

## **Imaginar um Corpo Livre: Irrupções artísticas feministas na América Latina.**

### **O exemplo de *Cosas de Mujeres* e *Un violador en tu camino***

## **Imagining a Free Body: Feminist Artistic Eruptions in Latin America.**

### **The example of *Cosas de Mujeres* and *Un violador en tu camino***

**Teresa Melo\***

Universidade Nova de Lisboa

<https://orcid.org/0000-0001-9401-9068>

\* Teresa Melo é candidata a doutoramento em Politics, History and International Relations e investigadora no Centro de Investigação: Feminism, Sexual Politics and Visual Culture na Loughborough University (Reino Unido); poeta e escritora. É licenciada em Ciência Política e Relações Internacionais pela FCSH-UNL (Portugal), bem como Mestre em Ciências da Comunicação — Especialização em Comunicação e Artes e em Estudos sobre as Mulheres. Mulheres na Sociedade e na Cultura, ambos pela FCSH-UNL (Portugal). A sua investigação contínua explora a criação de práticas artísticas dedicadas à justiça reprodutiva e às éticas do cuidado na América Latina e Caribe, a partir de uma perspectiva feminista. É autora do livro de poesia "As abelhas não dançam bachatas" (Cas'a Edições, 2021) e de vários contos de ficção publicados no Brasil. Em 2022, escreveu o capítulo "Amor Livre: Notas para a emancipação sexual e transformação social". A nova moralidade sexual de Alexandra Kollontai" (in "Por uma História com Mulheres", 2022). É poeta da Versopolis desde 2023. Atualmente, reside em Londres. E-mail: teresacadormelo@gmail.com

*Recibido:* 20 octubre 2022 *Aceptado:* 12 marzo 2023 *Publicado:*

**¿Cómo citar este texto?**

## **Resumo**

Este artigo propõe a análise qualitativa da arte feminista na rejeição da naturalização ideológica do corpo do feminino. A partir de duas obras artísticas, o filme "Cosas de Mujeres" (1978) e a performance "Un violador en tu camino" (2019), tem como objetivo compreender o lugar quer

das artes feministas entendidas como prácticas políticas, quer dos feminismos no trabalho artístico produzido em particular na América Latina.

**Palavras-chave:** Cine Mujer, LASTESIS, América Latina, arte feminista contemporânea, direitos reprodutivos e sexuais.

## **Resumen**

Este artículo propone un análisis cualitativo del arte feminista en la rechazo de la naturalización ideológica del cuerpo femenino. A través del examen de dos obras artísticas, la película 'Cosas de Mujeres' (1978) y la performance 'Un violador en tu camino' (2019), tiene como objetivo comprender el lugar tanto de las artes feministas entendidas como prácticas políticas, como de los feminismos en el trabajo artístico producido en particular en América Latina.

Palabras clave: Cine Mujer, LASTESIS, América Latina, arte feminista contemporáneo, derechos reproductivos y sexuales.

## **Abstract**

This article proposes a qualitative analysis of feminist art in the rejection of the ideological naturalization of the female body. Through the examination of two artistic works, the film 'Cosas de Mujeres' (1978) and the performance 'Un violador en tu camino' (2019), the aim is to comprehend the role of feminist arts as political practices and the position of feminisms within artistic endeavours produced specifically in Latin America.

Key words: Cine Mujer, LASTESIS, Latin America, contemporary feminist art, reproductive and sexual rights.

“Defendo a visão de um corpo, sempre um corpo complexo, contraditório, estruturante e estruturado, versus a visão de cima, de lugar nenhum, da simplicidade (...). O feminismo é sobre uma visão crítica resultante de um posicionamento crítico num espaço social de género não homogéneo.”

(Haraway, 1988, p. 589).

## INTRODUÇÃO

Os corpos das mulheres<sup>1</sup> como assunto de investigação deve-se em grande parte às precursoras lutas dos movimentos feministas e dos movimentos de mulheres que, ao teorizarem o corpo no âmbito da justiça reprodutiva, saúde sexual, discriminação, violência, entre tantos outros tópicos, têm conseguido demonstrar de que modo é um lugar culturalmente inscrito de opressão e simultaneamente de potencial libertação (Fonow & Cook, 2005, p. 2216).

Nesta perspetiva, podemos entender que o corpo é o cenário de uma inscrição cultural sitiado e esculpido pela História, tal como uma superfície gravada por acontecimentos; e os seus limites, descritos na região da desordem, são criados mediante códigos e marcas para manter a harmonia, a coerência e a disciplina sociocultural (Butler, 2017). Se o governo de si, começa na consciência de si, consciência física, exterior, e consciência “do sítio para onde está a olhar cada pensamento” (Foucault, 2004, citado em Tavares, 2019, p. 193), em que medida são então percebidas as fronteiras do corpo como espaço de acontecimentos?

Por sua vez, a questão de situar a agência é fundamental na viabilidade do sujeito se se considerar que foi construído culturalmente. Por outras palavras, a produção que o poder da

---

<sup>1</sup>Daqui em diante, utilizarei a palavra ‘mulheres’ para fazer referência a mulheres e raparigas.

estratégia ao serviço do sistema disciplinador realiza e cuja existência é prévia e externa ao sujeito, é o funcionamento pelo qual o sujeito passa a existir (Butler, 2002). Com efeito, o lugar onde o poder se exerce é o resultado não do direito ou privilégio da classe dominante e sim de um conjunto de posições, por vezes reconduzido pela posição dos que são dominados (Foucault, 1999). Significa isto que se o poder produz o sujeito, então ao sujeitar-se às estruturas de poder, ele forma-se e define-se segundo as exigências de tais mecanismos. É então no interior de tal dinâmica de forças que passa pela intimidade, que se arquiteta a representação do *eu* para si próprio e de si próprio para os outros.

A hegemonia do capital e do Estado, a estruturação das bases do patriarcado e o domínio e a criminalização das mulheres no que respeita à reprodução são fenómenos que não podem ser desvalorizados (Gago, 2020). Ademais, tal como identifica a professora, investigadora, militante feminista e membro do coletivo argentino *Ni Una Menos*, Veronica Gago, o controlo exercido por parte da Igreja Católica Romana, de denominações cristãs evangélicas e de políticos conservadores sobre os corpos das mulheres em particular, permanece ativo e significativo nos tempos atuais, e refletem amplamente em constantes e diversos tipos de violação.

Contudo, perante a sujeição e redução do seu corpo ao poder político instituído, as mulheres têm criado estratégias de sobrevivência e resiliência, simultaneamente declarando o primado da feminilidade como categoria de identificação política e questionando a natureza dessa mesma categoria (Ergas, 1991). Este aspeto remete-me à instalação *Viaje a Surinam (Flos Pavonis)* (2020-2021) de Susana Talayero (Bibao, 1961). Inspirada pela obra de Maria Sibylla Merian, ilustradora e naturalista que viveu entre os séculos XVII e XVIII, a artista basca evoca na sua peça a planta nativa da América Central popularmente conhecida como “bigotillo” ou

flor-do-pavão, cujas sementes eram utilizadas com fins abortivos por mulheres escravizadas pertencentes à colônia holandesa no Suriname durante o século XVIII.

Também as categorias de sexo, gênero e sexualidade se tornaram constituintes referenciais de identidade a partir dos quais os sujeitos se foram desenvolvendo historicamente (Butler, 2017). Por conseguinte, nas dinâmicas de poder que se (re)estruturaram ao longo dos tempos, homens e mulheres foram ocupando diferentes lugares nas esferas do íntimo e do público. Se a História é a criação de valores e exige a sujeição permanente do corpo através de gestos essenciais que incluem táticas de apropriação, exploração, opressão, repressão e supressão, não será então o destruir deste corpo, enfraquecido gradualmente pela tríade da dominação, inscrição e criação, indispensável para produzir novos significados? Que agentes e como atuam se a capacidade de testemunho e de expressão tiver sido historicamente produzida por um legado de exclusões, como os que são de cariz de classe, gênero e racial?

Na América Latina, as mulheres têm desempenhado uma importante força democratizadora que coloca em tensão as estruturas do neoliberalismo, do neocolonialismo e do patriarcado e desafia os papéis tradicionais de gênero (Ferrer, 2023). Quando as mulheres de várias camadas da sociedade começaram a protestar por igualdade, por dignidade e pelo fim de todas as formas de violência, estavam a propor a construção de um legado ativista que avançou de forma expressiva em práticas originais (Federici, 2022). Como tal, à medida que debates foram germinando a par da ampliação das crises sociais, organizaram-se e convocaram formas diferentes de atuação. Da performance à arte conceptual, do desenho ao design gráfico, diversas práticas artísticas lançaram os enunciados de estratégias de consciencialização e de organização (Rosa, 2021).

Este ensaio propõe a reflexão do papel da *práxis* artística feminista na América Latina como plataforma e ferramenta para identificar, informar, consciencializar e responder às narrativas

estigmatizantes no cotidiano e/ou em momentos destinados a reduzir o acesso ou a manter a proibição dos direitos reprodutivos e sexuais das mulheres. Primeiro será feita uma observação acerca da construção simbólica do corpo, que antecederá a análise do surgimento das transferências e deslocamentos quando a arte e a política entram em relação e e cujo significado responde a um processo que busca romper com os modos tradicionais de fazer política e abrir correntes de inovação. Através da análise crítica visual, pensa-se na representação física e discursiva do corpo em relação à ocupação de espaços.

Serão então apresentadas duas obras artísticas produzidas por coletivos feministas distintos e que proporcionaram, no seu tempo e origem respectivos, diferentes contornos da ação relacional entre artes e políticas, representações das experiências pessoais politizadas e promoveram processos de consciencialização. O filme *Cosas de Mujeres* (Rosa Martha Fernández, México, 1978) produzido pelo coletivo de cinema mexicano *Cine Mujer* e a performance *Un violador en tu camino* (LASTESIS, Chile, 2019), concebida pelo coletivo chileno LASTESIS. Não obstante, o contexto político é fundamental para o poder das peças artísticas em questão, mas a releitura de tais obras à luz de debates atuais sobre a defesa dos direitos sexuais e reprodutivos que se difundem pela cultura contemporânea relembra a importância vital e única da arte. Neste sentido, pretende-se compreender o envolvimento do pensamento feminista para a sua preparação e execução; a intervenção e interação com os espaços públicos; e a vivência do público participante.

## **O CORPO: DE QUEM E PARA QUÊ?**

A localização dos diferentes tipos de relações de poder (colonialidade, racismo, capitalismo, classe e misoginarquias, incluindo sexismo, queerfobia, transfobia), que são co-constitutivos entre si e que estruturam e regulam toda a vida (Bakshi et al., 2020), exige uma consideração atenta a partir da perspectiva crítica do feminismo. Historicamente construído, o corpo tem sido

dominado e controlado por uma estrutura política e hierárquica de poder e de conhecimento. Regulado pela disciplina, obedece a princípios, rotinas, distâncias e técnicas essenciais, seguindo regras espaciais que definem uma ordem social, certos movimentos de circulação e modos de representação. Submisso e exercitado, entra numa espécie de maquinaria de poder que o desarticula, recompõe e o ensina a ter domínio sobre o corpo de outros sujeitos para que estes também operem como se pretende e com a eficácia que se precisa (Foucault, 1999).

A par das contribuições das epistemologias feministas, entende-se que o reconhecimento da história da estrutura sexual binária da sociedade, a desconstrução dos corpos tradicionalmente marcados pelo seu sexo, a redefinição dos papéis feminino e masculino e o trabalho da linguagem são pilares constituintes da composição das identidades. Em *Foucault's Futures: A Critique of Reproductive Reason*, a filósofa Penelope Deutscher procurou demonstrar a relevância do corpo da mulher para a biopolítica e a especificidade de género na atuação do biopoder através do dispositivo da reprodutividade. Na sua visão, a reprodução passou a ser entendida como um ponto de articulação entre a disciplina da sexualidade e a biopolítica da população que opera na ligação entre a administração biopolítica da vida e a biopolítica do sexo (Deutscher, 2017). Ao negar às mulheres o controlo sobre os seus corpos, o Estado privou-as da condição mais fundamental para a sua integridade física e psicológica, confinando as mulheres a um trabalho reprodutor por elas anteriormente desconhecido. Através de punições severas contra a contraceção, o aborto e o infanticídio, o Estado perseguiu e condenou muitas mulheres, com o objetivo claro de retirar e eliminar o controlo que haviam exercido sobre si.

No limite da infração, a mulher, habitante de uma sociedade falocêntrica, e cujo corpo fora esvaziado de autonomia e identidade próprias, situa a sua expressão, viabilidade e possibilidades na mediação sobre o seu sujeito. Em *Choosing The Margin As A Space Of Radical Openness*, a escritora bell hooks entende que a reclamação e a ocupação do corpo

como território do próprio sujeito são vitais e que esse é o primeiro espaço necessário de revisão a ser identificado pelos sujeitos que pretendem participar na criação de uma prática contra-hegemónica (Hooks, 1989).

Esta dimensão de *chez-soi*, também sugerida pela poeta Adrienne Rich em *Notes toward a Politics of Location* (1984), é ilustrativa de uma posição radical e confere um estatuto novo dentro do universo cultural, politicamente ativo, simbólico e invocatório da consciência individual. “Começa, porém, não com um continente ou um país ou uma casa, mas com a geografia mais próxima - o corpo. Aqui, pelo menos, sei que eu existo” (Rich, 1984, p. 212). Por sua vez, Silvia Federici, professora e intelectual militante de tradição feminista marxista autónoma, afirma em *Beyond the Periphery of the Skin* (2020) que a reivindicação pela capacidade de decidir sobre o corpo e sobre a realidade corpórea começa na afirmação do poder e da sabedoria do corpo tal como se conhece, por um lado, e na interação com o tempo em que ele se forma constantemente, por outro. No limite da infração, a mulher encontra a sua expressão quando toma consciência de si e conhece as possibilidades que *já* existem em si.

Neste sentido, re-descrever os processos nos termos das políticas do corpo, implica re-descrever o elemento corporal do género mediante o sistema de negações e exclusões significantes que têm disciplinado e categorizado as figuras de fantasia sobre a superfície do corpo.

## **A PRÁTICA ARTÍSTICA FEMINISTA COMO AGENTE**

A cultura visual contemporânea testemunha os processos de regulação dos sexos e dos corpos e as tensões que criam nas relações de poder, quer figurem em territórios instituídos, quer se arrisquem a atravessar fronteiras e identidades. Como é que a agência feminista se manifesta através da expressão artística para derrubar o paradigma cultural sobre a capacidade de decisão

sobre os corpos? De que modo podem as práticas criativas promover interações entre espaços, ativismos e públicos para trazer mudanças sociais?

Ora, nem o pensamento feminista pretende limitar as mulheres ao estudo dos problemas das mulheres, nem o trabalho artístico feminista se restringe à restituição do lugar das mulheres artistas na história da arte. É preciso considerar, como reforça a historiadora de arte Griselda Pollock em *Vision and Difference: Feminism, femininity and the histories of art* que “o pensamento feminista deve ampliar todo o campo do esforço intelectual para reconhecer o significado das diferenças sexuais e outras no jogo de muitos fatores sociais, económicos, ideológicos, semióticos e psicológicos que se possa considerar” (Pollock, 2008, p.xxi). Esta abordagem representa, na minha visão, a abertura essencial para entender que as intervenções artísticas feministas e os seus processos criativos não são um complemento opcional. São sim uma oportunidade para redefinir objetos, teorias e metodologias em estudo e utilização para que as práticas artísticas e culturais possam ocupar um lugar na esfera alargada na história das artes, das culturas e das políticas.

O impacto das leis repressivas de cada país sobre os corpos das mulheres têm sido elementos centrais nos debates feministas como também sujeitos na cultura visual, pelo que não existem dúvidas sobre a importância astuciosa da construção das narrativas com as quais a mulher-espectadora se identifica como parte de um processo político de consciencialização. O corpo e o seu ambiente produzem-se mutuamente, como modos de simulação que transgridem e transformam a realidade de cada um deles na imagem do outro (Grosz, 2011). Contudo, o desejo de tornar visível não é suficiente para produzir conhecimento. A mudança política deve acontecer através de uma luta social precisa e que se realiza no mundo real. Para isso, “as determinações estruturais precisam de ser escavadas e rastreadas através da sua articulação na representação” (Pollock, 2008, p. 227).

### ***Cosas de Mujeres* (México, 1978)**

A década de 1970 no México testemunhou a ascensão de um novo cinema independente aliado da onda feminista em emergência na América Latina. No âmago da formação de coletivos cinematográficos feministas um pouco por toda a região, inúmeros projetos dedicavam-se à apresentação de representações contra-hegemônicas das mulheres (Ferrer, 2023).

Em 1975, por iniciativa de Rosa Marta Fernandez, Beatriz Mira e Odile Herrenschmidt, estudantes no Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, nasceu o coletivo *Cine Mujer*. Numa declaração de Rosa Martha Fernández, encontra-se a síntese de um cinema que se propunha não apenas como objeto de sensibilização e intervenção através de modos alternativos de produção e exibição, mas um objetivo para desvendar uma realidade ameaçada:

“Queremos que seja uma ferramenta, um instrumento político de agitação e, na medida que se trata de um veículo ideológico, usá-lo para uma contra-ideologização. Tentamos que a nossa contribuição desarme esses mecanismos, especialmente aqueles códigos que solidificam a opressão da mulher e para isso é preciso desvendar o aparentemente 'natural' na sua marginalização: mostrar quais são os interesses políticos, económicos e culturais que fazem com que as mulheres estejam no estado que se encontram" (citada por Oroz, 2020, p. 235).

Por ocasião do Ano Internacional da Mulher na Cidade do México, o *Cine Mujer* planeou uma experiência visual que trataria do aborto. O projeto original acabou por não se concretizar, mas serviu de mote para a realização do filme *Cosas de Mujeres* (1978) por Rosa Martha Fernández (Oroz, 2020, p. 234).

*Cosas de Mujeres* é uma narrativa ficcional a preto e branco e com a duração de 42 minutos que denuncia as condições de risco de vida a que as mulheres, particularmente as das classes empobrecidas, são submetidas devido à ilegalidade e criminalização do aborto. Paz,

interpretada pela atriz Patricia Luke, pede ajuda a uma amiga para encontrar um médico que estivesse disposto a interromper a sua gravidez. A história central é interrompida pelo testemunho de uma mulher mais velha e de outra classe social que conta a sua experiência com o aborto e abuso sexual. O filme continua num centro hospitalar, onde se encontram inúmeras mulheres prestes a parir, e outras a serem tratadas por consequências de abortos induzidos. Através de imagens que representam a vulnerabilidade do corpo feminino, vêem-se pacientes pelos corredores do hospital a serem examinadas enquanto médicos questionam as suas condições socioeconómicas. A certa altura, o foco é redirecionado e ao sujeito-espectador são apresentadas estatísticas sobre o número de abortos clandestinos, recortes de jornais e entrevistas com profissionais de saúde.

O filme localiza o corpo feminino como central na articulação da violência cultural e política, mostrando de que modo as práticas discursivas estão diretamente envolvidas na produção de tais articulações. São exibidas imagens gráficas e descrições vívidas de abortos clandestinos ou induzidos em clínicas privadas e hospitais públicos da Cidade do México, representações que produzem um repertório alternativo às representações normativas do corpo feminino (a prostituta, o símbolo sexual, a matriarca, a mãe, a vítima, etc.) e relegadas ao domínio privado (Aceves, 2013). Neste contexto, a imagem adquire um significado político e histórico crucial para a informação de uma realidade, conferindo-lhe credibilidade enquanto fonte de conhecimento.

A investigadora, Presidente e CEO do Ipas, Anu Kumar, alerta que as mulheres que procuram abortar através da via clandestina ou por meio de sistemas de saúde, podem ser percecionadas como provocadoras das construções de género implementadas e dinâmicas de poder normativas, nomeadamente, os ideais de feminilidade (Kumar, 2009). Embora variem contextualmente, a mulher que aborta desafia de forma deliberada concepções largamente

aceites sobre a “natureza essencial” do feminino: a sexualidade apenas para a procriação, a inevitabilidade da maternidade e o cuidado instintivo dos mais vulneráveis. Ao contrário de outros comportamentos que possam confundir as expectativas sobre as mulheres — a gravidez, a maternidade e o aborto — é a atividade sexual que está no centro do estigma do aborto, o grande marcador da diferença, pois pode amplificar as transgressões das normas estabelecidas sobre quem, quando, como e porque é que a mulher teve sexo (Kumar, 2009).

A guerra contra o corpo feminino continua a ser uma parte inalienável da sociedade contemporânea dominada pelo capitalismo e patriarcado (Federici, 2020). De modo a garantir que o aborto “expulse” uma mulher da categoria normativa de “sujeito-mulher” são articulados vários espaços no discurso, além da humanização do feto. Ao serem aplicados rótulos e generalizações sobre a mulher (a “promiscua”, a “assassina” ou a “sem coração”) cria-se a ligação com um conjunto de características que formam o estereótipo e deslegitimam a importância da saúde reprodutiva, equiparando-o a com um crime abominável.

O filme termina com uma montagem de fotografias de vários movimentos de mulheres em Itália, Estados Unidos e Japão em defesa do direito ao aborto. A última imagem é da autoria da fotógrafa e editora mexicana Ana Victoria Jiménez, que retrata um grupo de ativistas do lado de fora da Câmara dos Deputados na Cidade do México em protesto pela defesa dos direitos sexuais e reprodutivos das mulheres em novembro de 1977.

Numa decisão histórica, o Supremo Tribunal de Justiça do México (SCJN) descriminalizou em 2023 o aborto a nível federal e estabeleceu que a criminalização no Código Penal Federal é uma violação dos direitos humanos das mulheres, das pessoas transexuais e não binárias (Center for Reproductive Rights, 2023).

### ***Un Violador en tu Camino (Chile, 2019)***

O *estallido social* ou revolta social chilena em 2019 encontrou a presença assídua de vários movimentos feministas organizados, militantes e bem posicionados na agenda política e que rapidamente se tornaram aliados entre si. Na realidade, este *tsunami* feminista foi-se avolumando ao longo dos meses, consciencializando as massas mais jovens sobretudo nas universidades e escolas. Importa salientar, que além das temáticas anticapitalistas e plurinacionais emergidas contextualmente, prevaleciam outras historicamente relevantes, como o fim da violência política de género, datadas pelo menos desde os anos 80 e que se estenderam ao *estallido*.

Das procissões em homenagem às vítimas de femicídio, às sinfonias, poemas e hinos militares transformados em canções de intervenção ou *performances* realizadas em honra das vítimas de violência policial e militar durante os protestos, o vínculo entre a arte e a política é evidente. Segundo Rojas (2020), “pese a sua multiplicidade, estabelecem um acordo mais ou menos geral a respeito do sentido da situação, contando com objetivos comuns para a sua intervenção” (p. 56). Portanto, quando se fala de performatividade, não é necessariamente a utilização da *performance* artística como meio de tornar uma crítica social pública e manifesta através do corpo. É sim compreender a *performance* como ação revolucionária de estar para *ser* e *transformar*, pois “na *performance* o que se pode resgatar é que há ações físicas que com o corpo são capazes de transformar a realidade” (Sotto, 2020, p. 102). A título de exemplo, a mobilização *La Huelga General Feminista ¡va!*, nos dias 8 e 9 de março de 2020, serviu de palco para múltiplas propostas artísticas e culturais urbanas, entre elas *Históricas*, confirmando a massiva adesão de milhões de mulheres por todo o país à causa feminista.

LAS TESIS (2021) é um coletivo chileno interdisciplinar, interseccional e transinclusivo composto por Daffne Valdés Vargas e Sibila Sotomayor, artistas cénicas e professoras

universitárias; e Paula Cometa Stange Van Rysseghem, professora de história e artista visual. A realizar performances desde 2018 a partir da cidade de Valparaíso, o coletivo ficou mundialmente conhecido pela performance participativa de protesto *Un violador en tu camino* (2019). A motivação que antecedia o ato manifestava-se através de distintas simbologias: a chegada das participantes, o lenço ao pescoço, os olhos tapados com uma venda de renda negra, os lábios pintados de vermelho, a diversidade, a proximidade, a familiaridade. Quando o instrumental eletrônico dava o sinal, as vozes subiam e os dedos apontavam em riste. “El violador eres tú” e “El estado opresor es un macho violador” (o Estado opressor é um macho violador) ouviam-se com magnitude, denúncias claras da violência sexual de que as mulheres são vítimas, bem como da cumplicidade de diferentes instituições governamentais.

Da arte dos corpos à arte coletivizada, o ato foi suportado por linguagens e ferramentas artísticas e logo acomodado no decurso das experiências comuns, tendo por base uma forte confiança entre as participantes. Podiam ser as ideias, a sequência, as memórias e a criatividade em consenso a estabelecerem de avanço as condições para que o repertório *en escena* conseguisse transmitir a sua mensagem, mas o papel que as participantes exercitavam foi revelador. Na realidade, esta participação veio demonstrar que para que a transformação social se concretize, é preciso começar por uma dinâmica relacional vigente. Através da sinalética de emancipação insurgente, o trabalho articulado dos diversos feminismos, o fortalecimento da potência feminista internacionalista, o dizer *NO+* e ainda a reivindicação do potencial coletivo frente à ideia legitimadora do criador individual reafirmaram o compromisso como mulheres com a ação no presente.

A interação entre diversos enquadramentos, atividades inscritas e ativação de estímulos psicológicos, emocionais, ideológicos e físicos é fundamental para promover o despertar da consciência. O que Judith Butler afirma ser um direito plural e performativo ao aparecimento,

um direito que afirma e instala o corpo no meio do campo político (como citado em Rojas, 2020), tornou-se uma reivindicação incontestável. Este ensaio grupal de militância, sororidade, solidariedade e convívio, recorda um ritual coletivo cujo encontro de presenças individuais no espaço e no tempo se conjugaram para operar. Ensaiar a coreografia prévia e repetidamente, fomentava o sentimento de que algo profundo e memorável se robustecia e a organização, a disciplina e o esforço de coordenação mostraram-se imprescindíveis para que a narrativa se realizasse. Importa salientar que a regeneração afetiva necessitava que as participantes envolvidas não fossem apenas executantes de uma ação e sim cocriadoras ativas e integrantes de um processo que estimulasse a renovação das relações — mesmo que estas se configurem como utopia num primeiro momento, e que se estendam para além do tempo instituído pela *performance*.

Considerada o palco político por excelência, foi na rua que a *performance* fortaleceu as relações com entre o *eu* e o *nós*: ao colocar a participação coletiva ao centro, incentivou a organização comunitária, estreitou a experimentação com o visual (sobretudo a nível da autorrepresentação) e testou a legitimidade das suas mensagens como mecanismo de negociação e de construção da realidade sociopolítica, obrigando a que outros significados fossem refletidos. Quando se revela publicamente, a *performance callejera* confirma que o processo de protesto não está apenas no “sair para a rua”, e sim na tarefa transgressora que marca a mudança para uma nova situação e que não pode mais ser pensada em termos dos simbolismos tradicionais. Há espaços, há pessoas e há pessoas que habitam nesses espaços. Portanto, o contexto espacial e o corpo precisam de ser considerados mutuamente.

Portanto, refletir sobre a dimensão artística em diversos atos políticos feministas, implica ultrapassar a supervalorização estética da arte e ampliar as instâncias de reconhecimento e legitimidade. Se o artístico é também a expressão do eu íntimo e uma das vias privilegiadas

dessa realização, é crucial derrubar os cânones e os arquétipos tradicionais, quebrar os comportamentos patriarcais que caracterizam laços institucionais, transgredir fronteiras e gêneros, romper dependências, descolonizar o discurso, construir e ampliar espaços e percursos alternativos de discussão e atuação. É um posicionamento que coloca o pensamento feminista no centro da atuação e que implica continuidade, resistência, comunidade, diálogo e circulação dentro e fora dos circuitos convencionais.

## CONCLUSÃO

A visão tradicional e reducionista que localiza os dois elementos, arte e política, em espaços separados e diferenciados é superada quando se entendem como interligados e ao mesmo nível. Ao desestabilizarem e transgredirem os limites da arte, política e modos de o fazer respetivamente, práticas artísticas como *Cosas de Mujeres* e *Un violador en tu camino*, demonstraram que é possível uni-los sem hierarquias. Enriquecedoras para o movimento feminista transnacional, comprovaram que a arte não cumpre apenas uma função utilitária ou instrumental: é uma forma de fazer política feminista.

As *práxis* feministas colocam a arte e as suas instituições em continuidade com outras práticas económicas, sociais e ideológicas (Pollock, 2008). Além disso, quando se revelam publicamente através da arte, confirmam-se não no momento exato da sua exibição pública e sim nas tarefas durante o processo de criação que não podem mais ser pensadas em termos dos simbolismos tradicionais. Partindo da premissa que as participantes ativistas planeiam em plena consciência o seu poder para modificar os espaços físico e mental, o exercício de comunicação e materialização das ideias, dos sonhos e dos sentimentos passa a ser significativo.

Uma importante motivação para a escolha dos exemplos foi a diversidade de práticas, suportes e métodos utilizados pelas artistas e variaram entre cinema (*Cosas de Mujeres*) e performance de rua coletiva (*Un violador en tu camino*). Ambas as peças centralizam o corpo, a sexualidade e a reprodução diretamente à atenção pública e incentivam o individual e o coletivo, seja por identificação, reconhecimento ou valorização social do testemunho das experiências, a refletir sobre os tabus, as construções normativas, os arquétipos, os estereótipos e os papéis de gênero que negam a autonomia e a liberdade da mulher.

Uma pesquisa atenta deve notar, portanto, a construção social, cultural e científica das desigualdades sexuais (re)produzidas bem como às discriminações e opressões que daí surgem. Quer dizer, a reflexão dos fundamentos ideológicos que elaboraram a construção do ser feminino e do ser masculino é absolutamente necessário a fim de distinguir as modalidades na malha social. Por fim, o tom latente que caracteriza as práticas artísticas feministas apresentadas neste ensaio sugere que a experiência como matéria continua a ser o pano de fundo para que a verdade se torne visível.

## Referências bibliográficas

Aceves, G. (2013). "¿Cosas de Mujeres?": Feminist Networks of Collaboration in 1970s Mexico. *Artelogie*, 5. Acedido em: <https://doi.org/10.4000/artelogie.5618>

Bakshi, S.; Bacchetta, P. & Jivraj, S. (2020). Decolonial Sexualities: Paola Bacchetta in conversation with Suhraiya Jivraj and Sandeep Bakshi. *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, 22(4), 574-585. Acedido em: <https://doi.org/10.1080/1369801X.2020.1749710>

Butler, J. (2002). Bodies and power, revisited. *Radical Philosophy*. Acedido em: <https://www.radicalphilosophy.com/article/bodies-and-power-revisited>

Butler, J. (2017). *Gender trouble*. Lisboa: Orfeu Negro

Center for Reproductive Rights (2020). They are girls: Reproductive rights violations in Latin America and The Caribbean. *Center for Reproductive Rights*. Acedido em: <https://reproductiverights.org/wp-content/uploads/2020/12/20190523-GLP-LAC-ElGolpe-FS-A4.pdf>

Deutscher, P. (2017). *Foucault's Futures: A Critique of Reproductive Reason*. Nova Iorque: Columbia University Press

Ergas, Y. (1991). O sujeito mulher. O feminismo dos anos 1960-1980. In F. Thébaud (org.) *História das Mulheres no Ocidente, Vol. 5: O século XX (579–607)*. Porto: Edições Afrontamento

Federici, S. (2020). *Beyond the Periphery of the Skin: Rethinking, Remaking, and Reclaiming the Body in Contemporary Capitalism*. Toronto: BTL Books

Federici, S. (2022). *Re-enchanting the World: Feminism and the Politics of the Commons*. São Paulo: Editora Elefante

Ferrer, L., C. (2023) Reproductive rights, othered women, and the making of feminist documentary in Latin America, *Feminist Media Studies*, 23(4), 1512-1525. Acedido em: <https://doi.org/10.1080/14680777.2022.2027803>

Fonow, M. & Cook, J. (2005). Feminist Methodology: New Applications in the Academy and Public Policy. *Signs*, 30(4), 2211–2236. Acedido em <https://doi.org/10.1086/428417>

Foucault, M. (1999). Terceira Parte: Disciplina. In *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis: Editora Vozes

Gago, V. (2020). *Feminist International: How to Change Everything*. Londres: Verso Books

Grosz, E. (2011). Corpos-cidades. cidade e o corpo. In A. G. Macedo e F. Rayner (Orgs.), *Gênero, Cultura Visual e Performance: Antologia Crítica* (89–100). Ribeirão: Edições Húmus

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. Acedido em: <http://www.jstor.org/stable/3178066>

Hatuka, T. (2020). *The Design of Protest: Choreographing Political Demonstrations in Public Space*. Texas: University of Texas Press. Acedido em: <https://doi.org/10.7560/315767>

Hooks, B. (1989). Choosing the Margin as a Space of Radical Openness. *Framework*, 36. Acedido em: <https://doubleoperative.files.wordpress.com/2009/12/hooks-bell-choosing-the-margin.pdf>

Kumar, A. & Mitchell, E. M. H. (2009). Conceptualizing Abortion Stigma. *Culture Health & Sexuality*, 11(6), 625—639. Acedido em: <https://doi.org/10.1080/13691050902842741>

LASTESIS. (2021). *Quemar el miedo. Un manifiesto*. Barcelona: Editorial Planeta Mexicana

Mayer, M. (n/d). Predomina el síndrome de "juntas y agarraditas de la mano" - Las exposiciones de mujeres artistas: del vigor de los 70's y 80's al vergonzoso retroceso de finales de milénio. *La Jornada*. Acedido em: <https://bit.ly/3Jlb7sr>

Oroz, E. (2020). El cine como herramienta contra-ideológica. Prácticas y estéticas del colectivofeminista Cine Mujer (1975-1981). Em *Atas do IX Encontro Anual da AIM* (233-243). Lisboa: AIM. Acedido em: <https://bit.ly/3GiWyeO>

Pollock, G. (2008). *Vision and Difference: Feminism, femininity and the histories of art*. Oxfordshire: Routledge

Rich, A. (1986). Notes toward a Politics of Location. In *Blood, Bread and Poetry*, 210–231. W.W. Norton

Rojas, I. C. (2020). Usos políticos de las sonoridades y performances andinas en Santiago de Chile post 18 de octubre de 2019. *Boletín Música*, n° 54. (53-69)

Rosa, M. L. (2021, Setembro 10). Activism and collaborative strategies for latin american women artists. *AWARE*. Acedido em: <https://awarewomenartists.com/en/magazine/activisme-et-strategies-collaboratives-entre-artistes-latino-americaines-estado-de-emergencia-etat-durgence-mexico-2018-et-maternidades-en-tension-maternites-en-tension-buenos-ai/>

Shapiro, R. (2007). O que é artificação?. *Sociedade e Estado*, 22(1), 135–151. Acedido em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922007000100006>

Sotto, C. I. (2020). Protestas en el espacio publico como performance. In Campos C. J. (Ed). *Valdivia Presente* (102-105). Núcleo Milenio Arte Performatividad y Activismo NMAPA. Acedido em: <https://nmapa.cl/libros/valdivia-presente/>

Tavares, G. M. (2019). O Corpo no Corpo. In *Atlas do Corpo e da Imaginação: Teoria, Fragmentos e Imagens*, 181–357. Relógio D'Água