

# Marginalidade e Transgressão

## A participação Feminina na Arte Postal e o Grupo Polvo de Gallina Negra (décadas de 1970-1980)

---

Almerinda Silva Lopes  
UFES/CNPq/CBHA

### RESUMO

Este artigo discorre sobre a atuação do grupo mexicano de ativistas feministas, denominado Polvo de Gallina Negra, criado no início da década de 1980, cujas propostas ativistas desenvolvidas em contextos diversos e à margem das instituições culturais, discutiam e denunciavam o machismo, a desigualdade de gênero, a discriminação, a violência sexual e o feminicídio imposto às mulheres, e exigiam leis mais severas para punir os violadores e os assassinos. Para obter maior alcance e difusão dessas ideias enviaram os registros dessas ações e desenhos em que as integrantes do grupo se apresentavam como heroínas de histórias em quadrinhos ou que ironizavam a política local foram serializados e enviados como trabalhos de arte postal a artistas, a feministas e à imprensa de diferentes partes do mundo.

### Palavras-chave

Arte Postal. Censura. Mulheres artistas. Ativismo.

\*

### ABSTRACT

This article discusses the work of the Mexican group of feminist activists, called Black Chicken Dust Group, created in the early 1980s, whose activist proposals developed in different contexts and on the fringes of cultural institutions, discussed and denounced machismo, inequality of gender, discrimination, sexual violence and femicide imposed on women, and required stricter laws to punish rapists and murderers. To further reach and disseminate these ideas, they sent records of these actions and drawings in which group members presented themselves as comic book heroines or mocked local politics were serialized and sent as postal artworks to artists, feminists, and the press from different parts of the world.

### Keywords

Postal Art. Censorship. Women artists. Feminist activism.

O desenvolvimento da Arte Postal na América Latina coincidiu com o período de exceção política, da contracultura, de mudança dos paradigmas artísticos, de efervescência dos movimentos internacionais em favor dos direitos civis, pela manutenção dos ideais democráticos, e dos movimentos feministas. Tais pautas embora acolhidas com entusiasmo, a sua defesa, veiculação e prática, não ocorreriam, na maioria dos países da América do Sul, sem o enfrentamento de inúmeras barreiras e oposições, mediante perseguições e ameaças impostas aos ativistas, artistas e intelectuais pelos regimes autoritários em vigor.

No caso específico da arte, a apreensão e destruição de obras, o fechamento de exposições, prisão e ameaça aos respectivos artistas que desrespeitassem as determinações da censura ou o poder instituído, não seriam suficientes para intimidar ou desestimular grande parte da geração de jovens que então emergia, de seus propósitos e convicções político-críticos e poéticos. Mas era preciso “estar atento e forte, não temos tempo de temer a morte”, como dizia a letra da canção de Caetano Veloso (1968), usando de perspicácia e de gramáticas visuais e semânticas que não fossem compreendidas ou não estivessem acessíveis aos olhos dos órgãos repressores. Isso de confirmaria pela rápida adesão de muitos artistas jovens à Arte Conceitual e a alguns de seus desdobramentos como a Arte Correio, cuja estratégia mais ousada de que lançariam mão na época, foi a criação de uma rede subterrânea para ampliar a circulação de mensagens e imagens, as quais, não raramente, contestavam a falta de liberdade e a repressão militar. A diversidade de trabalhos postados confirmava tanto a diversidade e heterogeneidade da produção dos usuários da rede com o caráter democrático da rede, dada a inexistência de critérios e condições para o envio. Embora se saiba que nos anos 1960 e nas décadas seguintes, algumas mulheres artistas foram pioneiras na adesão às novas linguagens artísticas, em contraposição seriam os homens quem iria angariar maior reconhecimento e inserção na história da arte.

Se o anonimato da rede de arte postal funcionou como um estímulo à participação de um número bastante expressivo de mulheres latino-americanas, salvo raras exceções, os trabalhos que elas postaram na rede não revelaram um viés feminista, nem um engajamento político declarado ou explícito, ou seja, não faziam referência à repressão política, à condição subalterna da mulher, à violência, à misoginia, estupro, morte e à desigualdade de gênero.

Os trabalhos de teor crítico permaneceriam guardados, até a redemocratização dos respectivos países, temendo possível apreensão e identificação da autoria dos trabalhos, no caso de haver violação da correspondência pelos órgãos de repressão militar. Talvez por isso, foram também muito raros os casos de mail artistas mulheres que constituíram coletivos femininos e feministas, embora algumas participassem de coletivos mistos, como foi o caso de Vera Chaves Barcelos integrante do Grupo Nervo Óptico (no Brasil) e de Graciela Gutierrez Marx (1941), que entre 1977 e 1983, atuou em parceria com o artista e poeta visual Edgardo-Antonio Vigo (1928-1997), constituindo a GEMARXVIGO (Argentina), sigla com a qual também assinavam os trabalhos postados<sup>1</sup>.

Na década de 1980, com o processo de redemocratização, é que o corpo feminino assumiria uma dimensão mais declaradamente política na América Latina, como atestam as ações performáticas do Grupo *Polvo de Galina Negra*, ao qual dedicamos este texto. Criado por artistas feministas cujo propósito era inicialmente dedicar-se à arte postal, enquanto meio de denunciar a crescente violência contra a mulher.

---

<sup>1</sup> Na década de 1970, Vigo trabalhou com o Grupo de los Trece, vinculado ao Centro de Arte e Comunicação de Buenos Aires (CAYC), cujos integrantes desenvolviam propostas em suportes e linguagens variadas: arte conceitual, ações experimentais, Arte Povera, Instalações, além de Arte Postal e Poemas Visuais.

## **Breve panorama sócio-político do México e as transformações da arte e da cultura 1960/80.**

Nas décadas de 1960 e 1970, o México não passou por regime ditatorial, diferentemente do que ocorreu em grande parte dos países latino-americanos. Entretanto, foram registrados naquele país, nessa mesma época, inúmeros casos de violência, repressão, perseguição, além do massacre de estudantes e trabalhadores, situação similar ao que ocorria nos países em regimes de exceção.

Entre o final da II Guerra Mundial e a metade da década de 1960, aquele país vivenciou um período de estabilidade política e desenvolvimento econômico, conhecido como “milagre econômico”, período em que a educação pública, a arte e a cultura receberam também investimentos e registraram avanços consideráveis, como a ruptura com a longa herança do muralismo pela nova geração de artistas, bem como a inauguração do Museu Nacional de Antropologia e do Museu de Arte Moderna, na Cidade do México.

A estabilidade da economia e a elevação do produto interno bruto (PIB), não impediram o aumento dos índices de pobreza, atribuídos principalmente à elevada migração de agricultores para as áreas urbanas e ao descontrole do crescimento demográfico na periferia das grandes cidades.

O aumento da classe média e do acesso à informação, parecem ter contribuído, para que jovens estudantes universitários e secundários e trabalhadores mexicanos, inspirados no movimento estudantil francês de maio de 1968, iniciassem um período de greves e manifestações públicas sem precedentes na história do país. Enquanto os estudantes exigiam do governo maior autonomia das universidades e reformas de ensino, os operários exigiam melhores salários e condições de trabalho, mas todos se mantinham unidos e mobilizados contra o sistema governamental hermético, centralizador, repressivo e machista, do PRI (Partido Revolucionário Institucional), partido que se mantinha no poder desde sua criação em 1928, sem qualquer participação popular.

Apesar do “movimento pacífico e civilizado” dos estudantes, em setembro de 1968, as tropas militares ocuparam a Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), o que aumentou a tensão e levou o Reitor da Universidade, Javier Barros Sierra, a assumir a liderança do movimento estudantil. À medida que aumentava o apoio da população ao movimento, crescia também a truculência da polícia nos confrontos com os estudantes e a indiferença do governo às reivindicações. Isso levaria os estudantes a se oporem à realização das Olimpíadas na capital mexicana, em outubro daquele ano, acusando o governo de usar os jogos para empanar os problemas sociais e as reivindicações de trabalhadores e estudantes, e fazer apologia internacional da modernização Cidade do México em sua administração.

No dia 02 de outubro de 1968, quando milhares de estudantes aguardavam na Praça das Três Culturas, no bairro de Tlatelolco, a realização de reunião e a decisão sobre a continuidade ou não do movimento, foram, então, covardemente atacados. A praça foi invadida por cerca de 5.000 policiais, 200 tanques de guerra, caminhões e helicópteros, que não só ocuparam e sobrevoaram a praça, como abriram fogo contra os estudantes, jornalistas, transeuntes e até contra os prédios vizinhos, atingindo moradores que, das janelas, apoiavam o movimento. O saldo do massacre foi estimado em mais de 3.000 vítimas, entre mortos, feridos, presos e desaparecidos, o que desarticulou o movimento, com a morte ou a prisão dos líderes estudantis. A tragédia e o terror não impediriam,

porém, que o movimento estudantil de 1968 se tornasse símbolo da mais profunda rejeição ao autoritarismo no México<sup>2</sup>.

A tais acontecimentos seguiu-se um período de forte repressão política, militar e paramilitar, formado por jovens treinados pelo governo, com o intuito de desarticular os movimentos populares e de esquerda, o que gerou novos embates e repressão aos estudantes. A mais violenta ação desses paramilitares ficou conhecida como *El Halconazo* (O Falcão) ou *Massacre de Corpus Christi* (em 10 de junho de 1971), que matou cerca de 120 estudantes, gerou a prisão e o desaparecimento de muitos militantes, e levou o escritor peruano Mario Vargas Llosa a acusar o governo mexicano de constituir uma “ditadura perfeita”. Ao longo da década os movimentos organizados continuaram, porém, ativos, exigindo reformas e questionando a expansão dos gastos do governo e a corrupção. Na década de 1980, o desdobramento desses problemas e a queda dos preços do petróleo fariam o México afundar em profunda crise econômica, o que gerou a contenção dos salários, aumento da dívida externa, instabilidade e desigualdade social.

No que tange à condição feminina, manteve-se nesse período similar à do Brasil e outros países da América Latina, dada a mesma origem histórica, patriarcal e cultural, permanecendo reféns do machismo, do preconceito e da violência. Além disso, continuavam com menor índice de escolaridade, menores salários e inserção social, em relação aos homens. Alguns direitos sociais e políticos seriam angariados pelas mexicanas, graças à adesão e engajamento de um número expressivo representantes da classe média, principalmente de estudantes secundárias e universitárias, professoras e artistas. Isso fortaleceu os movimentos organizados de mulheres de diferentes setores, fazendo crescer a participação e a pauta de reivindicações das feministas.

Foi nesse contexto que surgiu, o primeiro grupo de artistas feministas no México, o *Polvo de Gallina Negra* (junho de 1983), constituído inicialmente por Mónica Mayer, Maris Bustamante e pela fotógrafa profissional Hermínia Dosal (1945). Essa última permaneceu pouco tempo no grupo, alegando que sua produção não se afinava estética e politicamente com o foco feminista das propostas do grupo.

### **O coletivo feminino Polvo de Gallina Negra (1983-1993)**

As artistas visuais Maris Bustamante (1949) e Mónica Mayer (1954), atuavam individualmente desde a década de 1970, desenvolvendo propostas com um direcionamento sócio-político, envolvendo questões relativas a sexualidade, preconceito e violência contra as mulheres. Bustamante estudou, entre 1968 e 1973, na Escola Nacional de Pintura, Escultura e Gravura “La Esmeralda”, uma das academias mais conceituadas do México. Com os ex-colegas dessa Escola: Alfredo Muñoz, Melquíades Herrera e Ruben Valência, a jovem artista constituiu o *No-Grupo* (1979-1983), que promovia intervenções urbanas de natureza sócio-política e postava os registros na rede de arte postal. Com esse gênero de propostas conceitualistas bem-humoradas, que faziam referência aos tabus sexuais e “às estruturas familiares, educacionais, políticas e museológicas” o No-Grupo representou o México na mostra de arte postal da 10ª Bienal de Paris (1977), curada por Jean-Marc Poinsoot.

As ideias e ações do No-Grupo, ganharam destaque nas reflexões do crítico peruano, radicado no México, Juan Acha (1916-1995), que se referiu ao papel social e ao

---

<sup>2</sup> Sobre o assunto video: Chávez, Alicia Hernández, 2000, pp. 420 a 465; Camín, Héctor A. & Meyer, Lorenzo, 2000, pp. 266-280.

viés político-crítico das práticas não-objetuais desse coletivo, como peculiaridades da produção conceitual de outros latino-americanos<sup>3</sup>.

Mónica Mayer estudou na Escola Nacional de Artes Plásticas do México (ENAP) e fez mestrado em Sociologia da Arte, no Goddard College, Estados Unidos, nos anos 1970, quando teve contato com os movimentos feministas naquele país. Todavia, a artista afirma ser feminista desde o tempo de estudante na academia mexicana, onde “escutava frequentemente de seus colegas que as mulheres, por questões biológicas, não eram tão boas artistas quanto os homens, pois a criatividade se diluía com a maternidade”<sup>4</sup>. Inspirada nas pautas do movimento feminista, Mayer realizou após o retorno à terra natal a proposta emblemática *El Tendedero* (O Varal), para o Salão *Novas Tendências* 1977/1978, no Museu de Arte Moderna da Cidade do México. Trata-se de um varal repleto de pequenas folhas de papel rosa, presas com cliques, contendo relatos de violência sofridos por mulheres anônimas, cuja leitura impactou os funcionários e os visitantes daquela mostra institucional.



Fig. 1. Mónica Mayer, *El Tendedero – O varal*, 1978-2018.  
Estrutura de ferro, corda, papel e prendedores de roupa. Dimensões diversas

Essa instalação *in progress* foi remontada, subsequentemente, em outros países da América Latina e nos Estados Unidos, contendo depoimentos de voluntárias locais, sendo que a artista passou a selecionar e a digitalizar os depoimentos mais tocantes, postando-os nas redes sociais. Mayer procurava antes se informar sobre os índices e o gênero de violência mais frequente contra as mulheres, como ocorreu em 2018, Buenos Aires, na Argentina, onde remontou *El Tendedero*, no Malba, como parte da mostra ali realizada. Ciente de que 93% das mulheres argentinas já haviam sofrido algum tipo de assédio sexual, reformulou a frase impressa nos cartões rosa, em relação às versões anteriores: Qual foi a primeira vez que a maltrataram ou a acusaram por ser mulher? Embora algumas se referissem à discriminação, ao desrespeito e à violência doméstica, muitas se sentiriam encorajadas a falar de assuntos traumáticos que tiveram que silenciar.

<sup>3</sup> Acha foi professor da Escola de Artes Plásticas “La Esmeralda”, e conheceu os integrantes do grupo no tempo em que lá estudaram.

<sup>4</sup> MAYER, In: COSTA, Priscila, 2011, p. 11.

Segundo Mayer, tais relatos representavam um avanço na história do país e das mulheres, pois o assédio sexual e o estupro eram silenciados, por “motivo de desconforto”, ou tidos como tabu<sup>5</sup>. Por ameaça, vergonha, medo de censura, muitas mulheres vítimas de violência na infância ou na juventude se consideram culpadas e guardam para si o trauma sofrido.

*El Tendedero* impactou Maris Bustamante, que afirma ter percebido a estrita relação entre arte e realidade, e um enfrentamento corajoso ao machismo, pelo viés do simbólico e do político-social. A artista afirma que a visita à exposição de Mayer, a instigou a fazer trabalhos artísticos em que assumisse uma posição política feminista. Mas para isso “seria preciso me distanciar de valores que aprendi em minha casa e no ambiente cultural imediato, pois como os valores eram tradicionais e verticais, decidi que por ser mulher tinha que me ajudar a superar muitos obstáculos, hoje claramente definimos como sendo questões de gênero”<sup>6</sup>.

O *Polvo de Gallina Negra* definiu como principais objetivos de ação: Mudar a imagem da mulher nos meios de comunicação; Fazer valer suas opiniões no meio artístico; Mudar as estruturas dominantes para facilitar a inserção das mulheres. Almejava atingir, ainda, um público mais amplo que aquele que visita exposições em museus e galerias, investindo em processos de comunicação ainda pouco usuais na época. A primeira proposta do grupo denominou-se *Receita para pôr mau-olhado nos estupradores ou O respeito pelo direito ao corpo alheio é a paz* (1983). Consistiu na participação das artistas da *Marcha contra a violação sexual* (em 07 de outubro de 1983). Após esse evento, vestidas com fantasias de bruxa, prepararam uma poção mágica em um caldeirão, não para curar mau-olhado - como reza a antiga crença folclórica -, mas para pôr “olho-gordo” nos estupradores de mulheres. Pequenas porções da receita foram distribuídas, no local onde a ação foi realizada, o Hemiciclo Juárez (Monumento ao estadista Benito Juárez)<sup>7</sup>, na área central da Cidade do México), e enviada pelo correio a artistas, autoridades e intelectuais, em um pequeno envelope lacrado, contendo na parte externa o carimbo da logomarca do grupo, uma galinha preta.

Procuravam conscientizá-los da necessidade de se engajarem no combate à violência contra a mulher, com a criação de leis que punissem esse tipo de crime, e mostrar às mulheres a importância de denunciarem a violência e de se engajarem em defesa da igualdade de gênero. A escolha desse monumento não ocorreu por acaso.

Visava chamar atenção da sociedade para os alarmantes índices de feminicídio na Cidade Juárez, no estado de Chihuahua, fronteira com o Texas (Estados Unidos) - zona de conflito por disputa de terras e tráfico de drogas -, sem a prisão e identificação dos assassinos<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Mónica Mayer, 2018, p. 37.

<sup>6</sup> Bustamante, depoimento a Maurício Marcin, 2011.

<sup>7</sup> Benito Juárez, estadista e líder mexicano de origem indígena, ocupou a presidência do México cinco vezes (1857-1872).

<sup>8</sup> O termo *femicídio* tenha sido usado pela pesquisadora sul-africana Diana Russel, em 1992, mas o citado cenário mexicano levou a antropóloga e pesquisadora da UNAM, Marcela Lagarde y de Los Ríos, a utilizar o termo pela primeira vez na América Latina. A eleição de Marcela Lagarde deputada federal e a pressão de ativistas, artistas feministas e pesquisadoras, contribuíram para tornar a legislação mexicana a mais dura contra o feminicídio no México, imputando aos criminosos a pena de 40 a 60 anos de prisão. No Brasil, somente em 2015 foi criada legislação específica para punir esse tipo de crime, mas as penas seriam brandas, não inibindo a ação dos criminosos (Modelli, 2016).



Fig.2. Grupo Polvo de Gallina Negra. Receita para pôr mau-olhado em estupradores, 1983.

Em outra ação denominada, *As Mulheres artistas mexicanas* ou *Precisa-se de uma esposa* (1984), Mayer e Bustamante, ambas grávidas, fizeram conferências em escolas de ensino fundamental e médio, de várias localidades do México, denunciando o uso sexista da imagem da mulher na arte e mídia, além da condição desigual e a violência enfrentada por ela no trabalho e no ambiente doméstico. Discorriam, ainda, sobre as estruturas de poder e o arquétipo da boa e da mãe má, que remonta ao maniqueísmo dos contos de fadas, em que as bruxas são sempre mulheres más, enquanto as boas nunca agem por si, mas dependem do poder mágico de um homem para salvá-las: o príncipe encantado. Desde pequena a figura feminina é moldada social e culturalmente, para ser frágil e bela como nos contos de fadas. Em nenhuma história tradicional ela é valente e corajosa, a ponto de libertar-se com esforço próprio, mas é através do homem que a mulher se liberta<sup>9</sup>.

Após a criação do coletivo, as artistas continuaram produzindo e enviando trabalhos de arte postal em que posavam de super-heroínas, de cujas bocas saem balões contendo sons onomatopéicos, ou imagens que ironizavam membros da política mexicana da época, elaborados a quatro mãos, remetendo aos quadrinhos, serializados por meio de cópias eletrostáticas ou fotocópias, com interferências de diferentes materiais. Segundo as integrantes do grupo, a recorrência ao correio foi imprescindível “para difundir o trabalho massivamente”, mas também para demonstrar a insatisfação com “o autoritarismo das estruturas governamentais”, sendo também uma “forma direta

<sup>9</sup> BELOTTI, Elena G., apud GUERRA, Raquel, 2006, pp. 85-86.

de nos colocarmos em contato com aqueles que queríamos, sem burocracia do meio, interlocutores e sem especialistas em discagem”<sup>10</sup>.



Fig.3. Grupo Polvo de Gallina Negra. Mónica Mayer e Maris Bustamante como heroínas do tempo do patriarcado – Projeto Madres -, 1983.

O projeto de duração mais longa e marcante foi *Madres* (1987), que se desdobrou em vários eventos: o primeiro consistiu em enviar trabalhos de arte postal em que as artistas

<sup>10</sup> MAYER, Mónica e BUSTAMANTE, Maris, 2011, p. 179. Para melhor avaliação do significado que atribuíam à arte correio, a segunda artista citada destacava, no mesmo depoimento, que chegavam a fazer 300 postagens mensais.



discutiam questões relativas à maternidade ou ao relacionamento entre mães e filhas; o segundo foi um evento imaginário em que as filhas destruíam o arquétipo da figura mitificada ou santificada da mãe, que, segundo as artistas, impede as mulheres de se libertarem e adquirirem independência; o terceiro foi o concurso *Carta a minha mãe*, em que o público era convidado a escrever uma carta para a mãe falando aquilo que nunca ousou dizer pessoalmente, parodiando, assim, os concursos públicos patrocinados pelo governo, através do jornal direitista *Excélsior*; o quarto foi uma noite de poesia sobre a maternidade, que contou com a participação de artistas e poetas; o quinto e último consistiu na apresentação das artistas no programa de televisão, *Nuestro Mundo*, apresentado ao vivo pelo jornalista Guillermo Ochoa.

Neste último caso, Mayer e Bustamante, novamente grávidas, colocaram um avental contendo uma falsa barriga no jornalista, que assumiu a função de “mãe por um dia”. O jornalista/mãe tomou o remédio contra náuseas oferecido pelas artistas e desempenhou as tarefas exercidas diariamente por qualquer mãe: cuidar da filha mais velha (uma boneca de ventríloquo com um tapa-olho); fazer compras, arrumar a casa, cozinhar, lavar, passar, ir ao cabeleireiro e à manicure. Ao final do programa, visto por 200 milhões de pessoas de diferentes partes do mundo, pela cadeia internacional Televisa, o apresentador-mãe foi coroado de “Rainha do lar”<sup>11</sup>. Curiosamente, durante a transmissão, muitas mulheres ligaram para a emissora para registrar sua indignação contra as artistas, por ironizarem a maternidade, atestando não terem entendido o propósito da ação, que consistiu em:

(Mostrar) a necessidade de as mulheres exercerem a cidadania, desnaturando o corpo feminino de sua inclinação à maternidade, revisando os discursos sobre a sexualidade e discorrer sobre as intersecções entre os discursos de gênero e as práticas inerentes às instituições estatais, religiosas, educativas, familiares e até artísticas<sup>12</sup>.



Fig. 4. Coletivo Polvo de Gallina Negra. Ação performática, 1987 Jornalista Guillermo Ochoa é eleito Mãe por um dia - Encerramento do Projeto Madres III.

<sup>11</sup> CANO, Rosana B., 2011.

<sup>12</sup> Id.

A ação, em seus diferentes desdobramentos, gerou grande volume de documentação, que foi enviada a feministas, artistas e à imprensa, com o título de *Igualdade, Liberdade e Maternidade*. Um desses envios: *Más allá de la Vanguardia, la transmaternidad*, foi dedicado à ativista Rosario Ibarra, cujo filho, Jesus Ibarra, militante de esquerda, e acusado de pertencer a um grupo armado, foi preso e desapareceu, sem que ela descobrisse seu paradeiro, apesar de nunca deixar de procurá-lo - fato esse similar ao que ocorreu no Brasil com a estilista Zuzu Angel (1921-1976), cujo filho desapareceu durante a ditadura militar. Outra postagem foi um “*Epitáfio* àquela que ao converter-se em mãe morre como mulher; àquela que morre por aborto clandestino; àquelas mães que morrem de tristeza quando seus filhos são assassinados na guerra, ou não sobrevivem à tortura; àquela que entrega sua vida inteira aos filhos”.

Durante os dez anos de atuação, o grupo empreendeu marcante luta contra a violência, o machismo, a desigualdade de gênero, a violação sexual, a discriminação, entre outras formas de desrespeito à mulher, numa sociedade patriarcal e predominantemente católica. Promoveu ações que tocavam nesses problemas tabus, de maneira direta, corajosa e paródica, chamando a atenção do poder público para a necessidade de maior engajamento feminino, obrigando a criação de leis mais severas de combate à violência contra a mulher, sendo hoje o México o país que aplica as penas mais severas aos estupradores, em toda a América Latina.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUSTAMANTE, Maris e MAYER, Mónica (entrevista a Maurício Marcin). Polvo de Gallina Negra. IN MARCIN, Maurício (Coord. Editorial). *Arte Correo*. Cidade do México: Museo de la Ciudad de México, 2011, pp. 177-188.

CAMÍN, Héctor Aguilar & MEYER, Lorenzo. *À Sombra da Revolução Mexicana*. História Mexicana Contemporânea, 1910-1989. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: EDUSP, 2000. Coleção Ensaios Latino-Americanos.

CANO, Rosana B. Maternidad, arte y ciudadanía: Proyecto Madres del grupo Polvo de Gallina Negra (Maris Bustamante y Mónica Mayer). *Revista Karpa* 4.1-4.2. Los Angeles/Califórnia (USA), Journal of Theatricalities and Visual Culture. Disponível em: [http://www.calstatela.edu/mise/karpa/karpa 4.2/site%20Folder/rosana.html](http://www.calstatela.edu/mise/karpa/karpa%204.2/site%20Folder/rosana.html).

CHÁVEZ, Alicia Hernández. *México: Breve História Contemporânea*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

COSTA, Priscila. Na terra do nunca: cultura visual, arte e maternidade. *Revista Apotheke*, Florianópolis, v. 4, n. 2, ano 4, 2018.

GUERRA, Raquel Diniz. *Mulher e discriminação*. Belo Horizonte: PUC/Faculdade Mineira de Dioreito, 2006 (dissertação de mestrado).

MAYER, Mónica. Arte feminista e “ativismo” na América Latina: um diálogo entre três vozes, In: Mulheres radicais: arte latino-americana, 1965-1980. Curadoria e textos Cecília Fajardo- Hill, Andrea Giunta. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018, p. 37-41.

MODELLI, Lais. “Feminicídio: como uma cidade mexicana ajudou a balizar violência contra mulheres”. BBC News Brasil, 12 dez. 2016. Disponível em: [www.bbc.com/portuguese/internacional/38183548](http://www.bbc.com/portuguese/internacional/38183548). Acesso em 15/08/2019.