França, as travestis “muitas vezes são barradas ou maltratadas em estabelecimentos destinados a homossexuais, evidenciando os limites de inclusão deste mercado segmentado⁹”. Edward Mac Rae coloca o gueto como o lugar onde medos e as pressões seriam “momentaneamente afastadas e, portanto, onde o homossexual tem mais condições de se assumir e testar uma nova identidade social¹⁰”, para depois “assumi-la” em outros ambientes, funcionando como uma incubadora, uma bolha que o mercado e a ordem dominante permitem, uma concessão momentânea, mas que em nada garante espaços de fato, visibilidade ou integridade física de seus freqüentadores. Casas noturnas específicas, agências de turismo, livrarias, canais de TV a cabo, inúmeros sites, lojas de roupas, isso porque na maior parte dos espaços “genéricos” (no sentido inverso de específicos) existe a possibilidade tantas vezes vivenciada de serem alvos de preconceito, invisibilidade, etc., então se forja uma nova espécie de compartimentação do espaço, que já não depende mais de paredes para quadricular e conter¹¹.

França menciona a crescente aparição de personagens homossexuais nas novelas, porém questiona-se como se dá tal aparição, já que além de mostrar um estereótipo homossexual totalmente inserido no chamado Mercado *Pink*, algumas destas novelas chegaram a contar com “des-homossexualizar” seus personagens para garantir uma expectativa de “final feliz”. A esse estereótipo o Fierce Pussy se refere como “Lesbian Chic”, como uma espécie de lésbica que não as representa, dessexualizada pela mídia de massa e na arte “tem sua sexualidade apropriada e

⁸ SMITH, Cherry. *Damn fine art*. Londres e Nova Iorque: Cassell, 1996.

⁹ FRANÇA, Isadora Lins. *Sobre "guetos" e "rótulos": tensões no mercado GLS na cidade de São Paulo*. Cad. Pagu, Campinas, n. 28, June 2007 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 25 Oct. 2009.

¹⁰ MAC RAE, Edward. *Em defesa do gueto In Homossexualismo em São Paulo*. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

¹¹ Noção explorada por Baudrillard no livro citado anteriormente.



comodificada”, numa dinâmica violenta que sofreram também “outros grupos que foram inicialmente marginalizados e posteriormente redescobertos baseado em suas diferenças¹²”. Em seu pôster, palavras ásperas abominam os 15 minutos de fama concedido à este estereótipo, exigindo sim direitos civis para todas, através de rabiscos que lembram garatujas seguidos de frases datilografadas, frizando que depender deste 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.

É justamente através de uma identidade social e economicamente designada a cada um de nós somos inseridos no interior de cada um dos guetos que a sociedade nos impõe, para então sermos controlados, vigiados, para que nos possa ser indicado um produto que melhor nos enquadra a aquele espaço, num ciclo vicioso, em oposição à uma infinidade de experimentações pelas quais poderíamos transitar sem a necessidade de encaixotarmo-nos em alguma definição estática. 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, e simultaneamente dando visibilidade para todas aquelas possibilidades, positivando a existência daqueles “eu seres”, 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, aparentemente saído de álbum de família, seguido da palavra “Sapatão”. Nesse espírito, numa 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 universo cotidiano. 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, desafiando-nos a encontrar quem é sapatão numa foto, mostrando crianças

¹² HAMMOND, Harmony. *Lesbian art in America*. Nova Iorque: Rizzoli International Publications, Inc., 2000. Tradução minha.



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 pergunta-se “você é um menino ou uma menina?”, expondo 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, inquerindo aquele que vê estas imagens à 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, adotada¹³”, 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 e num antagonismo entre infância e perversão, 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 responsabilidade¹⁴”.

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 “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 dominancia da ideologia sobre seus pensamentos e ações¹⁵”.

O coletivo através de humor e ironia também inquerre 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

¹³ BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado*. Belo horizonte: Autêntica, 2003.

¹⁴ BAUDRILLARD, *Op. Cit.*

¹⁵ MORLEY, Simon. *Writing on the wall: word and image in modern art*. Los Angeles: University of California Press, 2003. Tradução minha.



especiais para heterossexuais”. Questionando a noção de gueto enquanto homogeneização das diferenças e divisão racista da metrópole entre espaço permitido a uns e designado a outros, Jean Baudrillard identifica uma lógica que em última instância subdivide todos os espaços/tempos da vida nesse ambiente urbano como guetos simbolicamente vinculados.

Tanto o graffitti quanto outras formas de arte urbana rompem com este ciclo, confundindo a significação hegemônica, deslizando por entre a rede simbólica para não constituir uma outra, basta de criar identidades de controle, numa fuga através de “nomes sem intimidade, assim como o gueto é sem intimidade, sem vida privada¹⁶”. Diferente das origens do graffitti que não objetivava formulações políticas em princípio, as combinações formuladas pelo Fierce Pussy são profundamente políticas, levantando poeira que antes se encontrava convenientemente acomodada sob os tapetes da cidade, rompendo com os espaços designados às lésbicas, à arte e os designados à todos os outros espaços.

Atravessa, investiga, subverte a lógica da categorização – que subdivide todos os espaços e esferas da vida em guetos simbolicamente vinculados – de forma estética e política, em combinações que provocam e desafiam as noções deterministas de sexualidade e arte como estado/categorias permanentes.

Bibliografia

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

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

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade, V.1: A vontade de saber*. Graal ed. Rio de Janeiro: 1988.

FRANÇA, Isadora Lins. *Sobre "guetos" e "rótulos": tensões no mercado GLS na cidade de São Paulo*. Cad. Pagu, Campinas, n. 28, June 2007 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 25 Oct. 2009.

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

MAC RAE, Edward. Em defesa do gueto In *Homossexualismo em São Paulo*. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

¹⁶ BAUDRILLARD, *Op. Cit.*



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.

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

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