



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES EM MULHERES, GÊNERO E FEMINISMO

FLÁVIA HARDT SCHREINER

**DIREITOS HUMANOS DAS MULHERES & ARTE:
CORPOS, POLÍTICA E RESISTÊNCIA EM *MUJERES CREATIVO***

Salvador

2020

FLÁVIA HARDT SCHREINER

**DIREITOS HUMANOS DAS MULHERES & ARTE:
CORPOS, POLÍTICA E RESISTÊNCIA EM *MUJERES CREATIVO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares em Mulheres, Gênero e Feminismo da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Estudos Interdisciplinares em Mulheres, Gênero e Feminismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lina Maria Brandão de Aras

Salvador
2020

FICHA CATALOGRÁFICA SIBI/UFBA

S378

Hardt Schreiner, Flávia.

DIREITOS HUMANOS DAS MULHERES & ARTE: CORPOS, POLÍTICA
E RESISTÊNCIA EM MUJERES CREATIVO / Flávia Hardt Schreiner. –
2020.

147 f.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lina Maria Brandão de Aras.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de
Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2020.

1. Direitos Humanos. 2. Direitos das Mulheres. 3. Mulheres na Arte.
4. Política. I. Aras, Lina Maria Brandão de. II. Universidade Federal da
Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 323.34

FLÁVIA HARDT SCHREINER

**DIREITOS HUMANOS DAS MULHERES & ARTE:
CORPOS, POLÍTICA E RESISTÊNCIA EM *MUJERES CREANDO***

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestra em Estudos Interdisciplinares em Mulheres, Gênero e Feminismo da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 05 de maio de 2020

Banca Examinadora

Lina Maria Brandão de Aras – Orientadora _____

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo, USP, Brasil.
Universidade Federal da Bahia

Iacy Maia Mata _____

Doutora em História Social pela Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil.
Universidade Federal da Bahia

Clarice Costa Pinheiro _____

Doutora em Estudos Interdisciplinares Sobre Mulheres, Gênero e Feminismo pela Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil.
Universidade Federal da Bahia

AGRADECIMENTOS

À Coordenação do Curso do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares em Mulheres, Gênero e Feminismo que, desde 1983, quando era NEIM (Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher), tem movimentado a teoria e práxis feminista em nosso país.

À professora Lina Maria Brandão de Aras por toda ajuda que dedicou a mim, pela agilidade em resolver todas as angústias tão comuns no processo da escrita e por me orientar e também me desorientar quando assim se fazia necessário.

Ao grupo *Mujeres Creando* pela existência, inspiração e pelo oxigênio fornecido a mim e a todas as mulheres que apreciam seu trabalho, sua luta e suas obras.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia pelo apoio material imprescindível para o custeio da pesquisa (FAPESB).

Às funcionárias e funcionários da Universidade Federal da Bahia pela companhia, compreensão e prestatividade cedidas às alunas ao longo do curso, com destaque para a Kelly, a qual sempre possuía uma alternativa de solução para os problemas acadêmicos mais inusitados.

Às inúmeras colegas que conheci entre as disciplinas que cursei, com as quais pude compartilhar ideias, epifanias, copos de cerveja, acarajés, chororôs e gargalhadas.

À minha família pela base e pelo apoio que sempre tem me dado.

Às amigas e amigos que acompanharam essa jornada, de perto ou de longe, sempre fornecendo apoio emocional, afetivo e intelectual.

Às professoras que compõe a Banca, agradeço a gentileza em aceitar o convite e reconheço as valiosas contribuições a este trabalho.

RESUMO

Este trabalho insere-se no campo interdisciplinar de saberes da grande área das ciências humanas, fazendo uma aliança entre arte, direito e feminismos. Almeja-se realizar uma análise do complexo de relações entre os direitos humanos e a arte, observando-se de que forma a prática artística e a sua potência política no grupo *Mujeres Creando* dialoga com os direitos das mulheres e com a superação de violências em uma perspectiva multidisciplinar. Para a realização desse objetivo, traça-se uma investigação qualitativa de cunho exploratório/explicativo realizada através de pesquisa bibliográfica, análise de entrevistas, manifestos, reportagens, imagens e registros audiovisuais. Utilizar-se-ão os métodos de análise documental e netnográfica a partir do trabalho artístico do grupo *Mujeres Creando* disponibilizado na internet. O olhar deste trabalho parte de epistemologias não universalistas, feministas, antirracistas e descoloniais. O trabalho artístico realizado pelo grupo *Mujeres Creando* caracteriza-se como um instrumento pedagógico e descolonial para análise dos direitos humanos das mulheres.

Palavras-chave: Direitos Humanos das Mulheres. Arte. Política. *Mujeres Creando*.

ABSTRACT

This work is part of the interdisciplinary field of knowledge in the large area of the humanities. It makes an alliance between art, law and feminisms. It aims to carry out an analysis of the complex of relationships between human rights and art, observing how artistic practice and its political power in the *Mujeres Creando* group dialogues with women's rights and overcoming violence in a multidisciplinary perspective. To achieve this goal, a qualitative investigation of an exploratory/explanatory nature is carried out through bibliographic research, analysis of interviews, manifests, reports, images and audiovisual records. Documentary and netnographic analysis methods will be used based on the artistic work of the *Mujeres Creando* group available on the internet. The look of this work starts from non-universalist, feminist, anti-racist and decolonial epistemologies. The artistic work carried out by the *Mujeres Creando* group is characterized as a pedagogical and decolonial instrument for the analysis of women's human rights.

Keywords: Women's Human Rights. Art. Politics. *Mujeres Creando*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	<i>Grafiteada</i>	16
Figura 2	Julieta Paredes, Julieta Ojeda e Yolandita Mamani	18
Figura 3	<i>Constitución Política Feminista del Estado</i>	51
Figura 4	<i>Mujer Pública</i> n. 3	74
Figura 5	<i>Grafiteada</i>	76
Figura 6	<i>La Puta</i>	79
Figura 7	Esther Argollo e María Galindo em SP	88
Figura 8	Altar	91
Figura 9	Espaço para abortar	93
Figura 10	Passeata na Bienal	94
Figura 11	Performance	98
Figura 12	<i>Milagroso Altar Blasfemo</i> em Quito	100
Figura 13	<i>Mujeres corrigiendo la Biblia</i>	102
Figura 14	Helen Álvarez	108
Figura 15	<i>Sentencia Feminista</i>	113
Figura 16	<i>La Ekeka</i>	115
Figura 17	Festival Feminista	116
Figura 18	<i>Amazonas: Mujeres Indomables</i>	121
Figura 19	<i>Pasarela Feminista</i>	125
Figura 20	Protesto na Vice-Presidência	128

SUMÁRIO

1.	AQUECIMENTO: É PRECISO CAMINHAR PARA DANÇAR.....	10
2.	ENSAIO PERFORMÁTICO: DIREITOS HUMANOS DAS MULHERES & ARTE.....	27
2.1	Uma mirada crítica no contexto latino-americano de direitos.....	27
2.2	Olhares feministas miram a ciência jurídica tradicional em um beco sem saída.....	35
3.	CARNAVALIZANDO O DIREITO PARA DAR VISIBILIDADE AOS INVISÍVEIS.....	51
3.1	Inaugurando lutas na ordem do simbólico.....	51
3.2	Coreografando o Mujeres Creando: autonomia e corpos recuperados na não arte.....	60
4.	MULHERES EM CENA: REPERTÓRIOS CORPOGRÁFICOS	87
4.1.	Contra o controle dos corpos, a reivindicação dos úteros e dos abortos.....	87
4.2.	Em meio à guerra contra os corpos, a afirmação do direito à liberdade e à dignidade.....	107
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	135
6.	REFERÊNCIAS.....	140
	APÊNDICE.....	145
	TABELA 1.....	145
	TABELA 2.....	147

1. AQUECIMENTO: É PRECISO CAMINHAR PARA DANÇAR

*“Nuestra venganza es ser felices”
Mujeres Creando*

A história dessa dissertação tornou-se mais florida quando sua construção era tecida conectadamente à escuta da *Rádio Deseo*¹, “a frequência da liberdade” que, entre militância radiofônica, músicas – em sua maioria baladas românticas ou *rock music* – e poesias, tornava o processo da escrita mais afetivo.

Dirigida por María Galindo e Sergio Calero, a *Rádio Deseo* é a única rádio feminista na Bolívia e uma das poucas existentes no mundo. Com mais de 12 anos de estrada sob a autonomia organizativa do grupo *Mujeres Creando*, também da Bolívia, a rádio é difusora de ideias próprias com os seguintes princípios de base: não ao machismo ou misoginia, não à homofobia, não ao racismo, não ao classismo, respeito ao aborto e respeito às mulheres na prostituição.

Na companhia das ondas sonoras, epifanias foram traçadas, compondo uma melodia de ideias, uma narrativa, pois toda pesquisa é, antes, durante e após seu processo, uma junção de fragmentos que resultam em uma história. Nessa construção, há arte. Sempre há arte. E a arte de contar histórias, utilizar anáforas como esta e trazer intertextualidade àquilo que se quer expôr é aprendida através de um caminho longo e cheio de percalços e obstáculos.

A experiência artística pela reflexão com que opera, retira o pensamento da sua imobilidade, promovendo o ato de divagar e criar ideias. Pensar é sempre seguir uma rota de escape, pois se pensa apenas diante de algo que estimula esse raciocínio. Mas a questão fundamental do pensamento é a criatividade e seus resultados. Não existe pensamento sem criação, porque pensar é inventar, inovar.

A criatividade também é sedenta de espaço e tempo necessário de reflexão para o exercício da escrita, para deixar fluir o pensamento sem medo de represálias, escrever de si sem falar na terceira pessoa e, conjuntamente, falar na terceira pessoa se isto for condição para uma escuta ou leitura atenta.

Dessa maneira, brincarei com essas pessoas, a primeira e a terceira do singular e do plural (quando identificar um coletivo de mulheres em minha fala), com os três seres do discurso da linguagem formal e também com a despersonalização

¹ Endereço: <<http://radiodeseo.com/>>. Acesso em: 04 jun. 2019.

comunicativa do *poetariado*, sem metalinguagem quando sentir necessário, abusando do verbo solto e lírico que fala por mim e por quem se identificar com ele.

Contudo, essa linguagem poética é *pseudoromântica*, pois de maneira alguma pretende-se romantizar contextos específicos de luta social ou circunstâncias históricas de violência aqui retratadas. Trata-se de uma comunicação alternativa ao *academicês* e evocativa das emoções e de esperanças.

Que os furacões de alternância entre as pessoas do discurso possa simbolizar o caminho que se percorre em direção ao horizonte das utopias e exponha a variedade de opções instrumentais que muitas mulheres precisam acionar para ocupar “espaços proibidos”. Não há como não lembrar das palavras encorajadoras de Gloria Anzaldúa:

Se for cuspir na cara do mundo, tenha certeza de estar de costas para o vento. Escreva sobre o que mais nos liga à vida, a sensação do corpo, a imagem vista, a expansão da psique em tranquilidade: momentos de alta intensidade, seus movimentos, sons, pensamentos. (ANZALDÚA, 2000, p. 235)

Essa narrativa apresenta muitas ideias e conceitos desterritorializados e heterogêneos, que transitam entre as multifaces que cabem ao Direito e a Arte. É um caminho sinuoso, em que não há um percurso definido, nenhuma bússola, apenas a própria trajetória tortuosa. Não há um procedimento ou um processo regular, nenhum perito que ateste a veracidade de uma prova material, nenhum rito ordinário, apenas inquietações em forma de sentenças, mas não essas que transitam em julgado.

É asfíxiante a realidade da ciência jurídica que sustenta-se em uma reprodução à exaustão de fórmulas que muitas vezes demarcam uma perspectiva de mundo inerte, contraposta, ou demasiadamente atrasada aos movimentos da sociedade. Em um ambiente que impera a falaciosa imparcialidade, a mudez, a resiliência revelada em indiferença.

Tentei entrar em sintonia com minhas pulsações que revelavam o desejo de aproximar os estudos feministas à arte e ao direito, exatamente dessa forma, todas as inquietudes no mesmo balaio. O que ocorre quando os feminismos e a expressão artística atravessam a linguagem da ciência jurídica? O percurso que aqui será desvencilhado permanece aberto, em construção, frágil e nômade, em contínuo processo de metamorfose. Assim, embora haja um método e uma metodologia,

estes não estão carregados de certezas e soluções que logo tornam-se rígidas e apáticas.

A linguagem a ser utilizada para conversar teoricamente e refinar metodologicamente a elaboração do trabalho constitui-se em uma escolha epistemológica que deve refletir os objetivos propostos. Logo, almejo os trilhos que se definem pelas mulheres, visto que, esta investigação traduz-se em um ensaio feminista.

Harding (1998) rejeita a premissa da existência de um autêntico método feminista distinto de outras ciências, malgrado reconheça a existência de notáveis diferenças no *modus operandi* desse tipo de pesquisa, pois a peculiaridade descansa sobre outros aspectos. Assim, embora haja opiniões teóricas diversas sobre uma Ciência Feminista propriamente dita, pode-se afirmar, tranquilamente, em diferenças epistemológicas presentes em uma abordagem feminista que aqui se apresenta através das escolhas temáticas, bibliográficas e políticas.

A variedade da produção feminista neste trabalho é abordada em suas multiplicidades, visto que há contribuições de várias fontes. Além disso, o pensamento crítico não pode ser fragmentado a fim de caber nesta ou naquela disciplina ou “ego teórico”. Torna-se impossível atender a uma dinâmica complexa das relações sociais com um viés único e não dialógico que elide a pluralidade dos saberes.

Embora existam várias correntes teóricas, o horizonte do trabalho reflete uma orientação feminista justaposta ao combate de todas as opressões e consistente em um reflexo das transformações que se quer na sociedade, pois “un feminismo que no es antirracista es racista, un feminismo que no sea anticlasista es classista y un feminismo que no esté luchando contra los efectos del heterosexualidad, como régimen político, es heterosexista”. (CURIEL, 2015, p. 8)

A versatilidade dos métodos, metodologias, epistemologias, técnicas de pesquisa e teorias afasta o endurecimento crítico no fazer cognoscente. Dessa maneira, acolho como suporte teórico os estudos críticos sobre os direitos humanos, as artes e os estudos descoloniais para atentar-se aos processos de dominação-exploração dos países latino-americanos ainda presentes sob diversas nuances: o capitalismo, o eurocentrismo, o imperialismo e o neoliberalismo. A relevância da pesquisa dá-se na conjunção de todos esses campos para contemplar novas

discussões e novos postulados a fim de que os resultados perenes aqui encontrados possam ser adaptados para todos os níveis de conhecimentos úteis à sociedade.

Cabe ressaltar o campo dos denominados Estudos Pós-Coloniais, Estudos Subalternos e os posteriores saberes Descoloniais e/ou Decoloniais², os quais possuem uma ampla e diversa trajetória através de grupos teóricos, distribuídos em vários continentes. Minhas escolhas foram direcionadas principalmente às reflexões de autoras mulheres, priorizando-se teóricas latino-americanas. Opto pelo termo descolonial, pois é o conceito utilizado pelo grupo *Mujeres Creando*.

Além disso, cabe ressaltar a crítica de Rivera Cusicanqui (2010) que apontou a multiplicação de termos que abordam de maneira diferente a temática como modismos acadêmicos. Tais críticas devem ser objeto de reflexão e, ao longo do trabalho, tentar-se-á observar as citadas contribuições. Acrescenta a autora que

No hay 'post' ni 'pre' en una visión de la historia que no es lineal ni teleológica, que se mueve en ciclos y espirales, que marca un rumbo sin dejar de retornar al mismo punto. El mundo indígena no concibe a la historia linealmente, y el pasado-futuro están contenidos en el presente: la regresión o la progresión, la repetición o la superación del pasado están en juego en cada coyuntura y dependen de nuestros actos más que de nuestras palabras. (RIVERA CUSICANQUI, 2010, p. 54)

Enlacei-me na arte com a dança e a poesia. Aos 11 anos, um caderno de versos ensaiados e de poesias recortadas de um jornal ironicamente intitulado como “A Razão” figurava como uma companhia pessoal inseparável. Com a mesma idade, iniciei meus estudos corporais dentro de um projeto de dança no ensino fundamental. Um mundo de infinitas possibilidades abria-se naquela fase entre o balé, o jazz, a técnica circense e a dança contemporânea, sendo que sempre preferi estas duas últimas pois permitiam o caos no movimento.

Longe dos adestramentos do corpo, aprendia a acolher os movimentos e as palavras conforme elas surgiam, dentro do seu processo. A dança e a poesia foram cedendo espaço a uma etapa de adoração às artes mais instrumentais como a fotografia e o cinema. Em um blog denominado “Observatório do Cinema”, ensaiava algumas críticas sobre a sétima arte. O relato de todas essas passagens territoriais e vivências, todavia, é complexo e longínquo extremamente subjetivo. Todas essas

² Para entender um pouco mais a trajetória desses campos, especialmente na América Latina, primeiro com o Grupo Latino Americano de Estudos Subalternos, e, posteriormente, com o Grupo Modernidade/Colonialidade, ver o artigo diagramático de Ballestrin (2013).

experiências que marcaram, de forma definitiva, minhas percepções, fizeram-me crer nas lentes do sonho e da imaginação como inerentes a uma vida humana plena.

Contextualizo com certa obviedade e sarcasmo que o ingresso no curso de Direito afastou-me desse mundo. Porém, esse rompimento deu-se paulatinamente. As iniciais promessas de igualdade e liberdade que eram apresentadas à época, soavam como um canto sedutor. A melodia do legalismo e normativismo – que exibia o Direito como um espaço seguro, despolitizado e desideologizado – representava uma clássica promessa de amor que nasce para não ser cumprida. Um relacionamento de voo livre e alto com uma queda triunfal.

Para que, então, clamar pelo Direito como paradigma solucionista de conflitos e qual a função social dessa ciência como teoria, como instrumento, como sentido às vidas humanas? Quais as possibilidades de o Direito ser emancipatório? Ou o Direito apenas serve à manutenção do instituído? A memória da arte ecoava, então, a experiência artística como potência de crítica e invenção-inversão de mundos na ordem do simbólico.

Busquei os espaços dentro da Universidade que falassem através dessa língua, como um projeto denominado “Direito e Cinema”, ocasião em que conheci as teorias de Luís Alberto Warat (2004) sobre o Surrealismo Jurídico e a Carnavalização do Direito que me proporcionaram um alento. A criatividade e as reflexões artísticas mostravam-se como necessárias para fugir de um *juridiquês* e de um raciocínio compartimentado que acompanharam os quase seis anos de faculdade.

Além disso, ainda que transitasse nos espaços mais alternativos dentro desse ambiente, havia um silenciamento e um desconhecimento geral quanto à temática dos direitos humanos na perspectiva das teorias feministas. Apesar disso, o feminismo como epistemologia inseriu-se em minha trajetória durante a graduação, ocasião em que a temática de gênero esteve presente na pesquisa para o trabalho de conclusão de curso.

Iniciei algumas pesquisas nesse campo do saber na tentativa de compreender o contexto da violência doméstica através da história contada pelas próprias mulheres em situação de violência. Quando, posteriormente, na esfera do direito trabalhista, estudei sobre a licença paternidade sob um olhar feminista, percebi que não me ocorria outra temática de interesse em que pudesse me aprofundar. Todas

essas inquietações intensificaram-se e servem de base para as minhas reflexões e para a composição deste trabalho.

A pesquisa aqui proposta foi idealizada para analisar as possibilidades e interconexões entre os direitos humanos das mulheres, a política e as artes, e incluía a esfera da dança como ponto de partida de análise dentro do campo artístico. Uma das razões que despertaram esse ímpeto advinha de minha vivência, historicidade, afetividade e práxis com a temática.

Porém, no decorrer do trabalho, desde reflexões descolonias sobre as práticas artísticas e a *aesthesis*, essa ideia foi perdendo espaço. Embora a prática de uma dança contextualizada possa estar inserida em uma proposta de parâmetros sociais contestadores, ela aponta para um modo elaborativo de uma estética, em tese, mais rígida. Assim, percebi que meu desejo era traçar uma rota de pesquisa mais específica dentro dos movimentos sociais e o meu horizonte traduziu-se na arte das mulheres como um veículo propulsor para a política e, conseqüentemente, para a pauta em direitos humanos.

A arte, nesse contexto idealizado, deveria engendrar uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. O âmbito das ações deveria partir do individual, passar pelo coletivo e alcançar outros espaços, deslocando o cenário da arte e da política para o espaço público. Há função sociopolítica desde a formação de consciência do outro até o fomento da mobilização. A metáfora da artista que gostaria de ilustrar nessa dissertação deveria servir como um gatilho de esperanças e de futuros desdobramentos sociais. (CHAIA, 2007)

Nos caminhos de uma vida nômade, em uma viagem do sul ao norte pelo Brasil denominada *#expediçãocalcinha*, deixei-me atravessar por todas as mulheres com quem interagi, com as quais pude trocar poesias e fotografias, sorrisos e lágrimas, expandi através de tudo que me estranhava, me acolhia ou me fragmentava. Vi um país pulsante e feminista em suas micropolíticas, na labuta diária, nas resistências do presente. Sem preocupar-me com as infinitas definições sobre a experiência artística, enxerguei a solução no cotidiano, principal propulsor da criatividade como resistência, que pouco se importa com a categorização.

As micropolíticas mencionadas como uma política por dia de trabalho, uma política por sorriso, uma política por fala, uma política por movimento, uma política

por pincelada ou grafite. As micropolíticas são territórios alternativos da política macro e estão militantemente posicionadas contra esta, embora, no caso do grupo ora estudado, não aspiram tomar seu lugar, mas propõem espaços autônomos de subjetivação, para cada ação, um ato de produção de realidade que nunca são fatos isolados, mas sempre estão engendrados em uma relação de poder, em uma relação de força.

Este último fator pareceu decisivo, já que senti a diferença entre um trabalho artístico construído a partir da posição da artista como apenas espectadora da realidade e, de um trabalho construído desde uma militância feminista não tradicional como forma de vida, utilizando-se da arte como uma das estratégias principais de luta social. Dentro desse universo escolhido e refletindo sobre a arte incrustada no corpo das mulheres e na pele das ruas, segui um rastro afetivo que me acompanhava desde 2016, quando conheci o grupo *Mujeres Creando*. Um de seus grafites parecia conversar com meus fragmentos pensantes:

Figura 1 – Grafiteada



Retirada do sítio: <<https://www.facebook.com/MUJERESCREANDO1/>>.

Que Estado Patriarcal é este? Como a arte dessas mulheres dialoga com este Estado e pugna pelos direitos dessas mulheres? Pensar sobre Direitos Humanos para as mulheres é refletir – principalmente dentro dos parâmetros tradicionais dos estudos jurídicos – sobre o papel do Estado na relação com as mulheres. Porém, acima de tudo, não se quer operacionalizar uma reflexão em um eixo único em direção ao Estado, mas sim nos processos de luta desafiados em direção ao horizonte desses direitos. O que esses processos significam, quais são os caminhos e as saídas traçadas por mulheres na luta por dignidade?

Enquanto feministas, todo desejo de uma mudança social advém de fundamentos intelectuais e ideológicos em que desmascarar a construção do conhecimento e desocultar as ideologias subjacentes às instituições sociais devem fazer parte da investigação, permitindo criar dinâmicas e movimentos para a mudança.

Mujeres Creando reuniu todas as linhas de pesquisa que me interessaram para criar as pontes entre os estudos feministas, a arte e o direito: mais do que um ativismo político, o grupo realiza uma política concreta de questionamento dos papéis das mulheres na sociedade. A militância pelos direitos humanos dá-se de forma independente através de ferramentas múltiplas, dentre elas a arte, a qual proporciona o agenciamento de expressão e conteúdo na construção de subjetividades feministas.

Por eso queríamos preguntarles, ¿cómo ustedes han podido ir elaborando, prácticamente, una imagen de la política de los movimientos que no pase por el poder? ¿Por dónde sí pasa? Qué tipo de construcción y vínculos se pueden transitar una vez que se ha asumido que el Estado no es la imagen de la política, es un desafío que requiere mucha práctica y pensamiento, y que se vuelve muy importante transmitir. María: Nos hemos planteado varios elementos. Primero, desarrollar una política concreta. Trabajamos sobre lo concreto, sobre lo inmediato, lo urgente, con gente de todo tipo pero atravesados por problemas concretos. Este es el punto absoluto de partida, y el desencadenante de toda nuestra práctica. (CREANDO, 2005, p. 168)

O grupo, fundado originalmente em março de 1992 por Julieta Paredes, María Galindo e Mónica Mendoza, possui cerca de 20 mulheres em sua versão mais estável, entre antigas e novas integrantes³, sendo um lócus itinerante de apoiadoras diversas em que se torna difícil precisar uma exatidão numérica. Porém, pode-se afirmar que sua composição é permanente no que tange à heterogeneidade das participantes, as quais possuem uma prática política interseccional (FERREIRA, 2018), outro motivo que despertou meu interesse pelo grupo.

³ María Galindo (fundadora), Emiliana Quispe, Esther Argollo, Yolandita Mamani, Rilda Paco, Danitza Luna, Marisol Díaz, Adriana Aramayo, Julieta Ojeda Marguay, Zulema Quispe, Alejandra García e Helen Álvarez Virreira (essas duas últimas compõem o quadro das mais antigas integrantes), Lidia Quisberth e Florentina Alegre (conformam uma diversidade ao grupo em decorrência de suas atuações nos movimentos camponeses e indígenas). (FERREIRA, 2018, p. 63) Estes são alguns nomes contemporâneos integrantes do grupo.

Figura 2 – Julieta Paredes, Julieta Ojeda e Yolandita Mamani



Montagem realizada a partir de imagens retiradas do sítio: <<http://mujerescreando.org/>>.

Posso afirmar que este trabalho atravessa os direitos humanos em direção aos estudos feministas e à experiência artística em uma perspectiva emancipatória que é uma das marcas do movimento social *Mujeres Creando*. Deseja-se realizar uma análise da arte contextualizada em sua proposta, a qual produz as concepções críticas que refletem os anseios políticos do grupo e permite uma margem de análise subjetiva quando apreciadas sob um olhar atento. Dar conta de toda pesquisa política, material e *aesthetica* dos assuntos aqui expostos é tarefa impossível para uma dissertação de mestrado, mas pretende-se criar pontos de conexão que colaborem com futuros estudos mais aprofundados sobre a temática.

Esta pesquisa pretende, dessarte, analisar sob diversos ângulos a temática dos direitos humanos das mulheres a partir de parte da experiência artística documentada pelo grupo *Mujeres Creando*. Apesar de o grupo não descartar a realização de intervenções nos espaços formais de divulgação da arte, seus protestos artísticos concentram-se nas ruas, sendo a alcunha *agitadoras callejeras* uma das importantes identidades levantadas por essas mulheres.

La calle es sin duda la piel de esta ciudad. Y como toda piel es sensible. Es el escenario político más importante y el lugar donde tejemos y destejemos nuestras relaciones sociales, montando y desmontando cada día de nuevo una ciudad de toldos, de turnos y de conflictos. (CREANDO, 2005, p. 199)

A carência de possibilidades de luta desde dentro do Estado e todas as limitações impostas em seu contexto sinalizam uma alternativa encontrada por *Mujeres Creando* através de sua força revolucionária subversiva: uma organização autônoma e simpatizante da anarquia. A rua é o espaço político por excelência onde essas liberdades se exercitam e a proposta do grupo reflete um sujeito coletivo heterogêneo retratado pelo grafite “*indias, putas y lesbianas, juntas, revueltas y hermanadas*”. (GALINDO, 2013, p. 76)

As possibilidades de expressão e luta ampliadas pelas estratégias artísticas encontraram nas ruas uma maneira de comunicar. Cabe ressaltar que essa expressão independente do grupo também é refletida nos espaços signados como de arte, todavia, a ocupação desses lugares formais dá-se através da ideia de impostoras. Sem fazer parte deste lugar, o grupo rejeita a posição de artista “desde dentro”:

Aquí adentro de la galería, que es el espacio de la variedad y el pluralismo cultural, soy una impostora carente de cultura porque no me reconozco en las definiciones que obviaron y menospreciaron los arrebatos y sudores de la vida cotidiana, definiciones de cultura patriarcal colonialista⁴, que batizaron mi mundo como el tercero, y a mí como sudaca, definiciones de cultura donde las mujeres por definición somos objetos o naturaleza ajena a LA CULTURA con mayúsculas. (CREANDO, 2005, p. 209)⁵

Dessa maneira, o coletivo apresenta uma identidade própria (ou várias) e faz uma crítica livre às estruturas patriarcais a partir de uma análise da descolonização e despatriarcalização (GALINDO, 2013) dos corpos e do próprio Estado. De um modo geral, salienta-se a profundidade teórica, filosófica e histórica do grupo que abrange múltiplas estratégias e, inclusive, significados, sendo que nessa dissertação, a proposta é lançar um olhar desestruturante e surrealista⁶ à esfera dos direitos, identificando como essas mulheres utilizam sua arte para afirmá-los, reconfigurá-los e postulá-los cotidianamente.

Portanto, indaga-se quais e como são as relações entre os direitos humanos das mulheres e a arte a partir da análise do grupo *Mujeres Creando*? Assim, o objetivo desta pesquisa é analisar essas relações entre esses direitos e a arte junto ao trabalho criativo desenvolvido pela organização. Dito de outra maneira, quer-se compreender os modos pelos quais a prática artística e os direitos humanos se relacionam, as interferências conceituais reverberadas nesta interação e as possibilidades da arte servir como um instrumento pedagógico de reflexão e de descolonização dos direitos em uma perspectiva multidisciplinar, que é a hipótese suscitada.

⁴ O conceito de colonialismo se refere precisamente aos processos históricos do estabelecimento do projeto colonial europeu desde o século XVI. Entretanto, o neocolonialismo vê nas relações contemporâneas de dependência social, econômica e cultural, e, nas desigualdades da geopolítica na era da globalização neoliberal, suas bases profundamente coloniais que reproduzem as hierarquias construídas historicamente.

⁵ *Así como tú me quieres, yo no quiero ser de ti*. Trabalho apresentado nas *Jornadas de Utopías* organizadas pelo *Museo Reina Sofía* de Madrid, Espanha, em abril de 1999 por María Galindo.

⁶ O surrealismo é uma estratégia de transformação das angústias em serenos atos emancipatórios. (WARAT, 2004, p. 194) Siempre pensé que los sueños liberadores se expresan en un lenguaje esencialmente poético. Esa es mi proximidad con el surrealismo. (WARAT, 2004, p. 561)

A fim de organizar as reflexões presentes neste trabalho, algumas categorias de análise estarão presentes com uma certa frequência, as quais servirão como alicerces objetivos e subjetivos de raciocínio. São elas: direitos humanos, direito e arte, *Mujeres Creando*, política, corpos, violência.

As categorias são diversas, mas não demasiadas, pois pensar na relação entre a arte e os direitos humanos das mulheres exige um esforço intelectual desafiador, multidisciplinar e criativo. Debruçar-se sobre múltiplas áreas é inevitável. Ainda que uma teoria mais crítica e pedagógica do direito revele imposições teóricas menos universalizantes e normatizantes (e asfixiantes), há uma constância resistência em reorganizar novos campos nos estudos do direito que não estejam a serviço de uma lógica instrumental.

Portanto, afastar e combater a dogmática através da complexidade do pensamento, de conexões e transformações a partir de outros lugares de reflexão é um dos propósitos de abarcar essas categorias de análises plurais. Desenvolve-se essa história em três breves capítulos, afora seu início e seu desfecho:

2. ENSAIO PERFORMÁTICO: DIREITOS HUMANOS DAS MULHERES & ARTE

2. 1 Uma mirada crítica no contexto latino-americano de direitos

2. 2 Olhares feministas miram a ciência jurídica tradicional em um beco sem saída

3. CARNAVALIZANDO O DIREITO PARA DAR VISIBILIDADE AOS INVISÍVEIS

3. 1 Inaugurando lutas na ordem do simbólico

3.2 Coreografando o *Mujeres Creando*: autonomia e corpos recuperados na não arte

4. MULHERES EM CENA: REPERTÓRIOS CORPOGRÁFICOS

4. 1. Contra o controle dos corpos, a reivindicação dos úteros e dos abortos

4. 2. Em meio à guerra contra os corpos, a afirmação do direito à liberdade e à dignidade

Como é necessário caminhar para depois dançar, no capítulo 2 faz-se necessário desenhar algumas características do contexto boliviano com base nas críticas do grupo. Também, demonstra-se a edificação do arcabouço dos Direitos Humanos universais sob a perspectiva monista e tradicional das ciências humanas e a partir de um olhar generificado e das teorias críticas do direito, navega-se além desse discurso eurocêntrico dos direitos humanos. Posteriormente, faz-se uma

reflexão entre as possibilidades da disputa discursiva entre o Direito e a Arte. Ao fim, postula-se pela possibilidade de passagem para uma dimensão descolonizadora e feminista sob o olhar da relação entre as dimensões da política e da arte.

No capítulo 3, inauguram-se as lutas na ordem do simbólico, relacionando-se arte e direito. Definem-se as relações interdisciplinares aqui propostas, identificando-se possíveis diálogos entre a política, a arte e o direito, visando um horizonte dinâmico para os Direitos Humanos.

Também, em breve espaço, faz-se uma genealogia histórica do grupo *Mujeres Creando* sob três aspectos: heterogeneidade e pluralidade de pensamento das mulheres; o feminismo autônomo que desencadeia uma crítica tanto a qualquer instituição dependente ou inserida nas lógicas do Estado, quanto aos movimentos de esquerda, em especial os partidários; e o caráter anarquista e a criatividade como instrumentos políticos originais de luta, protesto e produção artística.

A análise feminista das composições artísticas diversas do grupo aqui pretendida busca entender a(s) identidade(s) do grupo. Não apenas os grafites realizados ganharam visibilidade, mas as demais ações de rua, na televisão e as aceitações de convites para participar de veículos de comunicação e de arte têm despertado debates nos espaços midiáticos dentro e fora do país. O grupo ocupa uma posição de destaque não apenas nas ruas de La Paz, mas, também, na América Latina e na Europa.

Essa notoriedade construiu a possibilidade de circulação cada vez maior das ideias defendidas pelo grupo e colaborou na difusão de suas identidades visuais. Portanto, a esfera de atuação de *Mujeres Creando* vai muito além da ocupação do espaço urbano e da produção visual e audiovisual, porém a análise deste trabalho priorizará essas instâncias a fim de investigar suas interconexões com a esfera dos direitos.

As obras e performances utilizadas pelo grupo se encontram documentadas em vários ambientes da internet. Neste trabalho, priorizou-se a análise dos conteúdos disponibilizados na rede pelo próprio grupo e/ou pelas suas integrantes. As fontes são diversas: site oficial da organização, páginas do *Facebook*, canais nas plataformas de vídeo como o *Youtube* e o *Vimeo*, canal do grupo da biblioteca digital de performances *The Hemispheric Institute Digital Video Library*⁷, dentre outros.

⁷ É a primeira grande videoteca digital de práticas performáticas nas Américas. Começou como um esforço para preservar essas obras de performances políticas, disponibilizando esses documentos

Toda produção audiovisual aqui analisada é formada por vídeos independentes produzidos pela organização ou registros audiovisuais de terceiros sobre o grupo, com características diversas tanto pelos temas tratados como pelas condições de produção e circulação.

Essas fontes audiovisuais analisadas no capítulo 4 encontram-se qualificadas e catalogadas ao final do trabalho em ordem cronológica e o desenvolvimento dos diagnósticos qualitativos deu-se mediante as etapas de (i) analisar o material representativo (imagens, audiovisual, dentre outros); (ii) selecionar alguns eventos críticos que se relacionam à temática dos direitos humanos das mulheres; (iii) transcrever a iconografia e encontrar essas conexões com base na abordagem epistemológica pretendida e na repercussão social desses trabalhos; (iv) discutir as interpretações encontradas. O material representativo selecionado relaciona-se diretamente com a temática do aborto e da violência feminicida contra os corpos das mulheres.

Em suma, esta dissertação apresenta uma dinâmica textual que intercala: pesquisa teórica relativa à temática e análise crítica das ações e processos criativos do movimento social *Mujeres Creando* a partir dos materiais em vídeo, imagem e escritos do grupo. As análises metodológicas dentro do campo qualitativo de busca de saberes auxiliam na compreensão das estruturas, das argumentações escritas, orais e visuais, mas também das artes e das performances simbólicas que as subjetividades possam aflorar.

Almeja-se o rigor científico necessário para que esta pesquisa possa contribuir nas reflexões sobre os direitos humanos das mulheres, embora o caminho de análises e achados teóricos seja constante. Mais do que responder às perguntas, um bom exercício de pensamento fantasiado na pesquisa é aquele apto a criar mais questionamentos.

As técnicas de pesquisa resumidamente expostas seriam a pesquisa bibliográfica e documental, a observação virtual e a análise de conteúdo a partir das obras audiovisuais e visuais. Os critérios de inclusão na escolha dos trabalhos do grupo *Mujeres Creando* baseiam-se em selecionar obras de relevante repercussão social que se aproximam com as demandas das mulheres dentro da esfera do Estado e, conseqüentemente, do direito.

culturais em todo o mundo. Disponível no endereço: <<https://hemisphericinstitute.org/en/hidvl-collections/itemlist/category/235-mujeres-creando.html>>. Acesso em: jun. 2019.

Reafirma-se que o conhecimento faz-se de forma transdisciplinar, a fim de realizar a busca incessante de interpretação dos infinitos sentidos simbólicos, utilizar-se-á, além da pesquisa bibliográfica e documental, observações netnográficas para verificar como os processos cognitivos se dão dentro das redes sociais, analisando-se a interação de internautas em relação às postagens do grupo *Mujeres Creando* na plataforma *Facebook*. Não haverá participação, tampouco interação, apenas observação e descrição e as referências encontram-se nas notas de rodapé.

Em tempos hodiernos, descartar as esferas das redes sociais consiste em não abarcar a totalidade de fenômenos que circundam os objetivos dessa pesquisa. Infere-se, portanto, que a etnografia virtual faz-se necessária como opção de complementação metodológica às ferramentas já mencionadas.

Há muita discussão no mundo virtual que usa a internet como instrumento de divulgação, interação e expansão dos projetos que se realizam fora do espaço virtual, mas que no espaço *online* ganham características próprias de ciberativismo ou *webativismo*. Há possibilidade de interação aparentemente horizontal e aglutinação de novos indivíduos nos debates, fenômeno deste espaço que resulta em significativas modificações no campo da política (SEGURADO, 2015), embora as redes desenhem um contexto privilegiado de participação, pois apenas indivíduos informaticamente alfabetizados e com acesso à rede global de internet podem participar.

Em relação à predominância que se deu às fontes visuais e audiovisuais/performáticas, o uso é proposital por ser paradoxal. Elas são, ainda que retratadas em forma de obra artística, testemunhos diretos da realidade quando possuem caráter documental e, ao mesmo tempo, assumidamente artísticas não puramente subjetivas. As fontes sempre possuem uma carga política típica do grupo que acaba eliminando essas instâncias entre objetividade e subjetividade, pois, segundo Pérez (2006, p. 13), “la separación entre arte y política, performance y manifestación, escenario y plaza, ha sido radicalmente eliminada”.

Vale antecipar que as fontes visuais e audiovisuais analisadas nesse trabalho foram produzidas/reproduzidas pelo *Mujeres Creando* buscando encontros com os debates promovidos em distintos espaços, e nesse sentido, sua compreensão está

marcada por um diálogo constante com a bibliografia aqui analisada, tentando-se compreendê-las a partir de seus códigos internos e históricos.

Encontrou-se certa dificuldade na análise, visto que, tanto a decodificação estética mobilizada pela linguagem, quanto a de natureza representacional de personagens e processos históricos, são alheias à esfera dos estudos da minha graduação. Nessa tarefa, deve-se ter um esforço de crítica interna e externa, análise e síntese que devem estar devidamente articuladas, visto que os dois caminhos relatados encontram-se e dão sentido próprio às obras.

Essa arte plural, que utiliza-se das simbologias criativas e do audiovisual, explora as impressões sobre as imagens. Silvia Rivera Cusicanqui trabalha com uma metodologia da sociologia da imagem para análise histórica, tendo analisado os desenhos de Waman Puma de Ayala, um cronista que viveu entre os séculos XVI-XVII, e atualmente estendeu esse conhecimento para outras áreas, elaborando oficinas e metodologias também a partir do audiovisual. Segundo esta autora,

Las imágenes tienen la fuerza de construir una narrativa crítica, capaz de desenmascarar las distintas formas del colonialismo contemporáneo. Son las imágenes más que las palabras, en el contexto de un devenir histórico que jerarquizó lo textual en detrimento de las culturas visuales, las que permiten captar los sentidos bloqueados y olvidados por la lengua oficial. (RIVERA CUSICANQUI, 2010, p. 5)

Assim, o trabalho com essas documentações possibilitou um olhar sobre a capacidade de produção e circulação de ideias através de linguagens audiovisuais e iconográficas atreladas a uma perspectiva feminista e vinculada às lutas sociais num dado momento e espaço. Porém, as respostas advindas dessa análise (caso existam) não expliquem e/ou materializem soluções mágicas efetivas às demandas das mulheres.

A própria capacidade de resistir das feministas no campo da arte, da militância e da ciência está no encontro de alguns desertos no lugar de soluções. Em suas vertentes políticas, psicológicas e sociais, as respostas são lentas e não é por que não as temos de pronto que devemos parar de questionar.

Outrossim, no campo discursivo dos direitos humanos, não há oferta, há batalha permanente na efetivação de tais direitos. A abordagem construída não é consequencialista, mas sim deontológica, por vezes fatalista, por vezes sonhadora. O que se almejou nessa dissertação foi pensar sobre as relações entre os direitos

humanos das mulheres e a arte na sua dimensão política como própria alternativa às ausências propositivas.

Ainda que o processo deste trabalho não almeje o agir com base em dados quantitativos, exclusivamente ou majoritariamente, faz-se importante analisar alguns fenômenos sob um prisma das realidades situadas. Desse modo, utiliza-se residualmente materiais estatísticos, porquanto o Estado opera suas políticas públicas sociais através desses dados. Também, salienta-se que, por razões pragmáticas, toda referência a sítios externos que remetem a fontes jornalísticas e que visam complementar informações de outras fontes explícitas inseridas no trabalho, serão realizados de forma direta.

Este texto é construído na tentativa de que seus processos e resultados estejam em uma relação horizontalizada com as teorias aqui utilizadas e os trabalhos do grupo *Mujeres Creando* analisados. Assim, utilizou-se diversas fontes e métodos de análise neste trabalho para que o simples objetivismo empírico não seja seu único objetivo, pautando-se por delimitar os lugares em que se faz ciência.

Ambientar os direitos humanos em um espaço interdisciplinar que não se estrutura somente de modo normatizante e invocar o feminismo como práxis para pensar e fazer o direito torna-se necessário (FACIO, 1999, p. 16), enfatizando os papéis das mulheres e os modos de ser das lutas políticas de transformação das estruturas de poder ora vigentes, incluindo a resistência através das artes engajadas politicamente.

Não há, ademais, como desviar-se dos constrangimentos que circundam a produção acadêmica. Eles estão sempre presentes. Sou uma mulher branca, de classe média, com privilégios inscritos em meu corpo. Ainda que o conhecimento aqui produzido, reproduzido e reorganizado esteja intrinsecamente ligado àquele produzido pela teoria e prática de mulheres com experiências diversas das minhas, há paradoxos e fragmentos que, quando conflitados, podem trazer contribuições na tentativa de descolonizar o conhecimento.

A respectiva organização *Mujeres Creando* posiciona-se criticamente quanto ao conhecimento acadêmico, a sua incapacidade de costurar um feminismo transformador. Ademais, o grupo questiona a posição de pesquisadoras que realizaram seus trabalhos nas dependências em que suas atividades são realizadas.

(GALINDO, 2015) Assim, não tenho a ambição de suplantar a voz própria⁸ de teorias que se formam a partir de movimentos sociais e da experiência, e nem poderia fazê-lo.

Ao trazer esses apontamentos na narrativa, reeduco o meu lugar de reflexão, faço apenas um mínimo “dever de casa”. (ANZALDÚA, 2000, p. 231) Pretende-se, então, realizar uma produção intelectual de lógica não-apropriadora, assumindo-se a responsabilidade pela tecelagem e amadurecimento desta pesquisa.

Nas essências dessencializadas aqui pretendidas, com todas as inspirações e libertações da criatividade artística, almeja-se outras lógicas e formas de pensar e de produzir saber, fugindo-se de uma produção intelectual formalista e, o quanto possível, dos lugares comuns através da percepção e da criatividade proveniente das artes e do dissenso advindo da política.

Percorrendo outras estradas, afirmam-se novos espaços de conhecimentos e saberes, pois a competitividade dos meios científicos com a preponderância desta ou daquela teoria, termina por hierarquizar ou estigmatizar certas produções que devem ou não ser consideradas. O corredor estreito das sabedorias academicistas é um espaço de constante disputa, uma ágora, um tatame, uma roda de samba de grandes e pequenas batalhas, de macro e micropoderes, uma imensidão complexa que se pretende virar do avesso e testar suas possibilidades.

Joguem fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o compasso. Sintam seu caminho sem anteparos. Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais — não através da retórica, mas com sangue, pus e suor. Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. (ANZALDÚA, 2000, p. 235)

⁸ Na medida do possível, as citações diretas serão transcritas no corpo do texto na sua língua original – espanhol –, pois toda tradução é uma interpretação traidora. (ANZALDÚA, 2000) Também, as transcrições mais longas em língua espanhola não serão formatadas em itálico, visto que estão presentes de forma contínua em todo esqueleto do texto.

2. ENSAIO PERFORMÁTICO: DIREITOS HUMANOS DAS MULHERES & ARTE

2. 1 Uma mirada crítica no contexto latino-americano de direitos

O caminho da história da humanidade repete-se em ciclos dialéticos: os tempos de questionamentos e incertezas quanto ao presente e ao futuro daquilo que entendemos sobre os Direitos Humanos sempre estão em diálogo com nossos antepassados e com as experiências diversas em vários lugares do mundo. No atual contexto, tanto brasileiro, como boliviano, os índices de violência, a desigualdade social, os atos e manifestações de intolerância, as posições de governantes conservadores e os discursos de ódio assombram os tempos hodiernos, atacando de forma direta os grupos historicamente subalternizados.

Quanto às mulheres, seus direitos são contestados e violados cotidianamente, através da remuneração salarial menor, das agressões físicas ou psicológicas, do feminicídio (IPEA, 2019), entre outras formas de violência à dignidade do ser humano. Enquanto no Brasil, a Lei Maria da Penha (Lei 11.340/2006) completou treze anos de existência, na Bolívia, desde 2013, a Lei 348 estabeleceu como proposta a erradicação da violência contra as mulheres como uma prioridade do Estado, incluindo o crime de feminicídio no Código Penal.

Porém, a missão das pautas feministas de redução dos casos de violência contra as mulheres continua atual aqui e lá. Desconstruir as bases patriarcais de uma sociedade ou, segundo Galindo, “despatriarcalizar” (2013) um Estado em que mulheres são mortas, espancadas e violentadas por companheiros e familiares continua sendo uma utopia.

Nesse panorama, diferentes grupos sociais oprimidos da população boliviana através de uma estrutura histórica colonial-patriarcal-racista que ganha capital na atual contingência⁹, continuam lutando pelos seus direitos, encontrando dificuldades ainda maiores para expressar seus anseios. (ESPINOSA-MIÑOSO, 2014) Se postular pela efetivação dos direitos humanos no Brasil é uma tarefa desafiadora, na Bolívia, ainda que represente um contexto histórico diverso do nosso país, o cenário de violências contra a mulher irradia problemas semelhantes¹⁰.

A instabilidade governamental é uma constância na política boliviana. Rivera Cusicanqui (2010A) afirma que a história mais recente da Bolívia demonstra a

⁹ No decorrer do trabalho, as situações de ausência de efetividade em relação aos direitos das mulheres e de disputas de poder político no país serão expostas com mais detalhes.

¹⁰ Para levantamento de dados, ver o relatório IHRC (2019).

capacidade das estruturas de dominação de se reconstituírem após períodos progressistas. Apesar da alternância entre governos com ideologias opostas no poder, há um horizonte colonial que permanece no país.

Nesta perspectiva, Rivera Cusicanqui (2010A) desenvolve a teoria de um duplo processo que foi colonial e patriarcal na formação da história boliviana. A cidadania na Bolívia representou um pacote cultural civilizador, em que as identidades diferenciadas e suas marcas foram abandonadas, sendo essa cidadania restrita imposta pelas elites como uma “camisa de força”. O desenvolvimento do país, na mesma direção, quebrou relações de autonomia de espaços femininos e indígenas, embora, o último governo do presidente indígena, Evo Morales, tenha reinaugurado muitos espaços indígenas.

A história atualizada da Bolívia nos últimos anos mostrou uma configuração singular e, em geral, otimista para as ideologias progressistas de esquerda quanto à participação popular na política. Especialmente a partir do processo de redemocratização pós período ditatorial (1964-1982) e a constituição de um Estado Plurinacional desde 2009, o país estava representado por um governo composto por parcelas da população oriundas dos movimentos sociais e por Evo, desde 2006.

O processo constituinte foi iniciado em 2006 e finalizado em 2009. Ele consolidou o projeto de construção de um Estado Plurinacional na Bolívia e deu início a um projeto governamental do *Movimiento al Socialismo-Instrumento Político por la Soberanía de los Pueblos (MAS-IPSP)*, partido do presidente Evo. Segundo Chávez e Mokrani (2007), esse processo de *Asemblea Constituyente* teve suas bases estabelecidas nas lutas populares e antineoliberais, dentre as quais destacam-se a Guerra da Água (2000-2001), a Guerra do Gás (2000-2003) e a Guerra da Coca (2002), que tiveram repercussão internacional e que sinalizaram para os limites das políticas neoliberais levadas a cabo desde fins dos anos de 1980 no país.

Esse governo gerou grandes expectativas de mudança social, entretanto, suas limitações, mostradas ao longo dos anos, levaram à queda de apoio popular por diversos motivos, críticas essas presentes no trabalho do grupo aqui estudado. Há uma maior participação popular no âmbito da política estatal, entretanto também existem contradições entre as ações, as estatísticas estatais e o real alcance das transformações sociais anunciadas através da agenda governamental.

Outrossim, articulado por setores conservadores, o recente golpe¹¹ de Estado na Bolívia que destituiu o presidente Evo Morales seria mais uma prova de que a estrutura institucional e as políticas neoliberais suprimiram o caráter de reforma popular inaugurado pelos movimentos sociais. Inclui-se nesse abandono de horizontes as demandas das mulheres e a proposta de *despatriarcalización* do Estado, conceito este que María reivindica.

La teoría es un instrumento fundamental de la lucha. El horizonte hacia dónde queremos ir y la capacidad de nombrar ese horizonte es algo precioso e imprescindible; apropiarse del término es, de alguna manera, apropiarse del horizonte para supuestamente ser los protagonistas de esa lucha. Apropiarse de la teoría es apropiarse de la fuerza conceptual y argumentativa de un movimiento. Lo que en esta rapiña juega a nuestro favor es la taradez de —la institución en sí misma. La incapacidad institucional, ya sea que hablemos del Estado o de las oenegés de poner realmente en circulación ideas y discusiones ideológicas. Ni el Estado, ni las oenegés han sido, en ninguna etapa histórica, lugares de pensamiento; en todo caso podríamos decir que han tenido la virtud de ser una especie de lápidas del pensamiento. Ninguna idea ha crecido dentro del Estado ni de las oenegés; las ideas, los debates y las metodologías han nacido siempre por fuera de las tramas institucionales. Para quienes nos leen desde fuera de Bolivia y creen que Evo Morales es un redentor porque es indígena, cabe decir que a este gobierno le pasa en cuestión de propuestas, discusión ideológica y teoría, exactamente lo mismo que a cualquier otro, porque la estructura estatal ya se ha devorado, en poco tiempo, todo el afán transformador con el que sedujeron al mundo. Muchos y muchas, ingenuamente, consideran que el momento en el que un Estado, un gobierno, un organismo internacional o una institucionalidad empiezan a utilizar esas ideas y ese léxico, es cuando el proceso de florecimiento e influencia se ha activado. Yo considero que más bien se trata, y específicamente de cara a la propuesta de despatriarcalización, de un intento por neutralizar y secuestrar su fuerza subversiva. Somos protagonistas de una transformación social en la que no necesitamos del Estado, ni como legitimador, ni como intermedio de nuestras propuestas. Es eso lo que nos hace más peligrosas, más libres y menos controlables. (GALINDO, 2013, p. 18-19)

O *Mujeres Creando*, bem como outros feminismos latino-americanos, propõem uma prática descolonizadora associada à desconstrução patriarcal, ou despatriarcalização. O trabalho social e artístico do grupo contextualiza uma crítica

¹¹ No contexto das eleições presidenciais no país no ano de 2019, a *Auditoría de la Organización de Estados Americanos (OEA)* sinalizou uma suposta fraude na contagem de votos que indicavam Evo como vencedor do pleito eleitoral, situação que desencadeou uma grave crise política no país. Na sequência dos acontecimentos, Evo convocou novas eleições, porém, as forças policiais e as forças armadas do exército “recomendaram-lhe” sua saída do poder, majorando essa situação de crise política. “En cambio, inmediatamente después de producida esa recomendación coactiva, la policía que hasta ese momento había estado acuartelada se desacuarteló, y haciendo uso de un artículo de una Constitución que ya había violado, recurrió a las Fuerzas Armadas para dar el batacazo siguiente. He aquí el núcleo principal de la situación golpista.”. (LESGART, 2019, p. 75)

desde dentro desse Estado Plurinacional e denuncia violações aos direitos humanos das mulheres neste contexto.

A complexidade da reflexão desta narrativa aponta que, de um lado tem-se uma galvanização dos avanços jurídicos e políticos na Bolívia, e de outro visualizam-se seus limites posicionados também pelo patriarcado que designa uma relação social baseada na desigualdade de gênero como uma das estruturas políticas mais arcaicas e permanente da humanidade. (SEGATO, 2016)

As teorias devem ser sempre um campo aberto para tensionamentos e digladiações. Essa posição ideológica que vê a institucionalização das pautas sociais como uma retirada do caráter transformador, pois o Estado torna-se um lugar de controle das intervenções sociais e de construção de elites políticas, reflete o posicionamento de *Mujeres Creando*.

Para a organização, mesmo que pautado por setores que representariam esperanças de transformação, um projeto de despatriarcalização só seria possível por ações e questionamentos profundos de aspectos cotidianos e estruturais da sociedade. Por este motivo, o propósito desta pesquisa não é necessariamente expor e explicitar correntes ideológicas partidárias, nem fazer um panorama histórico complexo das relações políticas e de gênero na Bolívia, mas, principalmente, ressaltar as críticas da centralização política via Estado e suas instituições de um modo mais amplo através das lentes artísticas.

Assim, se a criatividade é um instrumento de transformação, toda mudança social será um feito criativo (CREANDO, 2005, p. 231) e outros campos de promoção e reivindicação dos direitos das mulheres devem ser construídos, reconstruídos e ressignificados, expandindo a teoria e a prática através de novas relações e saberes. A mudança também é simbólica na medida em que essa expansão seja capaz de fortalecer as sujeitas e os sujeitos na ação política direcionada a uma reflexão crítica sobre os direitos humanos.

Neste capítulo, alguns caminhos teóricos e filosóficos serão percorridos no entrelace entre Direito, Arte e Política para a construção de uma episteme diversificada em Direitos Humanos, libertando-os de um discurso jurídico fechado e cartesiano. Uma base teórica diversificada é tão importante quanto as práticas sociais plurais a fim de ativar as reflexões para um pensamento livre e plural de experimentação, de sensações, de sentimentos e subjetividades.

[...] muitas/os de nós estão motivadas/os a mover-se contra a dominação unicamente quando sentimos nossos interesses próprios diretamente ameaçados. Muitas vezes, então, **o anseio não é para uma transformação coletiva de sociedade, para um fim da política de dominações; mas simplesmente para o fim do que sentimos que nos machuca.** É por isso que precisamos desesperadamente de uma ética do amor para intervir em nosso desejo autocentrado por mudança. (hooks, 2006, p. 2, grifo nosso)

Enfrentar essas batalhas exige criatividade. Criatividade para sair dos labirintos que são impostos, internos e externos. Criatividade para transitar nos espaços públicos e para viver de forma digna, para ter estratégias, para ter coragem de repudiar aquilo que faz mal às mulheres. Estratégias criativas tornam-se meios de sobreviver e escoar os gritos e ecoar as lágrimas daquelas que vivem sob condições de ameaça constante. Performar criativamente, pois, tornou-se um meio de existir, resistir e protestar, pois enquanto atuamos também somos palco de nossas vidas. (GALINDO, 2013; RANCIÈRE, 2012)

Pintar, grafitar, tocar uma viola, percutir um tambor, dançar, proferir e publicar poemas, roteirizar as realidades, cantarolar os desejos e as epifanias, ressignificar a luta social através da atividade artística e cultural de grupos que compõe as cores e as dores da sociedade. Desobedecer artisticamente os mandatos da ordem patriarcal é, de certa forma, desobedecer ao Estado e ao próprio “discurso oficial dos direitos” para revelar as outras mil faces desses direitos negligenciados.

Imprescindível que haja um consenso nessa narrativa sobre o fato de que os Direitos Humanos não são apenas direitos. Acredita-se no potencial discursivo e prático dentro dessa temática atualmente tão esvaziada, porém é necessário desconstruir sua concepção problemática e reducionista. Refletir acerca desses direitos apenas a partir dos seus resultados e postulados (tratados, convenções e leis sobre as mulheres) para reconstruir suas bases é descolar-se da realidade.

O Direito postula pela posição de saber científico e, por conseguinte, os Direitos Humanos, que também repousam sob a égide deste racionalismo científico jurídico. O conhecimento jurídico apresenta-se apartado da política e propugna um culto à certeza e à segurança. O positivismo jurídico reforçou o senso comum de que a ciência jurídica seria, acima de tudo, uma ciência lógica. (BRAGATO, 2014; FLORES, 2009)

Os marcos acadêmicos que apontam para o surgimento dos Direitos Humanos convocam um esteriótipo de um sujeito de direitos universais (BRAGATO, 2014)

que, durante o século XVIII, refletiu os anseios de uma sociedade Iluminista. Os conhecimentos produzidos neste período através da valorização da razão resultam em uma não reflexão sobre suas próprias premissas: a universalidade, a objetividade e a neutralidade. Os alicerces erguidos para as epistemologias humanas nesta época revelam a impossibilidade de um conhecimento livre de influência, bem como a localização privilegiada da produção de saberes.

Esses direitos encabeçam um legado antropocêntrico moderno do ser humano abstrato, negam a importância dos contextos históricos, econômicos, sociais, políticos e culturais tanto no que diz respeito à teoria quanto à prática dos mesmos. Ao mesmo tempo, por trás do manto do universalismo, há valores tangíveis e localizados, “permeados por interesses ideológicos e não podem ser entendidos à margem de seu fundo cultural e contextual”. (FLORES, 2009, p. 49)

O sujeito moral metafísico construído pela concepção clássica desses direitos é, de fato, sujeito masculino, cândido, imaculado e carrega a mística de um sujeito de bens e tutelas asseguradas. A concepção de Direitos Humanos que se alicerça sobre esta ótica, esteve (e ainda está) aprisionada por elites dominantes, por classes que tiveram a capacidade de controlar esse poder.

No presente, esses Direitos tornam-se, muitas vezes, reféns dos fins da ciência moderna, do próprio Estado, da financeirização do capital, da globalização neoliberal, de saberes “academicistas”, de um sistema de doutrinadores, de um conhecimento profissionalizado e operacionalizado, relativamente separados do cotidiano, dos anseios e das necessidades de cidadãos e cidadãos comuns.

Muitos sofismas sustentam-se quando um fenômeno é reconhecido juridicamente, pois a partir deste reconhecimento, nega-se imediatamente seu caráter ideológico, sua estreita vinculação com interesses concretos, bem como seu caráter político: “oculta-se seu contexto, universaliza-se a visão hegemônica e, desse modo, são subtraídas dos sujeitos que atuam em função deles a sua capacidade e a sua possibilidade de transformar o mundo”. (FLORES, 2009, p. 49-50) A premissa que se defende é que a teoria dominante dos direitos humanos conta a história dos direitos conferidos a uma parte muito pequena da humanidade e está localizada no tempo e no globo: o Ocidente moderno. (BRAGATO, 2014, p. 218)

Um olhar generificado para as ciências permite uma compreensão crítica acerca do direito e, em especial, dos Direitos Humanos. Alda Facio (1999) postula

em suas produções que uma teoria com uma proposta crítica consistente do direito jamais deve abrir mão das epistemologias feministas. Logo, o propósito primordial da crítica à teoria patriarcal do direito deve revelar que algumas hipóteses fundamentais da doutrina legal protegem e definem o homem, não a mulher. (SILVA, 2018)

Neste trabalho, defende-se que as teorias provenientes do feminismo jurídico¹² são teorias críticas dos direitos humanos, ainda que não nominadas e consolidadas como tais. As epistemologias produzidas no meio feministas são, em geral, estudadas em segundo plano nas ciências jurídicas e apenas vinculadas aos estudos de gênero. Há um senso comum de negação de sua potência autônoma capaz de tecer uma crítica consistente à gênese dos direitos humanos.

Essas intelectuais feministas desestabilizam as bases do mundo jurídico, sendo que nem todas as críticas construtivas são incorporadas neste ambiente. A tradição da ortodoxia jurídica assentada ao longo de séculos aponta para um sentimento de invasão somado à negação do novo por parte de muitos porta-vozes das ciências jurídicas atuais.

Segundo Costa (2014), desde a década de 1970 surgem vertentes de pesquisa do binômio feminismo e direito entre juristas feministas estadunidenses, as quais podem ser separadas em três premissas gerais a partir de noções epistemológicas políticas. A primeira proposta refere-se à constatação da impossibilidade de se dissociar a teoria da prática, o conhecimento da ação, o que pressupõe uma concepção política dentro dos modos de conhecer.

A segunda constatação desses estudos sinalizam que o discurso do direito, de um modo geral, ignora a experiência e os interesses das mulheres. O terceiro postulado faz a conjugação de diversos saberes de disciplinas outras, necessitando de amplo debate e teorização em setores extrajurídicos, dentro de uma interdisciplinariedade ética, política e militante. (COSTA, 2014) Trata-se de uma tarefa complexa e, também, com muitos obstáculos.

Elaborar uma epistemologia confiável de crítica feminista ao direito, a fim de não se tornar uma crítica de mera opinião, recai em elucubrar sobre aspectos

¹² Conceito mencionado por Silva (2018) que, apesar de reunir o ensino jurídico e a produção acadêmica, é mais material do que teórico. Este conceito carrega uma práxis jurídica em sua definição, opondo-se ao desenho recatado de um simples “pensamento feminista do direito”, muitas vezes desafetado da política. O feminismo jurídico é, portanto, um conceito chave, cognoscente e prático, plural e heterogêneo. Tem sua base política comum, a qual denuncia o caráter androcêntrico do direito, pois este é produto da sociedade patriarcal.

paradoxais internos e suas limitações cognoscentes. Segundo Facio (1999), a contradição principal do discurso jurídico é que ele constrói uma mulher que legitima e reforça os mesmos mandatos ou estereótipos que os feminismos buscam desconstruir.

A inclusão das mulheres no discurso jurídico envolveria, dessa maneira, a codificação de um ideal abstrato de mulher que invisibiliza as demais ao mesmo tempo. No entanto, ao longo deste trabalho, espera-se que as teorias feministas aqui expostas deem conta de trazer a pluralidade das mulheres para o discurso dos direitos, sem tampouco instrumentalizar os aspectos multiculturais discutidos ou fetichizar identidades. (GALINDO, 2013)

2. 2. Olhares feministas miram a ciência jurídica tradicional em um beco sem saída

A raiz do Estado Democrático de Direito como conhecemos hoje, surge no “século das luzes” que formou a base da filosofia e da prática política liberal da modernidade, a qual reatualizou o trio dos valores “revolucionários” burgueses de liberdade, igualdade e fraternidade, forjando-os na própria ideia de democracia ocidental atual. (PETIT, 1994) Essa origem dialoga com os elementos históricos-sociais presentes nas teorias contratualistas (as quais fundam o que doutrinariamente se entende sobre o Direito Moderno).

Tão presentes nos estudos da filosofia jurídica, as teorias contratualistas surgiram no contexto Iluminista como única justificção possível para a existência de um Estado ou um corpo político que poderia deslocar o homem livre (e não a mulher) da natureza, alinhando-o à sociedade civil. (PETIT, 1994, p. 36) O contrato social objetivou regular a sociedade da época, inaugurando a tradição liberal moderna de direitos que exigia autonomia de setores da classe média contra o Estado, como uma reação ao contexto histórico dos governos absolutistas europeus em tempos de expansão capitalista. (BRAGATO, 2014) Esse movimento teórico e político atingiu a sua plenitude no século XVIII e é teorizado por filósofos já conhecidos como Immanuel Kant, John Locke e Jean-Jacques Rousseau.

Ao teorizar sobre a formação do contrato social, esses filósofos referiram-se constantemente às famílias, as quais são os próprios microcosmos da sociedade: enquanto Locke atribuía aos homens mais força e capacidade para reinar sobre a família dentro do contrato conjugal (PETIT, 1994, p. 48), Rousseau ratificava a posição daquele e por conseguinte afirmava que a mulher deveria agradar o marido, viver “para o outro”, além de que a presença feminina na esfera pública representava a decadência social e a depravação de valores (*Ibid*, p. 83-84).

De modo geral, Engels (1984, p. 12-15) revela a passagem da família poligâmica, regida pelo direito hereditário materno, para a monogâmica, regida pelo direito paterno, processo pelo qual instituiu-se o patriarcado: o grupo familiar se submeteria a um chefe, que é o homem, único esposo, pai dos herdeiros e detentor de escravos. Para Engels (1984, p. 22), o gerenciamento “do lar” transformou-se em serviço privado, a mulher converteu-se em primeira criada e a família individual

moderna baseia-se na escravidão doméstica, franca ou dissimulada, da mulher. A família então é uma unidade econômica e a divisão sexual do trabalho aparece como essencial ao sistema capitalista. Posteriormente, Sardenberg (2015) desenvolve essa ideia e afirma que, a partir do fim do século XVIII, o patriarcado especializa-se através e de dentro do capitalismo industrial.

A clássica separação entre a esfera pública e a privada traz uma hierarquização de gênero ligada a esfera do trabalho e através do pensamento das filosofias contratualistas, reforçou-se o argumento de que a concepção moderna da sociedade e do Direito acompanha uma posição de sujeição e de exclusão das mulheres da política e da vida social. Logo, o racionalismo científico jurídico incorpora influências androcêntricas que precisam ser diagnosticadas em qualquer análise crítica sobre o “contrato social”.

Pateman (1993) traduz esses fenômenos através da afirmação de que o contrato original advinha de uma ordem social patriarcal em que a diferença sexual era também política, o contrato era social-sexual e legitimava a sujeição/dominação das mulheres, as quais eram meros objetos desse contrato.

Em outras palavras, a autora demonstra o caráter masculino do contrato original, ou seja, um contrato entre homens, cujo objeto são as mulheres. A diferença sexual expressada no corpo é convertida em diferença política, passando a se exprimir ou em liberdade ou em sujeição. Sendo o patriarcado uma forma de expressão do poder político, esta abordagem vai ao encontro da máxima legada pelo feminismo radical da década de 60: “o pessoal é político”. (SAFFIOTI, 2009)

Tem razão Pateman (1993) quando diz que o status de indivíduo constitui condição para a constituição do sujeito em cidadão. Posteriormente, esse cidadão converte-se na criação tanto do “sujeito humano” para o direito, quanto dos princípios que acompanham esse sujeito, como o da “dignidade da pessoa humana”. Porém, se em uma visão idealista, qualquer contrato dá-se através de um acordo entre seres conscientes e esclarecidos que só podem concordar se representarem vontades individuais, o contrato sexual seria uma imposição em uma forçada forma sinalagmática.

Essa sujeição, ou ordem social patriarcal, como vai chamar Saffioti (2009), está presente em várias sociedades, não havendo meios epistemológicos suficientes para buscar e determinar suas origens neste trabalho. O que se torna importante

frisar é que existiram (e existem) diferentes lógicas patriarcais em diferentes sociedades e momentos históricos da humanidade. O que essas lógicas têm em comum é que elas invariavelmente nos remetem, de alguma maneira, às ideias de poder, autoridade e controle (SAFFIOTI, 2009), de maneira que a subordinação das mulheres assume diversas nuances.

Assim, há uma ideologia patriarcal forjada especialmente para dar cobertura a uma estrutura de poder que situa as mulheres e também os grupos que se identificam de forma semelhante muito abaixo dos homens em todas as áreas da convivência humana. Quanto à expressão “relações de gênero”, a categoria “gênero” é muito mais vasta que o patriarcado, na medida em que neste as relações são hierarquizadas entre seres socialmente desiguais, enquanto o gênero poderia compreender também relações igualitárias. Desta forma, o patriarcado constitui um caso específico de relações de gênero (SAFFIOTI, 2009, p. 21) e, por este motivo, tal qual a autora o faz, a categoria gênero não será utilizada de maneira isolada e acrítica neste trabalho.

Saffioti ainda acrescenta que abrir mão do conceito patriarcado é não criticar a engrenagem do sistema que oprime as mulheres e também permitir que os homens, ou, acrescento, mulheres não comprometidas com uma transformação social radical, assumam o papel da crítica através de outras estratégias. (SAFFIOTI, 2009)

Majoritariamente a leitura social dos gêneros nos corpos ainda é binária (expressão do gênero), a qual acaba, invariavelmente, remetendo ao sexo biológico e criando hierarquizações sociais a partir dessa divisão (mas não somente). No entanto, utiliza-se a categoria “gênero”, pois este contempla dimensões não duais e de múltiplas orientações da sociedade, atentando-se sempre para os riscos da “tecnocracia¹³” e do esvaziamento político através da utilização do termo. (GALINDO, 2015)

Cada uma dessas esferas ontológicas não pode ser reduzida à outra, ou seja, o gênero não se reduz ao sexo, da mesma forma como é impensável o sexo como fenômeno puramente biológico. “Não seria o gênero exatamente aquela dimensão da cultura por meio da qual o sexo se expressa? Não é precisamente por meio do

¹³ A expressão “tecnocratas de gênero” advém de um conceito discutido pela academia e pelos feminismos autônomos na América Latina a partir da década de 1990. Ele se refere às camadas mais burocratizadas e institucionalizadas do feminismo latino-americano que ganharam visibilidade ao longo dessa década. Esse feminismo tecnocrático, segundo o grupo, seria funcional ao sistema neoliberal. (CREANDO, 2005)

gênero que o sexo aparece sempre, nos dias atuais, vinculado ao poder?”. (SAFFIOTI, 2009, p. 35)

Ademais, a categoria gênero não possui uma autonomia efetiva de análise e deve ser dimensionada em contexto com outros marcadores sociais como raça, sexualidade, classe, dentre outras (CRENSHAW, 1991; CURIEL, 2015) para entender que certas dinâmicas de uma pirâmide social tendem a fornecer uma maior mobilidade social às mulheres brancas, sobretudo às heterossexuais. Apenas a partir dessa reflexão, conseguimos entender por que certas conquistas em termos de direitos das mulheres acabam por produzir efeitos primeiramente ou somente às mulheres brancas, de classes médias/altas e heterossexuais.

Essas dimensões do poder vinculadas ao gênero se fizeram presentes na narrativa fundante e androcentrada do contrato social. As concepções deste contrato que era também sexual constaram no processo de mudança histórica que integraria a Revolução Francesa (PATEMAN, 1993), a qual consagrou as premissas básicas da tradicional epistemologia dos Direitos Humanos. Aquilo que consagrou-se como Direito Moderno desenvolve-se a partir dos princípios Iluministas de primazia do indivíduo e de sua liberdade enquanto atributo masculino (e universal), liberdade esta que caracteriza a própria existência humana.

Como exemplo, se a Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789 reconhece direitos dos indivíduos à liberdade, à propriedade, à segurança, à resistência e à opressão, o “indivíduo” de que tratava a Declaração Francesa, não era, de fato, a mulher. Tais direitos se articulam justamente em torno da ideia de sujeito racional e da viabilização do projeto liberal-burguês de sociedade, desencadeando a expansão capitalista, sacralizando a propriedade e instituindo a livre iniciativa.

A declaração francesa e a declaração americana (Declaração de Direitos da Virgínia de 1776) representaram movimentos de recuperação e defesa dos direitos de propriedade basicamente em razão de serem lideradas por proprietários ainda desprovidos de poder político. Além disso, consolidaram as teorias do contrato social em sua fundamentação. (BRAGATO, 2014, p. 209)

Os direitos fundamentais do homem, a separação de poderes e a supremacia do Estado ganham caráter formal nesse contexto histórico. Ou seja, o direito natural

do século XVIII funda um sistema que se chamaria, num primeiro momento, direitos do homem e, mais tarde, Direitos Humanos.

No entanto, as ideias que estão no centro da concepção contemporânea dos direitos humanos como a não discriminação e a dignidade são dificilmente perceptíveis no legado europeu da Revolução Francesa que, além de invisibilizar as demandas das mulheres, tampouco questionou a escravização da população negra ou os massacres populacionais nas colônias impostas pela Europa. (BRAGATO, 2014)¹⁴

Há muitas reflexões que não fazem uma genealogia descolonial e feminista do conceito “humano”, sob as esferas jurídica e moral. Já neste contexto retratado, havia ausências sintomáticas nas pautas dos direitos humanos, que até os dias atuais se repetem: o racismo, a homofobia, a luta anticolonial, dentre outras.

Em resposta ao cenário político retratado centrado na figura do homem branco, racionalista, individualista e burguês, surgiram reivindicações políticas organizadas como um movimento feminista que, composto majoritariamente por mulheres em situações de privilégios na virada do século XIX, avocaram os “esquecidos” direitos civis e políticos e, em seguida, os direitos sociais.

Tradicionalmente, nessa denominada “primeira onda¹⁵” do feminismo, destaca-se a demanda pelo direito ao sufrágio universal. Muitas teorias feministas à época desenvolvem-se, portanto, a partir desse processo de luta por “outros direitos humanos” já que as “batalhas oficiais” por esses não incluíam as demandas das mulheres. Problematiza-se essa ideia cronológica linear e Ocidental de marco inicial de surgimento de um movimento feminista posto como universal, visto que

Estamos hablando de los cuerpos, no de lo que se construye como cárcel sobre ellos, esa cárcel es la que denominamos el género; la lucha de las mujeres en cualquier tiempo de la historia. Por ello creemos que el feminismo no se restringe a la historia de Europa occidental, ni comenzó a incubarse a partir de la Revolución Francesa. (PAREDES, 2017, p. 3) Hemos leído y escuchado desde hace tiempos que el feminismo ha sido una propuesta que nace de la

¹⁴ Por exemplo, Flores (2009, p. 186) nos lembra que “*Los condenados de la tierra*”, de Frantz Fanon, é um texto que fala mais de direitos humanos que a miríade de reflexões acadêmicas sobre o tema.

¹⁵ Segundo Louro (1997, p. 14-16), a “primeira onda feminista” é um conceito que remete à virada do século XIX e faz referência, principalmente, à luta pelo direito ao sufrágio universal por parte das mulheres (acrescidos de reivindicações ligadas à organização da família, oportunidade de estudo ou acesso a determinadas profissões). A segunda fase, que se iniciou no final da década de 60, objetivou desenvolver estudos sobre a subordinação social e a invisibilidade política das mulheres. Somadas às preocupações sociais e políticas, o feminismo as “segunda onda” irá se voltar para as construções propriamente teóricas, como o debate que se trava entre estudiosas e militantes sobre o conceito “gênero”.

Ilustración. Desde una historia contada de forma lineal y euronorcéntrica se asume que el feminismo nace con la Revolución Francesa, como si antes de ese hecho en otros lugares que no son Europa, las mujeres no se hubiesen opuesto al patriarcado. Esta visión evidencia una relación saber-poder y tiene que ver con el nacimiento del sistema mundo moderno en el momento que Europa se constituye como dominio sobre el resto del mundo. (CURIEL, 2009, p. 1)

Não havia no passado (como não há no presente) possibilidades epistemológicas e fáticas que justificassem a existência de um “feminismo unitário e solidário” na luta contra um patriarcado universal. Boa parte das feministas nessa época desconhecia ou ignorava a opressão de raça e de classe, adiando ou invisibilizando o enfrentamento com outras formas de opressões.

Dessa forma, falar sobre o patriarcado sem problematizar o racismo e outras formas de discriminação permite que as teorias feministas sigam propagando-se dentro de um espectro de representação simbólica de exploração e opressão. (ESPINOSA-MIÑOSO, 2014) Tais atos omissivos são condutas que também implicam em responsabilidade epistemológica. Assim, há um compromisso teórico em expôr essa interação perversa de opressões, ou esse novo patriarcado-racismo-capitalismo historicamente constituído – como uma dinâmica em que cada variante condiciona-se à nova realidade –. (SAFFIOTI, 2009)

É necessário constantemente redefinir, redesenhar e repensar o termo patriarcado, estando este em mutação, somado aos fenômenos sociais (SAFFIOTI, 2009), mas, principalmente, tentando-se desmontá-lo desde o determinante histórico dado por feministas, em sua maioria, brancas e de posições de classe alocadas acima das bases da pirâmide social.

Já há alguns anos que a ideia de patriarcado universal não consegue explicar a opressão sobre as mulheres em outras culturas. (BUTLER, 2003) A questão da política feminista é tomar a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo com objetivo político.

O objetivo então é ressignificar as teorias feministas articuladas desde os estudos Europeus a partir de outros marcos que consideram o fenômeno da opressão das mulheres como uma cadeia complexa de relações de poder. Por exemplo, dentro dos estudos do feminismo negro brasileiro (que também é não unânime em suas premissas) utiliza-se, dentre outros, o conceito de racismo

patriarcal e heteronormativo para se referir aos sistemas de hierarquização de gêneros formados a partir da raça.

Jurema Werneck e Nilza Iraci (2016, p. 11) postulam que seria um modo de “definir o racismo atuante no Brasil e seus modos de atuação diferenciada a partir do sexismo e das fobias LGBT”. Sob esse racismo patriarcal heteronormativo, a violência e a inferiorização das pessoas negras formam processos que atingem de forma particular todas as que se situam em posições femininas dentro do conjunto das identidades de gênero. (WERNECK; IRACI, 2016)

Chama-se, portanto, a atenção para os diferentes processos que atuam na produção da subordinação de indivíduos e grupos, fenômeno também ilustrado pela teoria da interseccionalidade. A advogada estadunidense e ativista pelos direitos civis, Kimberlé Crenshaw (1991), analisou as variadas maneiras em que raça e gênero interagem para moldar as múltiplas dimensões de exclusão que as mulheres negras enfrentam, de maneira que essas categorias não podem ser olhadas separadamente.

Crenshaw (1991) teorizou essa noção de interação entre formas de subordinação como uma soma complexa, consistente em uma análise aprofundada da própria interação das opressões sobrepostas. Classe, raça e gênero, por exemplo, não agem sobre um indivíduo de forma independente uns dos outros, senão refletem a intersecção de eixos de discriminação, categorizando uma verdadeira interseccionalidade estrutural ou, em analogia com a matemática, uma equação de graus elevados que ultrapassam a mera soma de discriminações.

Essa teoria objetiva analisar como diversos marcadores sociais de opressão interagem em múltiplos níveis para se manifestarem em termos de desigualdade social. Essa premissa funciona como uma tentativa de encontrar pontos de conexão e reencontrar pontos de tensão entre os movimentos antirracistas e os estudos feministas, mas, principalmente, denunciar a exclusão das mulheres negras dentro da história de construção dos movimentos feminista e de luta por direitos humanos.

A fragilidade da análise que considera apenas o gênero como uma categoria relacional dentro da estrutura social é explicada por Sueli Carneiro que afirma que o racismo “rebaixa o gênero” (CARNEIRO, 2003, p. 119), operando sobre essa esfera uma força de achatamento. Neste processo, o racismo age sobre o gênero,

independentemente da sua designação e, interseccionado a este, resultará em uma modalidade opressiva diversa e complexificada¹⁶.

As teorias advindas do feminismo negro aqui brevemente expostas objetivam demonstrar que a investigação dos diferentes grupos de mulheres revela demandas específicas que não podem ser tratadas, a priori, em uma simples perspectiva generificada, bem como agregam a urgência de articular o debate do racismo às questões mais amplas das mulheres e dos sujeitos subalternizados em geral.

A inclusão da categoria raça na discussão de gênero dentro do contexto da América Latina, pugna pela discussão acerca dos corpos das mulheres indígenas dentro do debate do patriarcado¹⁷. De uma maneira geral, a “trilogia da exclusão” gênero/raça/classe acompanha as mulheres indígenas na América Latina, as quais sofrem com condições mais precárias do que os homens, especialmente em questões como educação, migração, salários precários, discriminação no trabalho.

Portanto, sob a perspectiva de gênero nos povos indígenas, é necessária a busca de um equilíbrio entre direitos, uma vez que “o direito a ter direitos” começa com as necessidades básicas de sobrevivência. Necessidades que, em muitos casos, são difíceis de serem supridas, porque, especialmente as mulheres indígenas, ocupam os empregos insuficientemente remunerados e com as mais precárias condições de trabalho. Destaca-se a problematização do trabalho como doméstica que na Bolívia é tradicionalmente designado para essas mulheres conforme as práticas patriarcais, racistas e de dominação colonial. (RIVERA CUSICANQUI, 2010A)

Outro exemplo que está presente em vários povos indígenas da América Latina, é o papel preponderante das mulheres indígenas nas atividades de produção, troca e comércio artesanal. No caso dos mercados andinos, o trabalho feminino é assumido sob um caráter praticamente natural e sustenta a dinâmica dos

¹⁶ Por exemplo, as estatísticas sobre o feminicídio no Brasil demonstram as consequências da interação efetivada dessas opressões: os homicídios de mulheres negras é maior e cresce mais que a das mulheres não negras, pois entre 2007 e 2017, a taxa para as negras cresceu 29,9%, enquanto a das não negras aumentou 1,6%. (IPEA, 2019)

¹⁷ A dimensão da raça na discussão indígena alia-se a outros determinantes étnicos e culturais em uma vertente específica que recai sobre a definição dos corpos das mulheres, especialmente no contexto boliviano andino. Para ser compreendida em sua complexidade nesse contexto, é necessário uma delimitação teórica junto ao conceito de mestiçagem e ao processo de formação de uma identidade cultural na Bolívia. Para mais detalhes sobre esse denso e extenso debate teórico, consultar a obra de Rivera Cusicanqui (2010A), a qual aduz que o conceito “*mestizaje*” é uma construção ideológica hegemônica, patriarcal e colonial, e ajuda a esclarecer questões vitais para a compreensão do fenômeno identitário no país.

mercados, permitindo que os homens indígenas consigam se dedicar às tarefas políticas. (RIVERA CUSICANQUI, 2010A) Francesca Gargallo Celentani (2016) aponta em uma análise descolonial que a própria separação entre o que é artesanato e o que é arte já é, por si só, uma prática colonial e discriminatória que visa valorizar monetariamente apenas aquilo que é vendido como “original”.

Julieta Paredes (2017), ex-integrante do grupo ora estudado, defende que houve um patriarcado ancestral, que, juntamente ao patriarcado ocidental, formaram o que ela chama de “entronque patriarcal” que se estende na contemporaneidade e permanece na vida das mulheres indígenas:

Para nosotras la categoría entronque patriarcal deja claras las combinaciones, las alianzas, las complicidades entre hombres invasores colonizadores y hombres indígenas originarios de nuestros pueblos. Una articulación desigual entre hombres, pero articulación cómplice contra las mujeres, que confabula una nueva realidad patriarcal que es la que vivimos hasta el día de hoy. Con dolor entendemos que nuestros abuelos traicionaron a nuestras abuelas y hasta hoy nuestros jilatas o hermanos también se hacen cómplices del patriarcado y traicionan nuestras luchas como comunidades y como pueblos, de los cuales las mujeres somos la mitad. (PAREDES, 2017, p. 6)

María Galindo (2013), em interpretação semelhante, faz um diagrama da relação entre patriarcado e colonialismo e expõe que as instituições e os mandatos culturais, políticos, religiosos e patriarcais dos espanhóis que foram impostos às mulheres espanholas na terra “conquistada” teriam conurbado-se com aquelas pré-coloniais que sobreviveram ao colonialismo e foram impostas às mulheres indígenas de maneira subterrânea à norma colonial.

Estas duas estruturas teriam formado uma aliança patriarcal entre colonizador e colonizado, o que permitiu que as instituições patriarcais espanholas, adotadas como próprias pelos indígenas homens, fossem aplicadas às mulheres indígenas como mandato. O contrato sexual no mundo colonizado ganharia uma forma dupla (GALINDO, 2013) em que em uma extremidade figuraria o homem branco e, em outra, as mulheres brancas e índias (com especificidades na relação interna desse último polo).

Segato (2016) tem buscado explicitar a continuidade da dominação colonial na relação entre o Estado e as mulheres indígenas, expressa na violência direta (genocídio dos povos indígenas) e na expropriação territorial. A crueldade e o

desamparo dessas mulheres aumentam na medida em que o mercado e o capital financeirizado se expandem.

Segundo a autora, antes da colonização, havia uma dualidade hierárquica de gênero, mas esses “desiguais” podiam funcionar de forma complementar, definidas pela autora como patriarcado de baixa intensidade. Com a intrusão colonial, qualquer identidade diferente, se não marginalizada, deveria ser convertida. Posteriormente, o Estado apodera-se das estruturas que ordenam a vida nesses contextos.

O ideal de “igualdade republicana” captura as instituições da aldeia e molda um patriarcado moderno que a autora denomina de alto impacto (SEGATO, 2016) e com maior capacidade de dano, mudando o padrão da violência perpetuada contra as mulheres indígenas.

Portanto, a luta das mulheres indígenas por seus direitos reflete-se na luta por dignidade de todas as pessoas e, assim, na luta pelos direitos humanos, havendo a necessidade de descolonizar o gênero e despatriarcalizar a sociedade. Discutir sobre as variadas formas de violência perpetrada contra os corpos diversos das mulheres ultrapassa a elucubração narrativa acerca de seus direitos.

As razões dessas múltiplas violências estão entrelaçadas com os alicerces e as pedagogias elementais de todas as outras formas de poder e subordinação como a racial, a sexual, a colonial, a de classe, entre outras. Por esse motivo é necessário descortinar todas essas esferas, inclusive com base na diversidade das teorias feministas, buscando-se sempre uma constante autocrítica.

As autoras citadas, bem como várias outras, têm acionado o conceito de colonialidade (cada qual, segundo sua perspectiva específica), como estrutura de dominação e de exploração das mulheres, em suas formulações analíticas e em suas práticas políticas na América Latina, questionando as heranças de dominação e de subalternidade, inclusive do feminismo *mainstream*.

Através dessa associação com o campo de estudos sobre a dominação colonial dos grupos subalternizados na América Latina, os feminismos do nosso continente têm construído suas próprias referências pautadas em matrizes de dominação em que diversas categorias como “raça”, “classe”, “gênero” e “sexualidade” são vistas como variáveis imbricadas umas nas outras.

Esse debate interseccional e descolonial aparece como fundamental nas ações promovidas pelo grupo boliviano *Mujeres Creando* e reflete criticamente no campo dos direitos humanos. Isso significa dizer, em síntese, como esse olhar questionador busca compreender a impossibilidade de separação das opressões sociais que recaem sobre um corpo específico.

As reflexões a partir dos estudos feministas aqui brevemente mencionados servem como uma ferramenta para se pensar sobre aspectos genealógicos e antropológicos dos direitos humanos. Deve haver questionamento tanto quanto às dicotomias hierárquicas sexuais e de gênero, mas também quanto aos pares binários justificadores de opressões e invisibilidades como os étnicos-raciais (negro/branco, indígena/não-indígena), territoriais-geográficos (campo/cidade, urbano/rural, centro/periferia, norte/sul, aldeia/Estado) e epistemológicos (norma/costume, racional/primitivo-selvagem, desenvolvido/atrasado).

Através do exposto, é possível problematizar os direitos humanos das mulheres (no plural, como um conjunto heterogêneo permeado por diferentes assimetrias de poder), sempre diagnosticando as formas de discriminação e violência contra elas. As teorias neste capítulo expostas, quando utilizadas como gatilho de crítica à gênese moderna colonial dos direitos humanos, auxiliam-nos a combater os imaginários consolidados sobre a legitimidade do conhecimento e sobre os modelos de cidadania e racionalidade impostos.

A linguagem jurídica recusa-se a teorizar sobre os corpos, escondendo que sua atividade trabalha, produz e controla corpos. Atribuir sentidos aos corpos, em uma sociedade que se move em uma orientação cis-heteroconforme e colonial é conferir humanidade a estes para repensar o “humano” dentro do direito (GOMES, 2018), em processos diferenciais e desiguais, sustentados pela dicotomia fundante da colonial/modernidade: humanos e não humanos. (LUGONES, 2014)

Para Butler (2003), o poder jurídico discursivo produz o que alega representar, é um ato performativo. O poder jurídico produz e oculta ao mesmo tempo o sujeito perante a lei, de tal forma que essa formação discursiva seja premissa básica para legitimar o projeto hegemônico de poder. Quem não está representado por esse discurso dos direitos ou do feminismo hegemônico, não existe, pois, não há possibilidade fora da norma.

Portanto, através das teorias feministas plurais expostas, propõe-se uma inversão de mundos que parte dos corpos para a norma: no lugar de usar o direito para trabalhar com categorias, raça e gênero, por exemplo, são os saberes sobre essas categorias articuladas que devem fornecer o material para trabalhar o discurso dos direitos, em especial, os saberes produzidos por aqueles que vivenciam os modos de produção, estabelecimento e subversão dessas linguagens e suas normas. (GOMES, 2018)

Elaborar esta reflexão descolonial me coloca em um lugar instigador de posteriormente olhar as práticas artísticas aqui elencadas sem lhes dirigir um olhar eurocêntrico. Às vezes a reprodução das hegemonias do saber passa despercebida, sendo que esta investigação também e sempre é um processo de desconstrução de comportamentos e uma renovação de pensamentos através dos feminismos desde a Abya Yala¹⁸.

Dito isto, vê-se as interconexões entre os estudos feministas e as esferas dos direitos humanos que demonstram uma “fragilidade da concepção antropológico-filosófica dominante”. (BRAGATO, 2014) Observa-se a importância de contribuições feministas para pensar a “gênese” do Estado e desses direitos como parte de uma tradição ocidental iluminista e individualista. Além disso, esses direitos, como apreendidos pela dogmática tradicional, se referem a uma realidade conquistada, já alcançada e não a um ideal a se conquistar ou a se criticar.

Não há conquista de direitos sem redução das desigualdades sociais, sendo necessário ir além da mera normatividade jurídica e da concepção neutra e “a priori” dos direitos humanos. Ninguém possui direitos antes de ter capacidades e condições adequadas para poder exercê-los. Pelo contrário, como produto da cultura, que ainda é racista, sexista e classista, o atual discurso, internacionalização e a *ongnização* dos direitos (GALINDO, 2013) justifica ideologicamente diferentes formas de dominação, exploração e exclusão entre seres humanos, bem como a concentração de poder político e econômico.

A única definição que pode ser defendida é a que vê os direitos humanos além de um sistema de objetos, valores, normas, instituições: de ações, práticas sociais e

¹⁸ O termo utilizado Abya Yala, na língua do povo Kuna, nação indígena que atualmente vive na região do Panamá, significa Terra madura, Terra Viva ou Terra em Florescimento e é sinônimo de América Latina. (CURIEL, 2015) A retomada da denominação significa um ato de resistência à dominação dos invasores que submeteu a identidade dos nossos povos originários.

plurais que abram e consolidem espaços de lutas e que devem ser internalizadas no imaginário social. Se algumas bases da concepção tradicional dos Direitos Humanos foram destroçadas, desse mesmo cenário caótico de desestabilizações podem surgir novos terrenos para a presente discussão.

Facio (1999) convoca uma teoria crítica ao Direito que deve vincular a Lei aos processos históricos-sociais em permanente transformação através de metodologias que em vez de esconder, revelem as relações de dominação. Isto pode ser feito através de um método de reconstrução de análise de conceitos supostamente neutros, a fim de demonstrar as faces ocultas do Direito e visualizar as relações de poder escondidas em suas armadilhas.

Busca-se, então, uma interpretação relacional dos direitos e fixá-los no “espaço onde nos movimentamos (ação), na pluralidade dos corpos (corporalidade) e na história exige uma nova metodologia que abranja esses conceitos em suas mútuas relações consigo mesmos e com os processos sociais em que se acham inseridos”. (FLORES, 2009, p. 85-86) Desta forma, os direitos humanos também se movimentam, dançam, a fim de acompanhar as mudanças sociais. Entende-se, então, que os direitos humanos são processos, “ou seja, o resultado sempre provisório das lutas que os seres humanos colocam em prática para ter acesso aos bens necessários para a vida”. (FLORES, 2009, p. 28)

Processos políticos, tanto amparados por lutas no campo jurídico quanto nas dinâmicas sociais que tendem a construir condições materiais e imateriais necessárias para garantir o acesso aos bens. (FLORES, 2009) Nesse sentido, também é um dos principais desafios propostos pela prática intelectual feminista no direito. Uma Teoria Crítica¹⁹ dos Direitos Humanos propõe uma ruptura e uma reconstrução no contexto dos direitos a fim de combater suas idealizações. Expõe a pluralidade de realidades e a desconsideração das desigualdades reais de classe, raça, gênero, dentre outras.

Dessa forma, uma teoria crítica na abordagem dos direitos humanos compromete-se com a missão de possibilitar uma transformação social por meio de

¹⁹ O conceito clássico da “teoria crítica” populariza-se com Max Horkheimer da Escola de Frankfurt, na década de 30, o qual se compromete com a tarefa de criticar a teoria científica tradicional que procurava separar o conhecimento da realidade. No entanto, o critério de verdade de uma teoria social deve residir na sua potencialidade para aumentar nossa indignação diante do que ocorre ao nosso redor. (CHAIA, 2007; SIERRA-CAMARGO, 2014) Especificamente, a Teoria Crítica dos Direitos Humanos elaborada por Joaquín Herrera Flores centra-se em um raciocínio de caráter emancipador e dialoga com as teorias descoloniais, as teorias feministas, a literatura e outras produções artísticas em geral.

processos culturais de luta por dignidade e pelo reconhecimento das diferenças aos grupos historicamente excluídos. “Um pensamento crítico é sempre criativo e afirmativo. E, ao afirmar e ao criar, distanciamos-nos daquilo que impede a maioria dos seres humanos de exercer suas capacidades genéricas de fazer e apresentar alternativas à ordem existente.” (FLORES, 2009, p. 60), ultrapassando a clássica visão universalista de matriz liberal monista, formalista e individualista dos direitos humanos.

Para avançar nos limites impostos a esta racionalidade científica se propõe trazer para o campo jurídico as incertezas da política e das artes. É urgente conceber os direitos humanos como práticas sociais que buscam condições materiais e imateriais – sociais, econômicas, políticas, jurídicas, econômicas, artísticas, culturais, entre outras – de acesso aos bens necessários a uma vida digna e sem violência.

Essas categorias teóricas e práticas precisam ser consideradas na constante refundação de novas abordagens e o campo das artes e das imagens talvez tenha sido a racionalidade menos colonizada pela modernidade (RIVERA CUSICANQUI, 2010), em razão de ter sido marginalizada dentro das apreensões sobre um “conhecimento formal”. Ao estreitar os laços com os preceitos artísticos, os saberes jurídicos positivistas tendem a se desestabilizar e abrir espaço para o político quando a prática da arte revela a narrativa de mulheres.

Reconocer las miradas y las narrativas de las mujeres implica un largo proceso de liberación de las imposiciones sociales construidas sobre la dicotomización de dos sexos y la superioridad jerárquica de todo lo considerado como masculino, desde la idea de tiempo hasta las manipulaciones de la justicia, desde la normalización de la guerra y la agresividad hasta la representación del propio sexo para el autoconocimiento. (GARGALLO CELENTANI, p. 19, 2016)

Porém, enquanto práticas conservadoras tentarão invisibilizar contextos, outras rebeldes podem iluminar os mecanismos básicos de apropriação de valor dos poderes hegemônicos. Assim, processos ideológicos racistas, patriarcais, colonialistas e imperialistas são desvendados, por exemplo. Uma vez reveladas as opressões atrás das cortinas, a etapa seguinte consistiria em investigar as diversas formas de produzir, criar, ressignificar e simbolizar a sociedade, na busca de um acesso amplo a bens essenciais à dignidade humana, havendo uma possibilidade de enfrentamento da invisibilidade social que afeta determinados grupos historicamente mais vulneráveis.

A luta por dignidade também é a luta pela visibilidade e reconhecimento. Nos processos culturais, o fazer humano e a sua capacidade de ação e reação no mundo possibilitam revelar o que está oculto pelas opressões sistêmicas, desestabilizando os processos ideológicos de dominação e abrindo caminhos para a transformação da realidade, possibilitando a redução da exclusão social e do acesso a condições materiais e imateriais de dignidade.

Devemos, portanto, nos armar **com conceitos e formas de práticas** que tendam a **conquistar a maior quantidade possível de “espaços sociais”** de democracia; espaços onde os grupos e os indivíduos encontrem possibilidades de formação e de **tomada de consciência para combater a totalidade de um sistema** caracterizado pela reificação, formalismo e fragmentação. **Espaços onde comecemos a distinguir e a clarificar as relações que se dão entre a liberdade e a igualdade, entre as desigualdades e as múltiplas e refinadas formas de exploração social [...].** (FLORES, 2009, p.188, grifo nosso)

Nossa heurística indica que o trabalho artístico de *Mujeres Creando* tem a potencialidade e intencionalidade de provocar uma reflexão em torno dos limites e possibilidades de um uso crítico das conceituações sobre os direitos humanos diante das promessas não efetivadas pelo Estado, pois, segundo Galindo, enquanto

[...] Ellos y ellas tienen el gobierno, ellos y ellas tienen sus aparatos burocráticos y contactos para lanzar campañas publicitarias; **nosotras tenemos la calle, tenemos nuestro espacio en la sociedad y una fábrica de justicia que produce ilusiones cada día.** Con esta vitalidad política, la iniciativa florece en nuestro terreno y la creatividad política hierve en nuestras calderas. (GALINDO, 2013, p. 20, grifo nosso)

Dar visibilidade ao que não é visível é essencial fragmento dos processos de luta por dignidade. Assim, os processos e as práticas de luta desencadeados pelos movimentos sociais como os movimentos dessas mulheres, advindas do processo de tomada de consciência, podem resultar em conquistas em esferas materiais e simbólicas e é nessa perspectiva que compreende-se os direitos humanos como instrumento de transformação social.

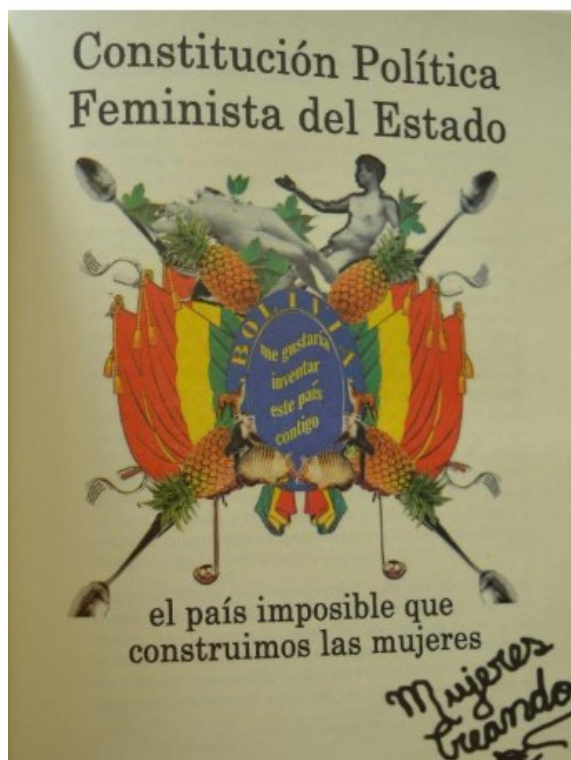
A arte, portanto, pode contribuir para a elaboração de uma teoria e prática de direitos humanos se estiver compromissada com três premissas: desenterrar de forma contínua aquilo que fica esquecido/oculto; estabelecer, de um modo constante, relações e vínculos que foram negados; e sinalizar recorrentemente cursos alternativos de ação social e de reflexão intelectual. (FLORES, 2009)

Como será construído nesta narrativa, o grupo *Mujeres Creando* também teoriza e, mais do que isso, põe em prática uma teoria crítica que ultrapassa o movimento interno do jurista inconformado com o conservadorismo das estruturas que encontram o direito imerso na sociedade capitalista e imbricado nas relações de exploração que são constituintes desta mesma sociedade. Para definir as relações interdisciplinares aqui propostas, identificar-se-ão possíveis diálogos entre a política, a arte e o direito, visando um horizonte dinâmico para os Direitos Humanos.

3. CARNAVALIZANDO O DIREITO PARA DAR VISIBILIDADE AOS INVISÍVEIS

3. 1 Inaugurando lutas na ordem do simbólico

Figura 3 – *Constitución Política Feminista del Estado*



Fonte em Galindo (2013).

A imagem que ilustra a Constituição Política Feminista inaugura uma paródia artística do Brasão de Armas da Bolívia e representa uma carnavalização dos símbolos nacionalistas do Estado. As colheres e os garfos da cozinha substituem os canhões e fuzis, opondo-se à cultura bélica dos países que remete à postura fálica dos governos e aos ideais de heroísmo e redenção.

Os abacaxis também trazem lembranças da cozinha. A alpaca branca e o feixe de trigo deram lugar ao tatu, aos macacos e às alpacas marrons, o que simboliza a diversidade. Por fim, um casal de humanos substitui o condor dos andes. A cabeça da mulher foi retirada da figura em protesto confirmado pela frase do centro do brasão “me gustaría inventar este país contigo”. O tom burlesco e crítico da imagem busca realizar uma desestabilização do direito androcêntrico e do Estado falocêntrico.

Esta constitución no será aprobada, promulgada o puesta en consideración del voto universal. No pretendemos ser ley porque su

contenido más allá de las leyes esta inscrita en la vida cotidiana de cientos de miles de personas en este país. Por eso esta constitución existe como expresión del país imposible que miles de mujeres construimos todos los días. Esta constitución es una trama tejida que combina lo cotidiano, con lo histórico, lo utópico con lo inmediato, formando un arco iris de luchas y sueños que seguiremos construyendo sin renunciar ni a uno solo de estos y otros sueños. (GALINDO, 2013, p. 204)

A força criativa dos questionamentos dados pela arte, a qual garante um estranhamento frente ao mundo do poder estabelecido e das normas impostas, aponta para suas relações intrínsecas com as esferas políticas da sociedade. A relação entre arte e política tem seu suporte na filosofia e dá-se em duas grandes orientações (CHAIA, 2007), sendo que enquanto uma segue em direção à sociedade, outra estende-se em direção à subjetividade: ou a arte está relacionada às condições externas e sociais ou/e a arte é movimento interno em direção ao sujeito.

A arte aqui defendida relaciona-se com a consciência da artista e permite a criação de obras baseadas na sensibilidade social e através de uma revolução da própria linguagem, aparece como forma de conhecimento e de saber, apta a compreender o mundo e representar ou denunciar os mecanismos de poder e da estrutura social no qual a artista está envolvida, visto que arte e política consistem em duas maneiras de produzir ficção. (RANCIÈRE, 2012) Uma obra ou realização artística pode ter a potência singular de tornar-se propriamente um símbolo evocador de ideias ou condições sociais, sendo (e não representando) um fato. (CHAIA, 2007)

Neste ponto, torna-se importante recordar o conceito da estetização da política, expressão inaugurada por Walter Benjamin que se constitui como fonte de influência externa sobre a produção da arte, tornando-a parte de um projeto reformador da sociedade (no contexto, sem revelar suas intenções, através da massificação cultural, propaganda e tecnologia), eliminando-se a possibilidade da discussão estética como esfera autônoma. (BENJAMIN *apud* SIERRA LEÓN, 2014, p. 91)

Essa estetização da política surge no contexto fascista a partir da atuação do Estado e de associações partidárias como produtores culturais-artisticos que visam a formação de uma opinião pública em massa, sem possibilidade de dissenso. Sierra León (2014, p. 91) acrescenta que, aceitado esse risco de estetização da

política referida por Benjamin, propõe o mesmo autor combatê-lo com a politização da arte.

A partir da explicitação de algumas relações entre arte e política, a transformação social e o processo de luta por uma vida digna podem ser realizados por meio de atitudes contestatórias e ações autônomas, públicas, heterogêneas e plurais. Assim, arte e artista podem transgredir e resistir, utilizando-se do esforço individual e/ou da cooperação coletiva, dos instrumentos tradicionais ou de novas tecnologias. (CHAIA, 2007)

A política é essencialmente estética pois depende da percepção individual e da ordem de distribuição dos espaços e das competências, provocando um dissenso, uma reconfiguração do sensível e uma possibilidade de ação de novas individualidades. Há uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo. Há uma política da estética quando as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas. (RANCIÈRE, 2012, p. 63)

Arte e política se aproximam para repensar os direitos humanos e em conjunto refletem uma instância única através da capacidade criativa diante das relações de poder instituídas no atual sistema neoliberal capitalista. Artistas e suas obras podem externalizar e aprimorar os espaços existentes na recente frágil democracia latino-americana, alterando os modos e formas tradicionais do debate público, incitando um pensamento para além dos espaços institucionais, pois a democracia ao menos deve ser o direito de sonhar o que se quer.

As produções artísticas são resultados da necessidade de expressão do ser humano e relacionam-se com a história da sociedade. O processo de criação artística conecta-se com o espírito do Estado Democrático de Direito através do conceito da cosmologia carnalizada. Nessa teorização, a democracia é uma dimensão simbólica da forma social e também é o lugar do criativo, do artístico, da transgressão. A metáfora do carnaval demonstra que não há uma autoridade incontestável, detentora do poder e do saber na ciência jurídica, dentro do princípio de politização do social, baseado no dilema, no conflito e no debate da sociedade. (WARAT, 2004)

O Carnaval como metáfora seria um espetáculo democrático real²⁰, sem protagonistas *versus* coadjuvantes *versus* espectadores, pois é o lugar onde todos e todas convergem. (WARAT, 2004) A carnavalização dentro do Direito buscaria uma quebra das ideias fixas advindos do cartesianismo jurídico, através de uma voz dissidente com um discurso crítico à “ciência” do Direito que flecha diretamente a hermenêutica positivista, reprodutora do discurso dominante.

Carnavalizar, portanto é uma metáfora para horizontalizar a produção das esferas de conhecimento do direito²¹, pois suas premissas, se este se permitisse às reflexões em outras áreas do conhecimento, não estariam tão dissociadas da realidade social. O discurso carnavalizado é sempre marginal, sempre liberto das opressões e das diferenças, que permite o crescimento dos corpos, dos desejos e das significações.

Viver na afetividade, muitas vezes, é encontrar-se no eixo externo ao Estado, assim como organiza-se o grupo *Mujeres Creando* que postula um imaginário diverso e uma nova linguagem política criativa. (GALINDO, 2013) A ordem instituída seria um princípio de dormência para cidadãos e cidadãs, que poderia ser revertida através da transgressão do movimento regrado.

Mujeres Creando apela al sentimiento, a los afectos, porque essa es otra frontera que visibiliza ostensiblemente: la que separa tan dramáticamente el sentir del pensar. Así, el elemento político del despertar de la modorra, del apuntar de los impunes, de concientizar y revolver heridas nunca cerradas, se sumerge em la propuesta estética, logrando una efectividad inusitada. (PÉREZ, 2006, p. 116)

Os saberes adormecidos na esfera dos direitos devem rebelar-se com a vontade de rompimento da razão totalizante e reducionista da busca da verdade e da segurança que rejeita todas as formas de saber não guiadas por essa razão, deslocando-se para uma visão de mundo que privilegie o humano, o diálogo, através de caminhos erotizados, poetizados e carnavalizados, para assegurar um valor

²⁰ Trata-se de um conceito bahktiano que remete à Idade Média e é desenvolvido por Warat com base na carnavalização como uma válvula-de-escape que permite uma distensão de pressões sociais, através de um processo de inversão de valores que anula temporariamente os mecanismos hierárquicos oficiais.

²¹ Ressalta-se aqui as divergências teóricas sobre o papel da festa carnavalesca nos dias atuais e quais as reais possibilidades da denominação dessa comemoração convergir, de fato, em uma festa popular e democrática. A polêmica surge desde a esfera da indústria cultural e da espetacularização e mercantilização da cultura popular. Destaca-se, porém, desde os anos 1980, a presença massiva dos blocos de rua que vão ser espaços possíveis de convivência política, mas, acima de tudo, de sociabilidade. Essa discussão não será aprofundada no presente trabalho, pois esse limita-se a utilizar a metáfora conceitual já explicitada.

emancipatório da criatividade, pois “o erótico é o nutriente e o embalar de toda nossa sabedoria mais profunda”. (LORDE, 1985, p. 16)

A cultura oficial da pós-modernidade tende à **supressão total das paixões**. Com isso, ela **elimina a política**. Adormecendo as paixões, se **assegura a reprodução de um sistema de dominação**. Só os apaixonados contestam, protestam, procuram a transformação. As paixões não cegam; elas iluminam, utopicamente, o destino do ser apaixonado. **A paixão é o alimento da liberdade**. (WARAT, 2004, p. 218, grifo nosso)

Interessante a convergência dessa discussão com uma das principais críticas feministas às ciências (e ao direito), a qual diz respeito à dicotomia razão e sensibilidade que separa as esferas da natureza e da cultura fundada na diferença sexo/gênero e perdura até os dias de hoje. A cisão entre teoria e prática, razão e emoção, fragmenta a integralidade dos direitos humanos e sua correspondência com as subjetividades, marginalizando corpo e sentimento. Essa negação dos aspectos imagéticos reinou enquanto a dimensão simbólica foi deixada de lado em detrimento de aspectos intelectuais, racionais e científicos, muito embora seja a existência humana complexa e polissêmica.

Agrupar o Direito às artes e a poesia é tarefa ambiciosa, sendo possível falar em um discurso poético e de prazer como antídotos contra o discurso do poder, mas também de estratégias de resistência, exposição e crítica aos mecanismos e manipulações das forças acionadas pelos capitais sociais de poder. A arte pode, então, subverter tudo aquilo que é “contratualmente” expresso.

Comumente a arte e o direito são forjados e constituídos através e como linguagem (na Literatura ou no Cinema, por exemplo). As discussões sobre significados e significações dentro do campo das linguagens escritas, verbais e visuais, juntamente ao seu reflexo nas esferas sociais, na produção de sentidos e de discursos. Há uma característica performativa comum entre gênero e direito: o direito é um ato de fala primordialmente performativo, e o gênero é uma performatividade, um fazer, um agir. (BUTLER, 2003; GOMES, 2018)

Como uma performatividade, é uma declaração que, apesar de se pretender descritiva de realidades, faz algo no momento em que o enunciado é proferido. A performatização é o critério para analisar todo esse fenômeno jurídico-legal que cria uma realidade através de uma matriz simbólica complexa.

Falo da criação de realidades, e uma interessa mais: a realidade do “humano” na matriz colonial do gênero, por meio do uso de categorias como povo, dignidade da pessoa humana e sujeito de

direitos, por meio, portanto, da linguagem jurídico-constitucional. (GOMES, 2018, p. 350)

A arte como racionalidade alternativa pode oxigenar e remodelar o pensamento rígido e colonial do Direito. Seguindo Sierra-Camargo (2014) é possível identificar dois momentos históricos na evolução dessa relação: o primeiro marca uma dissonância produzido pela tentativa infrutífera de interligar esses mundos e que levou artistas entre os séculos XIX e XX a abandonar o caminho da lei e a desfrutar das artes. Em um segundo momento estabeleceu-se conexões por intermédio do pensamento crítico da Escola de Frankfurt, no século XX, quando o racionalismo mostrou-se insuficiente. Assim, a tentativa de articular esses saberes coincide especificamente com a ideia de transformação de situações de injustiça. (SIERRA-CAMARGO, 2014)

Buscar a compreensão de como o fazer artístico/experiência artística pode trazer sensações, sentidos, sentimentos e outras percepções sobre os direitos humanos, por exemplo, de forma a liberar criativamente pensamentos, mas também, a compor a construção de subjetividades das pessoas envolvidas nesses processos.

Nosotras pintamos las paredes, porque además somos pintoras de pincel y brocha, porque embellecemos las paredes, con poesía, con ironía y picardía, con figuras, con utopía. Es nuestro arte y nuestro pensamiento filosófico, porque para nosotras el arte que no se compromete con la vida, no embellece la vida, solo la maquilla la remienda o la decora. Y lo que nosotras buscamos, con nuestro arte es embellecer la vida, la vida de cada día, dar ánimo y solidaridad a las mujeres que luchan contra el machismo, cuestionar a los varones en su complicidad con el sistema patriarcal, hacer reflexionar a las mujeres sobre temas que nos dan miedo como las dictaduras y la historia, apoyar a los varones que luchan contra el fascismo y las dictaduras, que cada loca y loco que cree en el amor, la justicia, y la libertad no se sienta solo, que lea y nos sienta sus hermanas. (PAREDES²², apud FERREIRA, 2018, p. 298)

Angela Davis (2017) convida à reflexão sobre a importância revolucionária da arte, colocando-a na “linha de frente” da luta política visto que as maneiras de agir dos e das artistas dizem coisas que o discurso político não dá conta, possibilitando criar uma consciência na luta social contra temáticas como o racismo, sexismo, homofobia, entre outros, pois

[...] a arte é uma forma de consciência social – uma forma peculiar de consciência social, que têm o potencial de despertar nas pessoas tocadas por ela um impulso para transformar criativamente as condições opressivas que as cercam. A arte pode funcionar como estabilizadora e catalisadora, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que buscam provocar mudanças sociais

²² PAREDES, J. Grafiteadas. La Paz: Ediciones Mujeres Creando, [1999?], 109 p.

radicais. A arte é especial por influenciar tanto sentimentos como conhecimento. (DAVIS, 2017, p. 166)

Para ilustrar a relação do papel da mulher artista com a luta política, articula a autora que os artistas, ao utilizarem recursos visuais, performáticos e o corpo como formas de expressão artística, dizem coisas que o discurso político não dá conta. Uma arte progressista auxilia na compreensão das forças objetivas que conduzem à opressão, mas também no “caráter intensamente social de suas vidas interiores”. (DAVIS, 2017, p. 166)

Será a arte uma figura mediadora que contribui para restabelecer novos valores e teorias, ressignificando as lutas pelos direitos humanos? No processo hermenêutico e criador, abre-se o caminho para formação de interpretações sobre as práticas instituintes de direitos. Discorrer sobre direitos humanos através da arte e vice-versa é uma tentativa de “ecologizar” o Direito: efetivar as instâncias democráticas desse campo, guiando os atos através do afeto, dada a premissa da impossibilidade de autonomia dos sujeitos sem um prévio redirecionamento dos afetos. (WARAT, 2004)

É central a tomada de consciência para interrogar a realidade em um universo amoroso que nos remete a prática da liberdade que se opõe à cultura de dominação, que é antiamor e exige violência para se sustentar. (hooks, 2006) Obras e expressões artísticas sempre expressam uma determinada compreensão do mundo, da vida, e, por que não, dos próprios direitos?

Dessarte, as críticas trazidas pelas obras e apresentações de arte são plurais e contundentes e referem-se a um conjunto de significações imaginárias sociais que conferem um sentido específico às experiências e são instituidoras das realidades. Essas obras comunicam muito do contexto de tudo que nos dispomos a compreender através dos instrumentos cognitivos pessoais.

Assim, defende-se aqui que as práticas políticas de direitos humanos inaugurem cada vez mais lutas na ordem do simbólico, transgredindo os efeitos da produção institucional. Essa proposta de novas práticas em direitos humanos vem alicerçada na ideia de que as sujeitas e os sujeitos de direitos devem estar aptos para se permitirem a experimentar, experienciar e vivenciar a arte, inclinando-se à transformação de sentidos, ao autoconhecimento, e, por meio da ação cultural, questionar o que existe e se colocar em movimento em direção a novos territórios.

Ao entrelaçar arte e direitos humanos, flexibiliza-se a racionalidade, potencializam-se as reflexões audaciosas de pensamento visando uma autonomia e uma criatividade no processo para a descoberta de novas práticas. Percebe-se até aqui uma não linearidade no pensamento, uma problematização da própria lógica literária, pois a “linguagem do desejo” aproxima-se das reflexões poéticas para contrastar com a erudição, o robotismo moderno e as consciências militarizadas.

Não se trata de uma estética burguesa que situa a arte em uma esfera transcendente além das realidades socioeconômicas e alienada à luta de classes. Pelo contrário, Davis (2017, p. 172) convoca Marx para afirmar que uma arte como luta popular não tem medo de possuir ideologia²³.

Os componentes dos processos culturais artísticos desenvolvem elementos cognitivos e corporais e podem ampliar concepções epistemológicas e pedagógicas quanto ao alcance dos discursos de direitos, pois a arte materializa o ato de “estar na vida” de maneira criativa e desejante. (WARAT, 2004) O corpo é uma pauta indissociável nessa proposta pedagógica entre a experiência artística e a experiência do movimento, que ativa a potência criadora do corpo, admitindo o seu lugar de produtor de altermundos.

Seguirei a proposta metodológica de Sierra León (2014) que, ao indagar sobre a contribuição da arte para reparação simbólica das violações de direitos humanos, identifica dois efeitos: sensibilizante e transformador. O efeito sensibilizante sugere que a obra de arte é uma ferramenta cognitiva, didática, emocional e comunicativa que permite o observador se aproximar de um universo desconhecido. Em um mecanismo empático, um ser humano pode viver, através da obra de arte, a experiência de outro, se solidarizar.

De outro lado, o efeito transformador permite a modificação das condições de vulnerabilidade que desencadeiam as violações dos direitos, sendo necessário que a artista mergulhe nas condições sociais das pessoas que têm seus direitos negligenciados (ou, de preferência, seja essa própria pessoa) e contribua decisivamente para desenvolver uma capacidade de resistência e para integrar e formar redes de luta política onde a arte é um meio para atingir esse objetivo.

²³ Dentre aqueles que entendem que “a arte está relacionada às condições sociais”, Karl Marx, Theodor Adorno, Guy Debord e Fredric Jameson. (CHAIA, 2007, p. 15) A arte elaborada como lugar de resistência e de mudança na sociedade, prima pelo fortalecimento do debate, do espaço público, da cidadania, em confronto com o processo de transformação da arte em produto de consumo.

O efeito transformador exige comprometimento com as demandas sociais, senso crítico quanto aos sistemas de poder, e, por outro lado, demanda uma recepção coadjuvante das mesmas lutas. Benjamin *apud* Sierra León (2014, p. 94) considera que a artista é uma produtora chamada a intervir ativamente e, portanto, a utilizar técnicas que tenham capacidade de impacto.

Além do conteúdo e informação, as expressões artísticas também podem apresentar de maneira lúdica e pedagógica os discursos dos direitos e das lutas sociais, sendo a arte de *Mujeres Creando* “[...] un espectáculo que fascina pero que al mismo tiempo perturba sus hábitos y sus convicciones. Su performance, entonces, es al mismo tiempo una forma de acción social, un tipo de pedagogía popular y una manera de hacer arte”. (PÉREZ, 2006, p. 13)

A reflexão deste capítulo constituída na intersecção de saberes, traz a realização artística como constituinte dos próprios direitos, e os direitos humanos como processos. Não esquecendo daquilo que “temos”, mas focalizando no que “devemos ter”, deve-se repensar o direito lhe adjudicando esse novo território de sentido e admitir reflexões inculcadas em uma sociedade heterogênea e conflitiva, de múltiplas práticas autônomas. A arte é veículo propulsor da autonomia e dos questionamentos que impulsionam os seres para exercerem por si próprios a busca de sua dignidade. Na próxima etapa, torna-se pungente caracterizar *Mujeres Creando* desde sua genealogia e história de práticas artísticas e políticas.

3. 2 Coreografando o *Mujeres Creando*: autonomia e corpos recuperados na não arte

As pesquisas relacionadas à organização não são tão comuns no Brasil, embora, recentemente, o interesse pelo grupo tenha aumentado. Entre os trabalhos mais atuais analisados, destaca-se a tese de Gleidiane de Souza Ferreira (2018) que intenta compreender o feminismo autônomo praticado no grupo segundo uma abordagem histórica. Bruna Rossetti Mendonça (2018) também segue a linha de compreensão desse feminismo a partir da etnografia e da pesquisa bibliográfica/documental. Além desses e outros trabalhos, o conteúdo teórico produzido pela própria organização traz uma vasta noção sobre sua história, formação e consagração como um movimento feminista autônomo na Bolívia.

Em linhas gerais, as narrativas que remetem à origem de *Mujeres Creando* trazem elementos comuns como propulsores de sua criação e motivadores de suas práticas. Tais características repousam sob três aspectos. O primeiro está delineado pela heterogeneidade e pluralidade de pensamento das mulheres em uma matriz de inteligibilidade descolonial, antirracista e não heterossexista, que aproxima o grupo das reflexões da corrente teórica denominada de feminismo autônomo, o qual será abordado na sequência do trabalho.

Um segundo ponto a ser observado na fundação e desenvolvimento da organização consiste, em uma crítica tanto a qualquer instituição dependente ou inserida nas lógicas do Estado, quanto aos movimentos de esquerda, em especial os partidários. Esses, segundo o grupo, além de sexistas e racistas, também teriam sido absorvidos pelo neoliberalismo e pelos jogos eleitoreiros e governistas.

Por último, o caráter anarquista ressurgiu, na interpretação aqui desenvolvida, como alternativa na reunião de elementos para realizar as duas conjecturas anteriores e consolida-se como terceiro elemento original presente na identidade multidimensional do grupo. A criatividade, então, é um dos principais instrumentos políticos originais de luta para concretizar as críticas acima colacionadas e os objetivos feministas do grupo que, nas palavras de Galindo, nasce de rupturas²⁴. Assim, a história dessa organização será contada também e, principalmente, através das lentes de sua produção político-artística.

²⁴ Entrevista à María Galindo, conduzida por Diana Taylor como parte do 6º *Encuentro of the Hemispheric Institute of Performance and Politics*, celebrado em Junho de 2007 em Buenos Aires, Argentina sob o título “CORPOLÍTICAS en las Américas: Formaciones de Raza, Clase y Género”. Disponível em: <<http://hidvl.nyu.edu/video/000541270.html>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

Sua criação deu-se em 1992, dois anos após o retorno de María Galindo e Julieta Paredes da Itália, as quais teriam residido um período naquele país em razão da lesbofobia e perseguição política que sofreram. Galindo e Paredes retornaram para a Bolívia convencidas de que deveriam construir um espaço para mulheres e já imaginavam-se em uma comunidade diferenciada que ressoasse pistas de uma nova sociedade. (CREANDO, 2005)

O feminismo branco europeu não tinha convencido a dupla da força que um movimento social feminista poderia adquirir em sua prática política. Ademais, uma inicial aproximação com algumas organizações não-governamentais na Bolívia, demonstraram a essas mulheres que não havia comprometimento por parte das ONGs com uma transformação de base quanto às desigualdades sociais.

Quando María e Julieta encontram Mónica Mendonza, o grupo surge como resultado da soma das utopias dessas três mulheres e a construção de uma voz própria baseada na valorização da heterogeneidade das mulheres foi iniciada pelo trio. Todas possuíam estudos universitários, eram de classe média, e residiam em áreas urbanas. Essa base metodológica esteve refletida na primeira obra escrita lançada por Galindo e Paredes, intitulada “*¿Y si fuésemos una espejo de la otra? Por un feminismo no racista*”.

El propósito de esta publicación fue encontrar la alteridad, encontrar a la otra para comenzar a construir. ¿Quiénes eran las otras? La respuesta fue surgiendo a través de una investigación con mujeres trabajadoras del hogar en la cotidianidad de la comunidad. Se logró entender a las mujeres migrantes, Julieta y María habían sido migrantes en Italia y la inseguridad del espacio ajeno había tocado y lastimado su piel. Esa experiencia común enriqueció el trabajo. (CREANDO, 2005, p. 37)

O primeiro espaço físico oficial do grupo inaugurou-se com o Café Carcajada em 1993, que tinha como finalidade proporcionar a organização e a interação entre mulheres, além de sustentar o grupo através de um trabalho autogestionado e cooperativo a partir de uma perspectiva assumidamente feminista (sem hierarquização de tarefas). Na ocasião histórica da inauguração do Café, frisa-se que “la cultura urbana no entendía el concepto de un espacio de mujeres, incluso intentaron identificarlo con un burdel, por lo que el movimiento vivió una ola de hostilización durante más de un año”. (CREANDO, 2005, p. 41)

Um dos primeiros exemplos de solidariedade das *Mujeres Creando* às lutas que se desenvolviam no país aconteceu em 1995 quando esse importante espaço

foi base de apoio para a Marcha das Mulheres Cocaleiras. (PÉREZ, 2003, p. 9) Posteriormente, o Café Carcajada tornou-se um local de encontro de mulheres do grupo *Mujeres Creando Comunidad*, fundado por Julieta Paredes, quando de sua saída do *Mujeres Creando* entre 2002 e 2003. Segundo Ferreira (2018), o motivo de saída de Julieta Paredes Carvajal deu-se por questões pessoais e não por divergências políticas coletivas.

Esse espaço foi substituído posteriormente pela casa *La Virgen de Los Deseos*²⁵, que existe há cerca de 15 anos. A atual casa fica na Zona Sopocachi, em La Paz, um bairro considerado “artístico e boêmio”, localizado na parte central da cidade, próxima à Universidade Maior de San Andrés (UMSA). Boa parte dos grafites e das intervenções do grupo estão registradas nessa região. Ressalta-se que, em La Paz, as classes sociais dividem-se por altitude, pois quanto mais em baixo localizadas, mais rica é a região; em outro nível, as camadas sociais mais pobres concentram-se nas encostas mais altas e na região de El Alto, a qual pertence ao Departamento Autônomo de La Paz²⁶.

Esses locais de encontro mencionados, consistiram na materialização da possibilidade de estabelecer uma complementaridade entre mulheres diversas em um tecido de solidariedade. Surge desse processo uma combinação provocativa e subversiva, que, segundo María Galindo (2013, p.76), não pode ser cooptada pelo poder patriarcal, pois são “*imposibles de tragar, cooptar, deglutir o absorber*”, inaugurando-se, assim, uma aliança insólita, uma aliança proibida.

“*La alianza insólita es la respuesta desobediente a la cubiculación y la fragmentación patriarcal entre mujeres*” (*Ibid.*, p.76), que rejeita os binarismos, mas

²⁵ CREANDO, Mujeres. **REINAUGURACION Virgen de los Deseos**. La Paz, 23 de janeiro de 2018. Youtube: María Galindo Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=md5TriPdWW0>>. Acesso em: 24 jul. 2019.

²⁶ A Bolívia é um Estado unitário composto por 9 departamentos. Departamentos são as subdivisões primárias da Bolívia e cada um é representado na Assembleia Legislativa Plurinacional da Bolívia federal. Um estudo mais aprofundado da geopolítica do país ilustra “duas Bolívias” do ponto de vista socioeconômico e racial. Do lado ocidental se mostra como um país rural com um maior índice de miséria, enquanto no lado oriental, há predominância da classe média alta. Os antigos centros mineiros (Oruro e Potosí) vêm perdendo grande parte de seus habitantes e boa parte das cidades não estava preparada para atender todo esse contingente populacional, ocasionando uma expansão descontrolada de áreas urbanizadas como no município de Cercado (Cochabamba), e formando um bolsão de miséria no entorno de La Paz. Esse fenômeno se deve, em parte, ao empobrecimento das áreas rurais do altiplano. Outros fatores também contribuíram, como é o caso da crise do estanho no mercado internacional, efeito intensificado nos anos 80, durante uma grave crise econômica e política com a queda dos preços das matérias-primas no mercado internacional, inclusive do estanho, cujo principal fornecedor mundial é a Bolívia. A estagnação econômica produziu índices alarmantes de empobrecimento no altiplano, mantendo constante fluxo migratório recente dentro da própria região, principalmente em direção a El Alto. (PFRIMER, 2009)

não relativiza a condição histórica das mulheres na sociedade patriarcal e consiste em mulheres “relacionadas unas con otras formando un espacio indigesto que es el de la lucha feminista. No es tampoco esa recuperación de identidades que terminan convirtiéndose en una homogenización simplista” (*Ibid.*, p. 78), que se torna catártica, ou que não transcende sua própria linguagem aprisionante.

Para ilustrar esse pensamento, o grupo ressalta, por exemplo, o fenômeno da declinação da temática da prostituição como uma questão separada da centralidade da crítica feminista mais emergente, sendo que o Estado é “proxeneta del patriarcado y de la cosificación del cuerpo de las mujeres como uno de los ejes de la dominación patriarcal”. (*Ibid.*, p.80) Por este motivo, o grupo propõe que se deve unir as bandeiras de luta, as quais: denunciam a servidão da mulher indígena, invisibilizam a lésbica como abjeto inominável e estigmatizam a puta.

O “resultado de una alianza así es una práctica política radical que no admite priorizaciones, negociaciones, ni generalizaciones”. (*Ibid.*, p.82) A organização então convoca a diferença como um terreno base no qual Audre Lorde, em 1985, já estruturava uma construção:

Para as mulheres, a necessidade e desejo de nutrir uma à outra não é patológica, mas sim redentora; e é dentro desse conhecimento que nosso poder real é redescoberto. Essa é a conexão real tão temida por um mundo patriarcal. [...]. A interdependência entre mulheres é o caminho para uma liberdade que permita ao Eu que seja, não para que seja usado, mas para que seja criativo. Essa é a diferença entre o ser passivo e o ativo sendo. [...] A diferença não deve ser meramente tolerada, mas vista como a base de polaridades necessárias entre as quais nossa criatividade pode faiscar como uma dialética. Somente aí é que a necessidade pela interdependência torna-se não-ameaçadora. Somente nessa interdependência de forças diferentes, reconhecidas e equiparadas, pode ser gerado o poder de buscar novas formas de estar sendo no mundo, bem como a coragem e a substância para agir quando não há permissões. (LORDE, 1985, p. 27-28)

As decepções com a participação política em espaços da esquerda, os quais operavam em moldes de submissão e de hierarquizações sexistas de tarefas e atividades, também constituíram vivências que mobilizaram a criação de *Mujeres Creando*. Nessa prima década de existência do grupo, foi lançado o primeiro jornal, *Mujer Pública – feminismo anarquista*, em 1995, vendido nas ruas e produzido e financiado com recursos próprios. (CREANDO, 2005) Esse jornal-revista conta com a colaboração de feministas de diversos países e é resultado do acúmulo de vários

anos de trabalho de reflexão feminista de diversas mulheres: acadêmicas, militantes populares e artistas. (FERREIRA, 2018)

De um modo geral, os movimentos de esquerda da época demonstravam o exercício de uma “velha política” na continuidade de ideais e práticas que, além de reproduzir formas de opressão, se assemelhavam às ações do paternalismo dos governos de direita latino-americanos. Além disso, a redemocratização do país marcava-se por um período de extrema pobreza, endividamento e crises humanitárias. (CREANDO, 2005)

Nesse sentido, boa parte das críticas iniciais denunciavam o machismo e o racismo existentes nos partidarios e nas práticas das esquerdas. O contexto social da época invisibilizava a luta de sujeitos sociais indígenas e/ou camponesas. As pautas das mulheres eram frequentemente secundarizadas e uma crescente cooptação das lutas era deflagrada pelo governismo. O lugar secundário atribuído às mulheres nos espaços de esquerda como estavam organizados era uma ameaça à própria autonomia de pensamento e à associação das mulheres.

Então, como exposto, a construção entre mulheres específicas e heterogêneas, o acúmulo de teoria social e prática de diferentes aspectos e a insatisfação com os movimentos de esquerda, levou o grupo a construir sua própria identidade ideológica. Surge um feminismo enquanto pensamento e prática política e, também, enquanto vertente que se inspira no anarquismo. O objetivo imediato não era acessar os mecanismos de poder, mas viabilizar a busca por autonomia política. O grupo não descartou as análises econômicas e sociais da esquerda, mas ressignificou-as, pautado por ideais anarquistas que evocavam práticas ancestrais de mulheres da Abya Yala.

Otra vertiente fue el katarismo²⁷ y también el anarquismo. No el anarquismo de los libros, sino el de la práctica concreta de abuelos y abuelas anarquistas bolivianos, gente más popular, más autodidacta que se guiaba por esa capacidad de analizar por cuenta propia su entorno. Esa veta anarquista conquistó al grupo. Doña Pepa Infante²⁸ encandiló: una chola culinaria (ella se había dado ese estatus, no quería ser sólo cocinera) que en los años 30 – 40 tenía su propio concepto del amor, del amor libre, una chola que se dio su espacio y su lugar. (CREANDO, 2005, p. 39)

O trecho acima remete aos sindicatos de mulheres dos anos 20 na Bolívia, os quais, enfrentando a ordem patriarcal, alcançaram uma organização autônoma em relação aos homens. *Mujeres Creando* rememora as críticas que essas organizações fizeram contra a divisão dos espaços públicos e privados, a hierarquização do trabalho manual e intelectual e a convergência entre discurso e prática política.

É importante resgatar a memória histórica dos movimentos de mulheres no país e destacar que uma das principais razões do surgimento dos sindicatos anarquistas neste período em La Paz deu-se em razão da discriminação das elites propagada contra o “cholito carpintero” e a “cocinera de pollera”. (RIVERA CUSICANQUI, 2010A, p. 84)

Segundo Rivera Cusicanqui (2010A), as mulheres da *Federación Obrera Femenina (FOF)* confirmaram uma longa prática de uniões livres e redes de solidariedade que conseguiu sobreviver ao resquício do autoritarismo eclesial e patriarcal da colônia e da república. À época, elas teriam lutado contra abusos

²⁷ Tupac Katari atuou na libertação de seu país do domínio espanhol no século XVIII. Em seu tempo, ele levantou um exército de 40 mil homens e mulheres, e estabeleceu um cerco à cidade de La Paz, em 1781. Sua luta era contra a exploração imposta aos povos originários pelos colonizadores espanhóis. Katari e a companheira, Bartolina Sisa, se estabeleceram na cidade de El Alto, vizinha a La Paz, mas o levante foi derrotado. A partir da reforma agrária na Bolívia em 1953, um grupo de jovens aimarás iniciou os estudos universitários em La Paz na década de 1960 e uma corrente teórica inspirada nos feitos kataristas surgiu entre os estudantes. O movimento foi inspirado pela retórica da revolução nacional, bem como por lutas políticas e partidos de esquerda organizados em torno de demandas culturais. Na década de 1970 surge o Katarismo que como corrente ideológica inaugura a construção de uma identidade política cidadã baseada na etnicidade, uma identidade racializada-politizada, que questionava o colonialismo e o racismo que marcavam as conquistas e as estruturas sindicais no país até então. Essa identidade construiria demandas que buscassem inclusão e participação política no Estado. Sem negar sua condição de classe camponesa, acrescentavam a questão da etnicidade a seu discurso, que antes era invisibilizada. No que se refere ao Katarismo é importante destacar que organizações ao longo dos anos de 1980 e 1990 solidificaram muitas de suas premissas de resgatar algumas formas de vida, valores e pressupostos éticos e organizativos que seriam historicamente rastreáveis como originários, e levá-los ao cenário das disputas políticas. (CREANDO, 2005; FERREIRA, 2018)

²⁸ Petronila Infantes era cozinheira e dirigente do *Sindicato de Culinarias y Ramas Similares*, afiliado ao sindicato da *Federación Obrera Local*. (RIVERA CUSICANQUI, 2010A)

sexuais institucionais que atentavam contra a autonomia e a legitimidade de seus negócios e atividades comerciais.

¿Podrá ser casual que el primer movimiento popular femenino moderno en la zona andina de Bolivia haya sido el anarquismo expresado en el Sindicato Femenino de Oficios Varios y en la Federación Obrera Femenina, que agruparon a decenas de miles de cholas trabajadoras en La Paz desde la década de 1920? No lo creo. Entre otras cosas, este movimiento luchó contra una modernización ciega a las necesidades convivenciales de la sociedad, y contra una ciudadanía homogeneizadora y negadora de las diferencias étnicas y culturales. Defendió con fiereza la autonomía de las comunidades de comerciantes y productoras artesanales, la identidad cultural de las cholas y sus derechos como mujeres. Defendió el amor libre y se opuso al matrimonio como obligación formal, quizás apelando a una rabia más antigua. (RIVERA CUSICANQUI, 2010A, p. 197)

Em um testemunho coletado em 1986, Rivera Cusicanqui traz o pensamento de Petronila Infantes que ilustra o sindicalismo anarquista feminino daquela época como um ensinamento para as lutas das mulheres hoje, pois outrora tentou descolonizar e ressignificar a linguagem de modo que o discurso deixa de ser o instrumento do conquistador e se torna um meio comunicativo de espaço para o exercício da liberdade:

En primer lugar teníamos que ser como somos, que no haya discriminación. Por eso nos respetábamos el uno al otro, tanto entre compañeras como entre compañeros, lo mismo las compañeras con sus esposos, no se pegaban como en otros hogares que se agarran a patadas, la mujer le rasguña, le agarra a botellazos, esas cosas nosotros no hemos conocido (...). Por eso era libertario el sindicato, de los anarquistas, anarcosindicalistas. Eso quiere decir ser libres, tener control sobre la manera de vivir, tener esta libertad en la voz. Nos organizamos todas en virtud de que nadie nos dirija ni nos maneje. (INFANTES *apud* RIVERA CUSICANQUI, 2010A, p. 199)

Esse tratamento digno em relação aos outros dentro de uma visão comunitária de mundo, a tomada do mercado, das ruas e dos espaços públicos para as ações políticas e de desenvolvimento da vida cotidiana, a crítica à institucionalidade das lutas e à burocracia como uma cerceadora da produção de utopias, foi alicerçando as primeiras articulações ideológicas e práticas do *Mujeres Creando*, inseridas em um desiderato de construir algo novo, algo criativo.

Segundo Ferreira (2018), o anarquismo surgiu para a organização como forma de radicalizar suas práticas, horizontalizar as relações sociais e não hierarquizar funções ou estratégias dentro do grupo. Essa análise sob a ideologia anarquista seria interessante, pois, se a história das mulheres e suas lutas é insuficientemente visibilizada nas “narrativas históricas oficiais”, mais ainda são as experiências e as

propostas lançadas pelas mulheres anarquistas, muitas vezes categorizadas como sonhadoras, lunáticas e estigmatizadas.

Voltando-se à década de 90, que marca também o auge do neoliberalismo na América Latina, em um primeiro momento, o grupo questiona a violência da luta armada perpetuada pelas esquerdas no passado (FERREIRA, 2018), ao mesmo tempo que critica o adormecimento dos movimentos sociais que começaram a ser incorporados dentro dessa lógica do capital financeirizado, sinalizando para a importância de se pensar e criar outras formas de luta e organização social. (CREANDO, 2005) O ponto crucial é que desde esse espaço anarquista e feminista elas ressaltam a importância da criatividade como forma alternativa de luta e de organização social.

Feminismo e anarquismo não seriam simples filiações políticas prontas e referenciadas numa dada vertente, mas principalmente práticas que se fizeram na construção de debates a partir de vivências e diagnósticos realizados pelo próprio grupo. O desenvolvimento de práticas criativas no grupo nasce dessa ruptura com o cenário tomado pela acumulação capitalista. O grupo busca uma autonomia para poder afastar sua prática e teoria dessa lógica, ocupando-se das ruas inicialmente com um trabalho intenso nos grafites.

Muito popular na América Latina durante os anos de ditadura militar (OLIVEIRA, 2015), o grafite, ou melhor, as grafiteadas²⁹ são uma identidade permanente que mistura o político e o poético. Nessa forma de “comunicação insólita” há tanto a abordagem de temáticas que remetem imediatamente à política, quanto as cotidianidades privadas conectadas à vida pública, na tentativa de revelar esses laços comunicativos. Esses trabalhos de ações públicas simbólicas vão ganhando uma notoriedade ao longo dos anos, os temas não necessariamente tem relação com a conjuntura política imediata, mas tem a intenção de provocar a reflexão.

Grafitear así es pues algo muy serio, es una acción donde ponemos nuestro cuerpo en la lucha histórica por transformar nuestra sociedad. No ponemos un cuerpo heroico, no un cuerpo militarizado, ponemos un cuerpo vulnerable, sensible, sensual, creativo, desarmado y no violento. (CREANDO, 2005, p. 205)

²⁹ “Las grafiteadas – una mezcla de grafiti y pintada – fueron lo primero, en 1993, cuando Bolivia estaba en plena campaña para las elecciones presidenciales. Las pintadas de ese año llamaron a la abstención ante un proceso de mentira democrática, de compra y venta de curules. También, como se sigue haciendo hasta ahora, los grafitis denunciaban el racismo y la violencia estatal, familiar, sexual, institucional”. (CREANDO, 2005, p. 42)

As muitas formas de intervenções urbanas são exemplos da prática política do *Mujeres Creando* e são temas frutíferos na discussão sobre esse tema. O grafite tornou-se um dos principais meios de comunicação do grupo com a cidade. Juntamente à publicação quinzenal do periódico *Mujer Pública*, que também desencadeou ações na rua como um instrumento de distribuição e venda do jornal. A interação com a sociedade sem intermediários fez com que a palavra e a arte do grupo estabelecessem relações diretas com o público. (CREANDO, 2005)

Megáfono en mano, con música, con gritos, el periódico se fue ganando su lugar en Bolivia, especialmente en las principales ciudades como La Paz, Cochabamba y Santa Cruz, aunque también llega a Oruro y Tarija. La venta en un principio fue ambulante y bastante teatral, lo que generó simpatía. Las acciones en la calle surgieron así, por la necesidad de vender el periódico, pero plantearon una nueva realidad a la sociedad boliviana. (CREANDO, 2005, p. 41)

Um dos episódios que marcaram a história do grupo³⁰ deu-se em 1997. Sabe-se que a Bolívia sofreu uma sucessão de golpes militares entre o período de 1964 e 1982, em período histórico ditatorial semelhante ao ocorrido no Brasil, embora neste tenha sido um regime contínuo de governos militares. No caso da Bolívia, assim como no nosso país, inexistiu punição aos sujeitos que ocuparam espaços de poder com as ditaduras militares no período de transição democrática.

Entre o período de 1997 a 2001, o general Hugo Bánzer, voltou à presidência por vias eleitorais democráticas. O grupo, então, inicia uma série de denúncias aos movimentos de esquerda, principalmente àqueles partidários, tendo em vista a omissão desses setores quanto à impunidade do ditador que voltou à cena eleitoral, e também, por comporem o próprio quadro administrativo desse governo. (CREANDO, 2005)

Na *Plaza Murillo*, centro do poder nacional, uma intervenção artística foi representada pelo grupo, ocasião em que María, após banhar-se com tinta vermelha e gritar “no es mi presidente porque es un asesino”, derrama outros litros dessa tinta no chão, representando o sangue que simbolizava as mortes e o autoritarismo vivido no país nos anos anteriores. A ação foi protagonizada por María Galindo e Norma

³⁰ Segundo María, há duas ações artísticas de rua de destaque do grupo. Além da ação mencionada, a outra teria sido uma realizada na segunda década de existência do movimento, no Obelisco de La Paz, a qual será posteriormente contextualizada para entender a genealogia desse movimento social. Ver a entrevista a partir do sexto minuto, conduzida por Diana Taylor como parte do 6º *Encuentro of the Hemispheric Institute of Performance and Politics*, celebrado em Junho de 2007 em Buenos Aires, Argentina sob o título “CORPOLÍTICAS en las Américas: Formaciones de Raza, Clase y Género”. Disponível em: <<http://hidvl.nyu.edu/video/000541270.html>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

Melo e foi violentamente reprimida durante sua performance e gravação, resultando na prisão de Galindo e na demissão de uma comandante do batalhão policial que agiu na operação de censura e teria manifestado sua simpatia com a proposta política.

La interpelación a la dictadura con una acción absolutamente loca que rebasó todos los límites de lo aceptable para una visión política completamente represora y patriarcal. Se puso en evidencia el valor de la acción pacífica, el valor interpelador de la creatividad. Se puso también en evidencia a la policía y su brutalidad, ya que más de cincuenta efectivos tuvieron que acudir a la plaza murillo para arrestar a María: hicieron el ridículo. (CREANDO, 2005, p. 75)

Outro importante momento para a organização que, desde a *acción callejera* contra Banzer, violentamente reprimida pelo Estado, ocasionou grande repercussão e visibilidade para o grupo, foi a participação em 1999 no programa “De Cerca³¹”, pertencente ao ex-presidente do país, Carlos Mesa. Pérez (2006) afirma que esse foi um momento chave para legitimar o trabalho do grupo e o conteúdo político de suas propostas, pois “demostraron una solidez y coherencia” e “De ser este grupo grafiteador, agitador e constructor de acciones entre teatrales y políticas, siempre callejero, pasan a ser un sujeto de emisión radical de ideas com evidente capacidade de dirigirse e interpela a un público mucho mayor”. (PÉREZ, 2006, p. 114)

A intervenção descrita que se realizou na *Plaza Murillo* compõe o primeiro capítulo da série televisiva *Creando Mujeres*³² de 2000 (foi ao ar em 2001), de autoria e produção próprias e de P.A.T. (Periodista Asociados Televisión), outro marco importante no estudo da identidade do grupo, pois consistiu em uma divulgação do seu trabalho artístico em rede nacional. O P.A.T. é um importante canal televisivo do país e teria sido para muitas pessoas um dos momentos mais importantes de visibilidade da organização, pois teria trazido para o centro do debate temas pouco explorados, e até mesmo, tabus, na sociedade boliviana. (PÉREZ, 2006) A motivação que impulsionou o grupo em assumir o desafio de fazer o seriado foi considerar que as ruas (lugar central de suas ações) e a televisão estão

³¹ Postagem **De Cerca – Julieta Paredes y Maria Galindo**. La Paz, 2 de maio de 2017. Youtube: Biblioteca Virtual Carlos D. Mesa Gisbert Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cEoQHZVZk_g>. Acesso em: 01 jun. 2019.

³² Para um melhor entendimento, ver os registros a partir da *Acción 1* no endereço <<https://hemisphericinstitute.org/pt/hidvl-collections/itemlist/category/237-mujeres-works.html>>. Acesso em: 01 jun. 2019.

intimamente relacionadas. Assim, o espaço televisivo não retiraria o caráter subversivo das ações do grupo. (CREANDO, 2005)

Si la calle es el espacio fundamental donde se desarrolla la vida cotidiana, la tele tiene también un carácter cotidiano. El espacio en PAT permitió dejar en claro cuál es la relación entre ética, estética, creatividad y cambio social, donde forma y contenido no son cosas separadas, por el contrario la forma es el contenido y el contenido es la forma, lo que plantea la necesidad de una forma expresiva que refleje la agresividad del movimiento y su capacidad de romper con lo establecido, con las normas de comportamiento, con los modos de hablar, de vestirse, etc. [...] El programa de televisión “creando mujeres” rompió con los moldes tradicionales de hacer televisión, pues cada capítulo se basó en acciones callejeras en los que incluso participaba la gente que se quedaban a mirar. Cada uno de los programas planteó temas fundamentales en el cotidiano y el colectivo de la población, pero no en términos intelectuales sino estéticos: logró mover, conmover y sacudir profundamente. (CREANDO, 2005, p. 74-75)

No primeiro programa foram produzidos oito capítulos com uma duração de dois meses, ocasião em que as ações de rua foram filmadas, tentando-se resumir nestes oito programas a proposta do grupo em diferentes temas. As performances urbanas exibidas na série tematizaram discussões mobilizadas pelo grupo desde sua formação: padrões ocidentais de beleza feminina, racismo, direito à cidade, utopia, a divisão sexual do trabalho, lesbianismo, ditadura, ONGs, entre outros. (MOLINA, 2007) Com a proposta audiovisual,

El movimiento incorporó una larga experiencia em estrategias y recursos (incorporó la problemática del cuerpo em diferentes registros, lo cual siempre ha sido central em su agenda: cuerpos agredidos, simbólica y experiencialmente mutilados, pero, simultáneamente, la realidad y potencialidad de cuerpos gozosos; la acción político-artística callejera filmada y proyectada por el programa, etc.), así como un espacio de diálogo atrevido y abierto com diversas personalidades de la intelectualidad boliviana, pero también **se atrevió a utilizar la lenguaje audiovisual de manera extremadamente novedosa, jugando com la imagen y su potencial político marcando así ya irreversiblemente la televisión boliviana, pero también al próprio grupo de *Mujeres Creando*.** (PÉREZ, 2006, p. 114, grifo nosso)

Este programa também repercutiu na época como um espaço de disputa quanto à utilização da terminologia “gênero”. O termo tornou-se um símbolo “coringa” dos feminismos desenvolvimentistas e gera confusão política: perspectiva, equidade ou igualdade “de gênero”, são expressões que podem sinalizar uma política retórica, e não concreta, que não desafia as reais relações de poder patriarcal. Essa problemática consistiria em uma estratégia tecnocrática de gênero, a qual captura as expectativas das mulheres sem encorajar uma reflexão política

profunda. Nesse contexto, o termo gênero poderia servir às artimanhas de um “projeto colonial neoliberal”.

Para ultrapassar esse uso tecnocrático do gênero, além das ferramentas artísticas, o grupo invoca um feminismo autônomo. Na sua vertente latino-americana, desde a década de 1990, a corrente teórica ligada ao feminismo autônomo tem desenvolvido diversas reflexões sobre a hegemonia do feminismo branco e liberal que se desenhava internacionalmente desde os anos de 1980. Partindo-se da análise dos Encontros Feministas Latino Americanos e Caribenhos (EFLACs) que ocorreram (e ainda ocorrem) desde 1981 (este primeiro encontro foi realizado na Colômbia), importantes bases teóricas para entender o feminismo autônomo podem ser discutidas.

Faz-se uma ilustração explicativa através desses encontros para entender as linhas históricas e as influências teóricas e políticas desse movimento. A ideia de autonomia sempre foi debatida dentro do movimento feminista, a depender do contexto geopolítico. São inúmeras os registros e publicações que avaliam, discutem e constroem propostas contra-hegemônicas na defesa da potência política do feminismo. O que, então, significava defender essa autonomia do movimento feminista latino-americano nesse período? Ou, segundo Sonia,

Enquanto a autonomia, definida em termos gerais aqui como a capacidade de agir independentemente, tem sido vista como a ‘palavra mágica’ dos feminismos latino-americanos e caribenhos, também tem sido (e continua a ser) uma questão espinhosa: do que e de quem exatamente as feministas devem manter autonomia? (ALVAREZ, 2003, p. 545-546)

Apesar de esses trabalhos analisados e das obras elaboradas pelo *Mujeres Creando* ajudarem a compreender alguns aspectos atinentes ao feminismo autônomo como uma corrente teórica, afirma-se que esta não é, de forma alguma, uma orientação unificada. Por exemplo, ainda nos anos 1970, o termo “autonomia” era compreendido de maneiras diferentes por diferentes grupos. Autonomia em relação aos homens, em relação aos partidos políticos, em relação ao Estado. No entanto, até o início dos anos 1980, a autonomia foi invocada quase que exclusivamente em relação a partidos políticos ou a organizações revolucionárias ligadas à esquerda. (ALVAREZ, 2003)

As discussões na primeira década de encontros³³ dos EFLACs giraram em torno desse conceito analítico sobre a autonomia e de dois pontos principais: a relação entre os movimentos feministas e a esquerda masculina, e mais tarde, a relação entre os movimentos feministas e o mais amplo movimento de mulheres, que surgiu no contexto da crise econômica, bem como o contexto de violação dos direitos humanos generalizados por toda América Latina e Caribe. Nos primeiros dois encontros, por exemplo, a “autonomia” definia um “feministômetro”, ou seja, quem era (e quem não era) feminista. (ALVAREZ, 2003)

O debate que esteve relacionado à autonomia em relação aos partidos políticos, principalmente dentro da esquerda, visava garantir que o feminismo se construísse a partir de suas próprias demandas e vida das mulheres e dos sujeitos oprimidos pelas relações patriarcais. Segundo esses encontros, de maneira geral, a esquerda à época descartava o feminismo como sendo uma importação burguesa, tornando impossível a realização de eleições locais e a criação de um espaço para a política feminista dentro das estruturas partidárias mais progressistas.

Posteriormente, as discussões sobre inclusão ganharam notoriedade, pois os movimentos feministas hegemônicos da “segunda onda” na América Latina e no Caribe viam as mulheres pobres e da classe trabalhadora como um alvo de estudo ou clientela-chave de análise e pesquisa³⁴. O contexto histórico a partir da metade dos anos 1980 estava marcado por uma opressão estatal brutal e um empobrecimento crescente da população, o que gerou a mobilização massiva de mulheres (que não necessitavam, inclusive, afirmarem-se como feministas), contrastando à face branca e de classe média do feminismo nos seus primeiros tempos. (ALVAREZ, 2003)

Nessa linha de raciocínio, análises teóricas quanto à sobreposição de relações sociais opressoras quanto ao sexo, a classe, a sexualidade e a raça são frequentes na produção feminista autônoma. Nesse quesito, as reflexões advindas das filosofias desses movimentos autônomos também constituem-se em fontes do pensamento descolonial. Trata-se de um questionamento radical da sociedade e de uma construção de conhecimento elaborada através de uma produção coletiva de

³³ 1981 (Colômbia); 1983 (Peru); 1985 (Brasil); 1987 (México); 1991 (Argentina).

³⁴ Nesse sentido, Barrig infere que as origens da segunda onda do feminismo com os resquícios das ideologias de esquerda revelaram uma tradição marxiana de “interpretação da nação” que subsumiu o étnico-cultural sob categorias rígidas de proletários, camponeses e estudantes, o que teria tornado oculto para a maioria das ativistas brancas/mestiças as desigualdades de raça e etnia entre as mulheres. (BARRIG *apud* ALVAREZ, 2003, p. 564)

reflexão. O feminismo autônomo vincula-se à prática política de diversos movimentos sociais “progressistas” e revolucionários, de camponesas e/ou indígenas, como também em movimentos de mulheres feministas e lésbicas da região. (FALQUET, 2014; CURIEL, 2009)

Em relação aos EFLACs, essa dificuldade de construir pontes entre mulheres diversas ficaram marcadas pelas imensas desigualdades estruturais que ressurgiram à tona no terceiro encontro realizado no Brasil (1985), “quando um grupo de mulheres de uma favela do Rio de Janeiro chegou em um ônibus, pedindo para poder participar, apesar de não ter condições de pagar a taxa de inscrição”. (ALVAREZ, 2003, p. 548) Com uma participação mais representativa dos movimentos sociais, o quarto encontro de 1987 no México (Taxco), rejeitava o “feministômetro” que seria um resquício da política radical feminista norte-americana, pois os espaços de discussão não deveriam ser uma “escola feminista” para “as massas”. (ALVAREZ, 2003, p. 548)

O encontro de 1990 na Argentina (*San Bernardo*) sugeria que os debates ultrapassados sobre autonomia haviam sido aparentemente superados. Redes formais de mulheres, como a Rede Latino-Americana e Caribenha de Mulheres Negras (fundada neste encontro) e a rede feminista lésbica de 1987, procuraram elaborar estratégias para combater o racismo, o heterossexismo e outras questões geralmente marginalizadas nas “agendas feministas”.

É sabido que antes mesmo desse contexto, o feminismo negro³⁵ estadunidense já vinha questionando a invisibilidade da experiência das mulheres negras em período anterior. As reflexões do feminismo negro também foram incorporadas no trabalho de *Mujeres Creando*, visto que, o terceiro número da revista *Mujer Pública* foi especialmente dedicado a investigar a atuação política da tecnocracia de gênero, constando na capa da obra a citação de um texto célebre de Lorde, “*No vamos a*

³⁵ Sardenberg (2015) traz a síntese de algumas publicações importantes para a construção do pensamento feminista negro estadunidense que, em linhas gerais, diferenciou-se de outras vertentes quando percebeu que nem os estudos de raça, nem os das mulheres contemplavam a mulher negra. Foi a partir da articulação da *National Black Feminist Organization*, em 1973, que surgiram diferentes grupos de feministas negras, dentre eles, o *Combahee River Collective*, criado em 1974 em Boston (do qual participaram bell hooks e Audre Lorde), o qual lançou um importante manifesto em 1981. A coletânea, *But Some of Us Are Brave: All the Women Are White, All the Blacks Are Men: Black Women's Studies*, organizada por Gloria T. Hull, Patricia Bell Scott e Barbara Smith (1982), atmbém é um marco importante. Por fim, *This Bridge Called My Back*, organizado por Cherrie Moraga e Gloria Anzaldua (1981) introduziu um importante marcador social – a etnia – nas análises antiracistas sobre as mulheres.

desarmar la casa del amo con las herramientas del amo". (MUJERES CREANDO³⁶ *apud* FERREIRA, 2018) A frase reflete a atuação do feminismo hegemônico como uma tática do próprio opressor e dialoga com o conceito da interseccionalidade anteriormente mencionado.

Figura 4 – Mujer Pública n. 3



Fonte em Ferreira (2018).

Lorde incorporou a discussão sobre a diferença e afirmou “Eu sou definida como Outro em cada grupo que eu faço parte”. (LORDE, 1985, p.12) Dez anos antes da fundação da *Mujeres Creando*, Lorde criticava a arrogância da academia, em particular, de assumir qualquer discussão sobre a teoria feminista sem examinar as várias diferenças, e sem uma perspectiva significativa das mulheres pobres, negras, terceiro-mundistas e lésbicas. (LORDE, 1985, p. 26) Assim defendia que o heterossexismo advinha da mesma fonte do racismo e que não existiriam hierarquias de opressão.

Voltando à linha do tempo dos EFLACs, no quinto encontro, as redes e as coalizões regionais de mulheres fortaleceram-se centradas em uma *advocacy*³⁷ e já

³⁶ MUJERES CREANDO, QMPFA, Año 01, n. 3, 1995.

³⁷ Até o ano de 1990, esse conceito apenas pertencia aos jargões das agências de cooperação e do sistema das Nações Unidas. A partir do ciclo de conferências da ONU dos anos 90, passou a ser incorporado nas realizações políticas de muitas ONGs feministas latino-americanas e consiste na prática de uma cidadania ativa, em uma argumentação no interior das instituições do sistema político com a finalidade influenciar a formulação de políticas e a alocação de recursos públicos.

inseridas na defesa de políticas nacionais e internacionais, apontado para a multiplicação das políticas de gênero de cunho eleitoral das agências estatais. O debate da “autonomia” retorna nos três encontros seguintes – Costa del Sol, El Salvador (1993); Cartagena, Chile (1996); e Juan Dolio, República Dominicana (1999) – para questionar esse movimento em direções perigosas: alavancar a bandeira feminista justaposta ao patriarcado global neoliberal, operando um conluio presente até os dias atuais. (ALVAREZ, 2003)

Essa também é a posição de *Mujeres Creando*, a qual ficou perfeitamente ilustrada no 4º Encontro Mundial de Pequim em 1995. Nesta oportunidade, o grupo denunciou irregularidades em relação ao “financiamento intencional” de agências de fomentos estadunidenses e europeias na participação de mulheres latinas e africanas no encontro com intuito de condicionar debates e propostas. A denúncia foi articulada com trabalhadoras domésticas, mulheres rurais e indígenas através da publicação de um documento intitulado “*Dignidad y Autonomía*” para responder criticamente ao relatório “oficial” elaborado pelas ONGs e desvendar a crise dos movimentos sociais atuais.

Lo que *Mujeres Creando* denunciaba es que para la cuarta conferencia mundial de la mujer, los financiadores gubernamentales más importantes y más influyentes se dividieron de manera colonial al mundo: USAID, la agencia de cooperación del gobierno norteamericano, iba a financiar la participación de las mujeres de países latinoamericanos, mientras la agencia de cooperación francesa se haría cargo de sus ex colonias en Africa, por citar dos ejemplos. Esto implicaba aceptar condicionamientos para lo que sería el encuentro, tal como lo hizo la comisión económica para América Latina y el Caribe (Cepal) que dispuso cuáles categorías debían ser analizadas. Se contrataron consultoras que jamás pasaron por un examen público, tanto oenegés como gobierno se aseguraron que se tratara de mujeres dispuestas a escribir lo que mandaba USAID. Perdimos pues algunas amistades, mujeres de las cuales hubiésemos esperado más dignidad, solidaridad y honestidad. (CREANDO, 2005, p. 52)

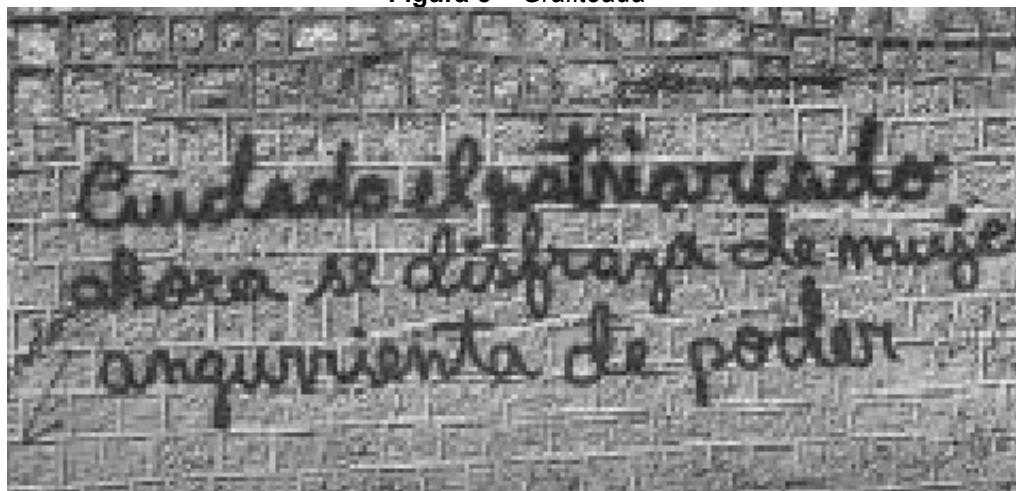
A partir daí e, de um modo geral, o feminismo autônomo na América Latina e no Caribe propõe uma crítica interessante à institucionalização do feminismo na região, bem como ao conceito de gênero e ao modelo “desenvolvimentista”. Constata-se que a experiência feminista das *Mujeres Creando* revela a crítica da hegemonia feminista liberal como fundamental na construção político-ideológica do grupo durante sua primeira década de existência. (FALQUET, 2014)

Por exemplo, no *VII Encuentro* em 1996, no Chile, em Cartagena, o grupo liderou uma ação que dividiu o feminismo do continente dentro dessa problemática

da tecnocratização versus a autonomia. Não é por acaso que imediatamente após o VII EFLAC no Chile, há uma separação histórica entre os movimentos autônomo e institucional, tendo sido construído em 1998 o primeiro *Encuentro Feminista Autónomo Latinoamericano y del Caribe* (EFALAC³⁸) em Sorata, Bolívia, organizado por *Mujeres Creando*. (CREANDO, 2005; PÉREZ, 2006)

A tecnocracia de gênero, então, toma conta dos anos 90 e faz com que o grupo denuncie constantemente a *mitopoiesis* da representação democrática e das instituições governamentais. Sem esquecer que este conceito refere-se ao campo dos feminismos neoliberais, María define tal tecnocratização como uma reunião de múltiplas estratégias: o manuseio da representação; a *ongnização*; a inibição das organizações autogestionadas; a fragmentação do sujeito político; e a criação de “roteiros oficiais” de luta para cada oprimido/oprimida e a respectiva opressão que recai sobre ele/ela. A soma desses fatores gerariam como consequência uma “domesticação do feminismo”. (GALINDO, 2013)

Figura 5 – Grafiteada



Fonte: <<http://mujerescreando.org/>>.

A imagem acima ilustra o discurso hegemônico sobre os direitos humanos perpetuada pelas “mulheres ansiosas por poder” que consiste em um casamento perfeito com o sistema neoliberal-capitalista, pois realiza negociações com todas as classes oprimidas do sistema, ao mesmo tempo em que cria muros inquebrantáveis e tetos de vidro para profundas transformações sociais. Nesse sentido, o grafite denuncia essas estratégias e busca negar a cooptação com o Estado utilizando-se

³⁸ Ver o registro do blog do último Encontro do EFALAC em 2012, realizado em Porto Alegre-RS. Disponível em: <<https://efalac.wordpress.com/>>. Outro registro encontrado desse evento aponta o ano de 2009 e foi realizado no México. Disponível em: <<http://feministasautonomasenlucha.blogspot.com>>. Acessos em: 23 ago. 2019.

de uma ferramenta pela qual se toma o espaço público de maneira não institucionalizada, exercitando-se a liberdade e o espírito revolucionário.

Retomar o conceito de patriarcado neste ponto, como defende Saffioti (2009), é crucial, pois o processo de redução da cidadania, estabelecendo relações de consumo e concessões com a população através da institucionalização do gênero, impõe uma linguagem que o despolitiza, assim como a lógica de “La agenda de derechos mutila en cualquier sujeto su potencial transformador y su fuerza subversiva”. (GALINDO, 2013. p. 68)

Nesse embate, as propostas do grupo convergem com uma tentativa de denúncia e rompimento dessa lógica através de diversificados instrumentos criativos que buscam uma forma de fugir de posições acríticas. Como alternativa de combate concreto a esse fenômeno, nessa época o grupo também organiza-se com outros movimentos sociais e participa de grandes manifestações:

Esta praxis se viene dando en el movimiento desde su incursión en la marcha de mujeres cocaleras que en 1995 se movilizaron hasta La Paz para reivindicar la hoja de la coca y exigir el respeto a su derecho de producirla. La presencia de *Mujeres Creando* estuvo apoyando a las cocaleras desde la marcha que transitó del Chapare hasta la ciudad de La Paz y paralelamente se emprendió una campaña de desmontaje de la propaganda descalificadora de la lucha cocalera que había iniciado el gobierno. [...] Otra intervención importante del movimiento fue aquella que se desarrolló entre 1997 y 1999 cuando este brindó su apoyo moral y político a las mujeres presas de la izquierda revolucionaria y jugó un rol determinante en la liberación provisional de los presos políticos. Si bien uno de los principios básicos del movimiento es su desacuerdo abierto con la lucha armada –de izquierda o de derecha–, por considerarla poco apta como instrumento de cambio social, en este caso interesaba la defensa del derecho a la libertad provisional de la ex guerrillera Raquel Gutierrez que, al igual que el resto de los presos, ya llevaba cinco años de prisión sin haber merecido juicio o sentencia por parte del Estado. Tras dos años de frecuentes visitas a la cárcel, Julieta Paredes emprende una huelga de hambre exigiendo la libertad provisional de Raquel Gutierrez. Esta dura huelga que duró 19 días logró finalmente la libertad provisional de la ex-guerrillera y quince días más tarde se dio libertad provisional a todos los presos ex-guerrilleros, entre ellos el líder indigenista Felipe Quispe “el Mallku”, y otros militantes de renombre en la izquierda boliviana. (PÉREZ, 2003, p. 9-10)

No começo dos anos 2000, essa política de solidariedade horizontal é continuada através da participação ativa nas lutas da população que denunciava práticas abusivas no fornecimento e cobrança de empréstimos concedidos por Bancos, ONGs e financeiras do país. Essa temática relacionou-se diretamente com as condições de vida das mulheres locais, sendo que o grupo teria atuado de um

modo fundamental para despersonalizar a situação do endividamento dos setores populares e propor maneiras coletivas de resolução dos conflitos. (PÉREZ, 2003, p. 11)

O grupo envolveu-se no combate desse endividamento massivo da população com foco nas mulheres, ministrando “*Oficinas contra la usura de las Mujeres Creando*” no seu espaço físico, concentrando seus grafites e seu trabalhos artísticos e intelectuais também na luta contra esse fenômeno.

[...] el microcrédito como un paleativo importante para frenar la explosión social y el desempleo en nuestros países. Desempleo que es consecuencia de las políticas de ajuste estructural. En este contexto las mujeres, desde la economía informal, significarían generación de fuentes de trabajo, abaratamiento de todo tipo de servicios y, además, la posibilidad a través del microcrédito de transferir millones de dólares desde la economía informal a la economía formal a través de los bancos, las financieras y las oenegés. (CREANDO, 2005, p. 91)

A partir dos anos 2000, além da já mencionada série *Creando Mujeres*, o seriado *Mamá no me lo dijo* de 2003 de autoria e produção própria e de Ibermedia/Conacine/ P.A.T (MOLINA, 2007; FERREIRA, 2018) foi outro episódio marcante na história da organização. No programa, o grupo elaborou quatro personagens: a índia, a vendedora, a prostituta e a freira.

A obra foi construída com personagens que desordenam os estereótipos de gênero que recaem sobre as mulheres. A maior parte do roteiro da série é encenado por meio de uma interlocução direta entre as personagens e as pessoas na rua. A estreia do programa deu-se na Cinemateca Boliviana e, durante três semanas, centenas de pessoas assistiram. Posteriormente, a rede PAT transmitiu os treze capítulos. Esses elementos simbólicos provocaram reação no público, tanto no que participou das ações nas ruas, quanto no ulterior telespectador. (CREANDO, 2005; MOLINA, 2007)

O episódio mais marcante, segundo María, consistiu em uma intervenção no Obelisco de La Paz³⁹, um símbolo fálico tradicional da Bolívia, em que participaram cerca de 12 corpos masculinos desnudos, alguns posicionados ao redor de uma cama e outros presos ao Obelisco. Na cena, enquanto María pintava os pênis desses machos com distintas cores, a protagonista, Eliana Dentone, à época prostituta vinculada à secretaria-executiva das trabalhadoras sexuais do Chile,

³⁹ CREANDO, Mujeres. **LA PUTA**. La Paz, 12 de fevereiro de 2018. Youtube: Maria Galindo Youtube. Performance “La Puta” disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IDOHB_UslRg>. Acesso em: 05 jun. 2019.

discursava sobre as masculinidades e a apropriação dos corpos femininos. A intervenção gerou um debate que se prolongou por quase um ano no país e desencadeou um processo judicial, além da censura realizada no ato.

Figura 6 – La Puta



Fonte: <<https://www.youtube.com>>

Argumentos familistas criminalizando a ação como um ato obsceno ocuparam os holofotes em um período em que o país possuía problemas gravíssimos. Entre os anos de 1999 e 2001, os movimentos sociais de Cochabamba, envolvidos na Guerra da Água, lutaram pela não privatização desse bem natural.

Alguns anos depois, em 2003, houve outra explosão social, a Guerra do Gás em El Alto, contra a arbitrária venda dos suprimentos de gás para os Estados Unidos através do Chile e do Peru. Demonstrou-se as debilidades do governo outrora vigente de Gonzalo Sánchez de Lozada (governou entre os anos de 1993 a 1997 e de 2002 a 2004). Na ocasião, o grupo participou de diversas manifestações em marchas e realizou greves de fome. Segundo a organização, Lozada foi

[...] promotor y ejecutor del neoliberalismo en Bolivia. Su último mandato fue interrumpido por la insurrección de octubre de 2003, cuando tuvo que huir en helicóptero del país luego de reprimir violentamente las manifestaciones y bloqueos. Como consecuencia de esta represión al menos cuarenta personas murieron y cientos resultaron heridas. (CREANDO, 2005, p. 169)

Desde a performance *La Puta*, o corpo das mulheres como objeto de manipulação também entrou em destaque no debate público de forma definitiva. Para María, o esquadrão de polícia composto, em sua maioria, por homens, interpretou a performance como um ataque pessoal. A apresentação desenhou

nitidamente a hipócrita dupla moral das sociedades em relação a nudez de corpos femininos e masculinos, sendo estes últimos intocáveis. (CREANDO, 2005, p. 102) O ato também repercutiu favoravelmente à luta das mulheres prostitutas, ilustrando o efeito transformador da arte na reparação das violações aos direitos humanos. (SIERRA LEÓN, 2014)

Todo el proceso que implicó la realización de Mamá no me lo dijo, desde la filmación hasta la emisión, trajo consecuencias políticas importantísimas para nuestro movimiento. En particular algunas mujeres en situación de prostitución se sintieron convocadas por la propuesta, a través de las repercusiones que causaron estas filmaciones. María comenzó en medio mismo de las filmaciones a coordinar con estas mujeres en situación de prostitución, que tenían ansias de organización. Se trabajó simultáneamente para consolidar, casi fundar el primer sindicato de trabajadoras sexuales en nuestra ciudad. Fue así que en La Paz, en julio del 2003, dentro de las fiestas de aniversario de nuestra ciudad, se realizó el primer seminario organizado por mujeres en situación de prostitución denominado “Ninguna mujer nace para puta”. De este espacio participaron diferentes organizaciones del sector, planteando no sólo –como es costumbre– sus testimonios, sino elaborando además propuestas a la Alcaldía de la Paz, a la Defensoría del Pueblo y a los y las que asistieron a este evento. Más tarde, con la mentalidad de que era un tiempo de políticas concretas, de propuestas y de seguir presionando para que se sucedan las transformaciones, el ocho de marzo del 2004, después de un proceso largo de organización, *Mujeres Creando* conjuntamente con compañeras del sector de mujeres en situación de prostitución, presentamos un proyecto de decreto para que las compañeras trabajadoras sexuales, sus hijos e hijas, puedan recibir atención integral en la Caja Nacional de Salud. (CREANDO, 2005, p. 105-106)

A ideia de uma televisão feminista foi transgressora e consistiu em uma experiência totalmente nova na Bolívia e na América Latina: um espaço alternativo e contracultural desde dentro das mídias hegemônicas da indústria dos meios de comunicação em massa. Há um significado simbólico poderoso na crítica ao patriarcado da região a partir desses corpos expostos, criando-se a discussão política sobre a experiência das mulheres que não corresponde à heteronormatividade, dando voz às identidades dissidentes e combatendo a lógica excludente perpetuada contra as subjetividades não tradicionais.

As ações de rua são filmadas, editadas, fazendo-se um roteiro da ação, e geralmente existe uma câmera documental e uma câmera dramática. A televisão é uma espécie de rua, pois atravessa o mundo privado, invade todos os espaços. E as ações de rua não são um espetáculo apenas para o grupo ou para os espectadores, nem o espaço construído é artificialmente pensado. Ou seja, não há um público, pois

este público se converte em artista, se integra à ação, sem as amarras tradicionais de certos espaços artísticos.

Trata-se de uma arte subversiva e elaborada, pensada e realizada por mulheres que rejeitam as próprias designações de artistas. Mais que isso, rejeitam qualquer definição simplista de identidade, pois se consideram um movimento autônomo, heterogêneo, constituído por diversos corpos.

Das que estavam no grupo desde o início, Julieta e María se autoafirmam lésbicas, Mónica heterossexual, Lidia como mulher indígena da etnia Aymara. Esses e outros fatores que as acompanhavam em sua vida cotidiana foram elementos constitutivos da identidade do grupo, que une mulheres de diferentes idades, setores sociais, orientações sexuais, culturas e momentos existenciais. (MENDONÇA, 2018) [...] algunas lesbianas, algunas indias, oligarcas desheredadas, indígenas ciudadinas, señoras en proceso de divorcio, desempleadas, algunas gringas rebeldes. Nosotras, siempre pocas para todo el trabajo que hacer, siempre grupo no masivo, pero jamás grupo marginal. (CREANDO, 2005, p. 207)

A fim de caracterizar esse grupo heterogêneo, descreve-se brevemente a trajetória de algumas integrantes. Esther Argollo é artista, pinta, solda, esculpe e realiza diversas outras atividades no grupo. Não seguiu a carreira acadêmica por recusar-se à institucionalização, além de querer dedicar-se livremente ao seu trabalho. Danitza Luna é integrante do grupo há mais de cinco anos, cursou Artes na Universidade Mayor de San Andrés (UMSA) com a especialidade em escultura, mas não se considera parte do sistema, tampouco do circuito cultural boliviano institucionalizado e privatizado. (MENDONÇA, 2018, p. 52-53)

Emiliana Quispe é *chef* de cozinha, usa tranças e *pollera*. Sua origem remonta às margens do lago Titicaca (povoado chamado Guaqui). É integrante do *Mujeres Creando* há doze anos e aprendeu muito com sua experiência na rádio, participando do programa “*Trabajadoras del Hogar*”. Julieta Ojeda é de La Paz, seu pai é migrante e sua avó é de origem peruana Aymara. Descreve-se como o produto de uma mistura entre culturas e origens, pois sua família, que não teve acesso à universidade, era campesina. Ingressou no grupo em busca de uma prática militante quando cursava a carreira de sociologia. (MENDONÇA, 2018, p. 55)

Segundo Julieta, nos últimos anos, adotou-se uma nova maneira de incorporar companheiras ao movimento. Em encontros de mulheres difundidos por meio de entrevistas, através de cartazes e redes sociais, faz-se uma primeira convocatória e qualquer interessada pode participar. Anualmente, em La Paz, há, pelo menos,

cento e cinquenta pessoas que se interessam, assim como em Santa Cruz. Desenvolvem-se diferentes oficinas nesses encontros e, ao final dos mesmos, as mulheres que desejam continuar com as atividades do grupo de forma comprometida, inscrevem-se.

Há, também, mulheres que ingressaram na organização através da coordenação com outros setores (como as trabalhadoras domésticas); mulheres que entraram através da participação na rádio do movimento; e outras originárias de lutas específicas, como, por exemplo, a luta em defesa do Territorio Indígena y Parque Nacional Isiboro-Secure (TIPNIS), em 2012. Ou seja, são vários os caminhos que agregam novas participantes de diferentes origens e de diferentes gerações, mas uma prerrogativa do grupo é que essas mulheres estejam em constante formação. (MENDONÇA, 2018, p. 55-56)

Cabe ressaltar que essa pluralidade de mulheres em que o grupo busca suas fontes e suas aliadas não se confunde com uma política de representação. A autonomia reivindicada pelas integrantes é ratificada quando afirmam que cada uma representa apenas a si mesma. Segundo Ojeda, cada pessoa ocupa um espaço, tem uma história e pode reivindicar sua própria luta. Não seria, assim, necessário ser esse ou aquele estereótipo identitário para encontrar um espaço e um lugar de reivindicação. (MENDONÇA, 2018)

O grupo questiona frequentemente o papel das mulheres no nível da cultura e não promete representar nem defender unidirecionalmente as ideologias dominantes, tampouco certos aspectos da cultura tradicional, pois inclusive esses últimos podem legitimar violências contra as mulheres. É de fácil percepção, como será analisado, que as linguagens visuais e os marcos teóricos do grupo consistem em misturas inéditas e até mesmo ambíguas entre simbologias tradicionais e contemporâneas ou pós-modernas.

Portanto, a questão indígena não é uma bandeira específica do grupo, ainda que este realize trabalhos com mulheres dessas origens ou eventualmente utilize simbologias ancestrais. As mulheres indígenas têm suas prioridades políticas e estabelecem uma relação de aliança que não é permanente, pois cada movimento tem seu próprio caminho e há momentos em que esses caminhos se encontram. (MENDONÇA, 2018)

Um exemplo disso na produção artística do grupo é a utilização quase que unânime do idioma espanhol, visto que não se encontrou obras literárias ou grafites em quéchua ou aimará, outras duas línguas oficiais da Bolívia, embora tais línguas sejam faladas ou utilizadas em apresentações em alguns encontros promovidos pelo grupo.

Outro ponto a ser levantado é a presença saliente de María Galindo no grupo, a qual confunde-se com o mesmo. Ela personifica um protagonismo que, para quem analisa a trajetória e o trabalho de *Mujeres Creando* pelas redes sociais e meios de comunicação, se torna nítido em uma primeira aproximação. María afirma ser oriunda de uma família de classe média alta, a qual aparentemente tem influência política no país de posições mais conservadoras.

De acordo com informações públicas, seu falecido irmão mais velho, José Antonio Galindo Neder, foi ministro do ex-presidente Carlos Mesa no período 2003-2005. Ateia, escritora, locutora, professora de sociologia na Universidade Maior de San Andrés, lésbica publicamente assumida desde os 25 anos, María afirma ter rompido muito cedo com os laços afetivos, as posições políticas e as expectativas de sua família, pois esta questionava sua sexualidade e sua posição política. (MENDONÇA, 2018)

Na Bolívia, as ações de María, assim como as ações do grupo, despertam opiniões controversas. (PÉREZ, 2006) É possível observar uma argumentação de setores partidários, tanto da direita, quando da esquerda, que atenta contra as atitudes e opiniões do grupo. Segundo essas críticas, algumas posições anárquicas do grupo, que aparentemente não se vinculam a nenhuma corrente política, seriam equidistantes. Supostamente mais alinhados às reflexões da esquerda, os seus discursos políticos por vezes aparentam indiretamente e contraditoriamente fomentar setores neoliberais.

Apenas para citar um exemplo, tais posicionamentos tornaram-se definitivamente nítidos na ocasião do golpe de Estado na Bolívia, no final do ano passado. Ainda que tenha sido um golpe, visto que, os militares eufemicamente “solicitaram” ao ex-presidente Evo Morales que se retirasse do poder, o grupo defende que essa visão simplista vitimiza Evo, e que seria necessário complexificar a discussão para não reproduzir um maniqueísmo.

Para a organização, esse maniqueísmo constitui-se em uma polarização da situação e manipulação da mídia em um antagonismo falso entre esquerda e direita, que esconderia o império do neoliberalismo na região, a profunda crise da democracia liberal representativa e partidária e, de maneira geral, uma crise no *modus* oficial e já privatizado da política.

Segundo o grupo, Evo instituiu uma política caudilhista e clientelista, fez pactos parciais com setores conservadores, buscou eliminar dissidências com imposição de votos nos sindicatos e utilizou-se das pautas urgentes como o combate ao machismo e racismo em um cenário perverso de propaganda política. Prova disso teria sido a atual tentativa de manipulação das eleições e, em 2016, o manuseio de um referendo popular que determinou a não reeleição presidencial ilimitada (embora o tribunal eleitoral da Bolívia tenha aceitado sua candidatura para um quarto mandato, apesar da então proibição constitucional e do referendo). Outra posição de Evo muito criticada pelo grupo teria sido sua passividade diante do recente incêndio da Chiquitania⁴⁰.

O grupo, por outro lado, não nega o caráter conservador e violento do período que inaugurou o golpe. María denomina essa fase como “o estágio fascista do neoliberalismo”, no qual o fundamentalismo religioso aproveitou-se do enfraquecimento dos governos progressistas e da exclusão dos movimentos sociais da cúpula política, eclodindo em violência, *fake news*, racismo e discursos de horror. Algumas ações violentas deixaram nítidas as orientações racistas e intolerantes desse período: a queima de *whipalas* (bandeira que representa os povos indígenas em todo o continente), das casas dos membros do governo de Evo e da casa do reitor da Universidade Pública, Waldo Albarracín.

Outra polêmica que ganhou notoriedade entre as vozes de feministas da América Latina no contexto relacionado, deu-se em relação à declaração da pesquisadora Rita Segato, a qual gerou controvérsias entre intelectuais na Bolívia⁴¹. Segato afirmou em uma declaração oficial que “Evo caiu por seu próprio peso”, com a quebra de credibilidade em seu governo. Aludiu que ele “não foi vítima de um golpe, mas vítima de um descrédito geral”, tendo afirmado posteriormente que na

⁴⁰ No segundo semestre de 2019, uma série de incêndios que ocorreram nas regiões tropicais do Bosque Chiquitano (a “amazônia boliviana”) afetou populações nos departamentos bolivianos de Santa Cruz e de Beni.

⁴¹ Para mais detalhes, ver: <<http://www.resumenlatinoamericano.org/2019/11/24/dossier-especial-la-polemica-suscitada-entre-algunxs-intelectuales-y-feministas-por-el-golpe-de-estado-en-bolivia-todas-las-voces/>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

Bolívia ocorreu um golpe, mas foi um golpe de estado oportunista que aconteceu depois desse vácuo de poder causado por muitos erros e excessos do governante.

Alguns movimentos sociais de mulheres indígenas como “Mujeres poderosas del Arcoiris” responderam à Rita, afirmando que não reconheciam esse feminismo branco e discordavam com sua posição, pois seu aludido raciocínio acadêmico “objetivo” ou “não-objetivo” seria típico da colônia, visto que essas mulheres sentiram o golpe com seus corpos. O *Mujeres Creando* e outras intelectuais como Silvia Rivera Cusicanqui posicionaram-se em defesa de Rita, alegando que ela teria sido mal interpretada e que seu trabalho é uma contribuição importante que coloca em questão a própria base do que chamamos de “feminismo eurocêntrico”.

Afora essa polêmica, nesse sensível cenário de caos estatal, destaca-se a ação do grupo em cocriar um evento denominado de “El parlamento de las Mujeres” como um cenário político alternativo para ouvir umas às outras, construir um tecido de múltiplas visões com a contribuição individual de cada mulher sobre o momento difícil em que está passando o país. A violência, o medo e a dificuldade de manter uma consciência esclarecida sobre os acontecimentos políticos são fatos presentes no cotidiano boliviano nos últimos meses, e o Parlamento seria uma estratégia para diagnosticar os sintomas atuais da política e tentar agir a partir dessa posição.

Recuperar o espaço dos próprios corpos foi uma proposta que surgiu no Parlamento através de diálogos corporais e simbólicos, não apenas verbais. O evento ocorreu pela primeira vez em 12 de novembro de 2019, em meio a movimentação de aviões militares e confrontos nas ruas que resultaram na morte de mais de 30 manifestantes.

Esses múltiplos corpos formam um corpo político e as estratégias artísticas utilizadas neste evento, assim como e outras ocasiões, também formam parte de uma construção de formas sensíveis da vida coletiva. (RANCIÈRE, 2012) No grupo, esse corpo coletivo social é de mulheres impostoras (CREANDO, 2005) que elaboram uma (ou várias) estética(s) fora dos padrões.

Antes de encerrar este ato, cabe referir que denominarei a estética pensada pelo grupo de *aesthesis*. (MIGNOLO, 2010) O conceito clássico de estética tal qual hoje é difundido está ligado à experiência eurodescendente sobre a beleza que recai na análise das artes e da cultura do século XVIII. Essa estética é colonial, pois, assim como a colonialidade do ser (subjetividade) e do saber (epistemologia),

estaria inserida na colonialidade do sentir (*aesthesis*). Essa matriz europeia da experiência estética que impôs-se como universal, caracteriza-se como sinônima de beleza (ou mais próxima do belo).

Por razones complejas, que tienen que ver con la construcción de Europa a partir de 1492, “la teorización particular de la experiencia estética europea se universalizó deslegitimando e ocultando sus experiencias de satisfacción de las sensaciones y el gusto por la creatividad en el lenguaje, en las imágenes, en los edificios, en las decoraciones, entre otros, de civilizaciones no europeas. (MIGNOLO, 2010, p. 13-14)

Enquanto a *aesthesis* refere-se à capacidade humana de percepção simultaneamente intelectual e emocional (sentir), a estética vincula subjetivamente a beleza ao padrão da arte clássica da Europa e representa valores estéticos construídos e impostos como universais. Em outras palavras, opera-se a colonialidade da *aesthesis* pela estética: imperceptivelmente, substitui-se a capacidade humana autônoma do sentir por um conjunto específico de valores estéticos construídos e implantados no imaginário social.

Nesse sentido, também entendo que um dos motivos de o grupo rejeitar a posição de artistas é por que essa posição nega a colonialidade da estética que se manifestaria na percepção do que seja belo dentro de modelos preestabelecidos. Assim, quando se afirma que a arte do grupo pertence a uma *aesthesis*, descoloniza-se ao mesmo tempo essa arte e seus cânones, liberando a esfera estética dos mitos da modernidade ocidental.

Sua criatividade então seria descolonial, liberando o conhecimento e o ser, através da subversão, das ressignificações e da burla aos padrões tradicionais de se fazer arte com que o grupo opera. E justamente é através da arte que o grupo forja a sua história, sendo aquela um veículo que ativa a capacidade de conversar com o Estado, mas, principalmente, com a sociedade.

Portanto, as narrativas históricas do grupo terão sequência junto à análise de parte de sua produção artística na década seguinte, a qual será posta em diálogo com a temática dos direitos humanos, criando-se pontes e conexões fundamentais para repensar os modos de denúncias e enfrentamentos cotidianos às violências perpetuadas contra as mulheres.

4. MULHERES EM CENA: REPERTÓRIOS CORPOGRÁFICOS

4. 1. Contra o controle dos corpos, a reivindicação dos úteros e dos abortos

Para María Galindo (2013, p. 119 e 149), a relação entre o Estado e as mulheres pode ser melhor compreendida através da observação do controle institucional e social dos corpos feminizados. Nesse desdobramento, a violência aparece como um instrumento regulador e cerceador da soberania do corpo, da autonomia reprodutiva, da liberdade sexual, como também, do trabalho da mulher.

Reanalizando as observações de Pateman (1993) expostas em parte neste trabalho, Safiotti (2009) afirma que a exploração econômica de mulheres faz-se conjuntamente com o controle de sua sexualidade. Esse controle simboliza o contrato sexual que aliou patriarcalismo e liberalismo dos homens e o corpo da mulher tornou-se objeto de valor que demanda tutela.

As sujeitas que ilustram essas relações por excelência são os esteriótipos das prostitutas, das mães e das donas de casa. A relação com a prostituição e a maternidade são dois campos que os Estados têm historicamente regulado. As mulheres são reduzidas a meros objetos das políticas públicas estatais, havendo um relacionamento de exclusão do autocontrole sobre a própria reprodução, enquanto permanece uma insistente vigilância sobre o útero e a maternidade.

A temática do aborto é central dentro das discussões feministas ao longo do globo, não havendo fronteiras que delimitem a sua importância. Trata-se de uma discussão que divide opiniões nos meios de comunicação e nas instituições democráticas como as casas legislativas, bem como é pauta frequente de militância de *Mujeres Creando*.

Segundo Galindo (2015), há uma batalha da linguagem propiciada pela já exposta “tecnocratização da categoria gênero” que, ao tratar o tema do aborto em uma abrangência transnacional, retira-lhe sua força política. A fim de “sofisticar” a temática ora tratada na política globalizada, o aborto é traduzido por um conjunto de termos que neutralizam e desarmam a seriedade da temática, a qual, por sua vez, é abordada com mais profundidade pelos movimentos feministas.

Um exemplo seria a utilização da abalizada categoria “direitos sexuais e reprodutivos” no lugar do termo aborto, o qual é evitado nos meios de comunicação oficiais. Essa prática desvirtua a luta das mulheres pela soberania de seus corpos,

sendo esta última expressão também evitada na disputa discursiva neoliberal. Na utilização do significante “direitos sexuais e reprodutivos”, as esferas da sexualidade e da reprodução são frequentemente confundidas ou tornadas superficiais. Assim, pouco se utiliza da potência da temática do aborto, e uma das razões desvenda-se nessa manipulação da linguagem.

Talvez, por esse motivo, o grupo utilize estratégias múltiplas de linguagens outras para dar visibilidade e trazer a atenção para o tema. Além de estar presente na produção bibliográfica, nos grafites e em programas de rádio específicos sobre o assunto, através da imagem e de performances, *Mujeres Creando* transforma a luta pela despenalização do aborto em uma política concreta nos seus atos e manifestações político-culturais.

Figura 7 – Esther Argollo e María Galindo em SP



Fonte: <<http://www.mujerescreando.org>>.

Essas performances e passeatas são registradas em vídeos e transformam-se em produções audiovisuais. Ressalta-se a importância dessas ações possuírem o registro documental e posterior publicização na internet visto que atingem um número exponencialmente maior de pessoas. Os registros são, na linha de raciocínio deste trabalho, essenciais, pois constroem uma memória das ações cotidianas do grupo que transgridem as normas familistas e heteronormativas da sociedade patriarcal. Essa memória visa criar um imaginário alternativo.

Esse imaginário cultural forma uma memória histórica. A vida criativa dessas mulheres deve ser uma marca e esta tarefa de “registro” materializa e publiciza esse

feito. Em uma breve epifania, rememoro uma discussão com a colega da pós-graduação, Carol Peterli, quando ela falava sobre o formato de “ondas” do feminismo europeu remeter a uma força que vem, mas que vai embora.

Pensando acerca das práticas feministas construírem uma ideia de somatório, principalmente em relação aos feminismos autônomos Latino Americanos e suas práticas artísticas, meu desejo é que as memórias ganhem força através da história para que esses feminismos transformem-se em movimentos de “rochas”. A cultura propagada através dos trabalhos dessas mulheres deve ser pensada, contada e registrada por elas próprias, e não serviente aos interesses alheios.

“*Úteros Ilegales*” é um desses registros documentados em curta-metragem. Trata-se de uma memória de 8 minutos de uma intervenção-performance realizada na Bolívia em que uma escultura de Esther Argollo em forma de “útero ambulante gigante” percorreu as ruas de La Paz. Dentro do útero, as mulheres relatam suas experiências sobre os abortos vivenciados e/ou presenciados, demonstrando que o tema é central e cotidiano na vida dessas mulheres, assim como a violência contra seus corpos e sua liberdade de decisão sobre eles. O assunto não se restringe aos atos políticos, diz respeito à maneira de estar no mundo e remonta à narrativa de vida das mulheres.

Este curta faz parte do material do grupo que esteve presente na rede pública de televisão local, na série já mencionada, *Mamá no me lo dijo*, em 2003, bem como no longa-metragem *13 Horas de Rebelión*⁴². O filme consiste em um documentário realizado em 2014, resultado de uma combinação entre elementos de ficção e de realidade, sendo um dos maiores trabalhos de *Mujeres Creando* e reúne várias performances e registros visuais segregados em seis cortes que formam o audiovisual.

De acordo com o grupo, este documentário⁴³ retrata o estado permanente de rebelião em que as mulheres bolivianas estão inseridas e a insurreição daquelas que propõem e participam da obra. Esta película ameaça a ideia do cinema funcional e

⁴² O filme obteve uma grande repercussão social mundial, principalmente na América-Latina, ocasião em que foi transmitido em vários espaços como na *Casa Abierta* de Lima, Peru, em outubro de 2015; *Muestra Internacional de Cine Realizado por Mujeres de Zaragoza* na Espanha, em outubro de 2015; *Festival latinoamericano de video arte* na Argentina, em junho de 2015; *Facultad de Arte de la Universidad Politécnica de Valencia* e *CSOA L'Horta* na Espanha, em maio de 2015; *Centro Boliviano Americano (CBA)* em Santa Cruz, Bolívia, em novembro de 2015; *Cinematoteca Boliviana* em La Paz, Bolívia, em outubro de 2014.

⁴³ Disponível em: <<http://www.mujerescreando.org/index.php/publicaciones/audiovisuales/13-horas-de-rebelion>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

institucional, pois retrata mulheres comuns participando do filme e utilizando-se do cinema como uma ferramenta política. Os temas são diversos e estão divididos entre os curtas *Pasarela Feminista*, *Violación*, *Úteros Ilegales* e *El Desertor*. Em geral, além do aborto, os cortes abordam temas sensíveis como a coisificação do corpo das mulheres, a violência sexista e as masculinidades, sendo que alguns dele serão detalhados ao longo do trabalho.

A montagem é realizada com a performance e técnica circense de Romina Ramírez que encena a transição entre os curtas e que atua nua em suas participações. Na sequência inicial da película⁴⁴, de pernas pro alto, ela as abre em frente à porta da *Iglesia San Francisco* em *Santa Cruz de la Sierra*. Trata-se de uma analogia em estabelecer, com sua vagina invertida, o seu próprio altar⁴⁵. Representa uma inversão da memória colonial em que a conversão ao cristianismo era peça fundamental da “missão civilizatória” que justificava o “acesso brutal aos corpos das pessoas através de uma exploração inimaginável, violação sexual, controle da reprodução e terror sistemático”. (LUGONES, 2014, p. 938)

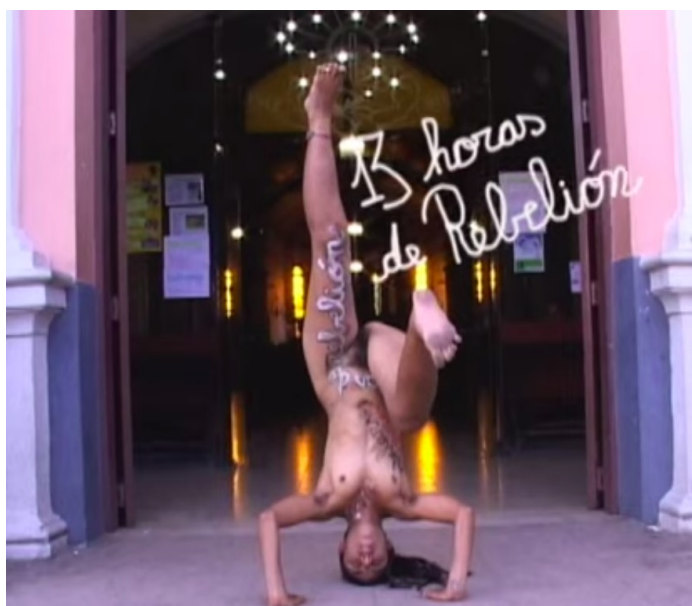
En el frontis de la iglesia una mujer desnuda contrapone ese altar con su propio cuerpo construye un altar antagónico con él pone en cuestión la sacralidad de uno frente a la humanidad del otro. [...] Con un solo gesto corporal una mujer desnuda pone en cuestión la misoginia eclesial, la negación del cuerpo y del placer. **Se trata de una postura de abierta confrontación y contestación de la secular tradición católica de maldecir el cuerpo de las mujeres. Hacerlo a través de un gesto exagerado, subversivo y que coloca como el centro de todo el drama la vulva de una mujer.** (MUJERES CREANDO, s/d, s/p, grifo nosso)⁴⁶

⁴⁴ CREANDO, Mujeres. **POESIA CORPORIZADA**. La Paz, 2 DE OUTUBRO DE 2016. Youtube: Maria Galindo Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CQrpT64YRto>>. Acesso em: 08 dez. 2019.

⁴⁵ No segundo momento de corte, a mesma mulher faz uma corda de roupas que estão estendidas em um varal e brinca com elas, reordenando simbologias quanto à esfera doméstica. Em um terceiro *take*, a atriz fará bolhas de sabão em algum teto de uma casa, mais uma vez, brincando e despertando o feminismo intuitivo. Na quarta tomada, Romina distribui melancias às mulheres em um local que lembra uma feira pública. Finalmente, na quinta transição, essa mulher faz malabares com frutas e ovos em outra feira. Por vezes os cortes mostram a mensagem “fin y principio” ressaltando o trabalho permanente das lutas feministas.

⁴⁶ Disponível em: <<http://www.mujerescreando.org/index.php/publicaciones/audiovisuales/13-horas-de-rebelion>>. Acesso em: 08 dez. 2019.

Figura 8 – Altar



Fonte: <<https://www.youtube.com>>.

Em uma conversa com María, após a apresentação do filme ocorrida na Casa do Povo em São Paulo-SP, no dia 28 de janeiro de 2016, esta afirmou que “a imagem é política”⁴⁷ e que a “revolução” do filme é subterrânea, pois não há interesse social em afirmar a força das mulheres. Ressaltou que o grupo estuda os espaços de intervenção pública, há uma disputa de discurso em que se busca falar o idioma das ruas com todos os seus códigos. As temáticas das intervenções também são diversas, são vários comuns denominadores com muitos ângulos, sendo que cerca de oitenta por cento das mulheres participantes do filme não se afirmam feministas, as quais ocupam as ruas e as artes para comunicar, rompendo os padrões, “desde abaixo”.

Na ocasião do debate, a professora Suely Rolnik⁴⁸ retomou a importância da “intervenção permanente” de *Mujeres Creando*, pois a presença constante e atuante do grupo instituiu na Bolívia uma ideia de justiça simbólica em relação à mulher. Essa ideia instalou-se irreversivelmente em um imaginário importante que foi criado ao longo dos anos através das práticas criativas. Apenas a palavra escrita como propagadora do feminismo é limitante, visto que a rebelião exposta no filme é

⁴⁷ Debate sobre a película *13 Horas de Rebelión*. Vimeo: P.A.C.A. Vimeo. Disponível em: <<https://vimeo.com/160032271>>. São Paulo, 2016. Acesso em: 08 dez. 2019.

⁴⁸ Suely Rolnik é psicanalista, curadora, crítica de arte e professora na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

silenciada. As imagens (RIVERA CUSICANQUI, 2010) e o discurso em primeira pessoa são potentes, são um lócus em que as vozes que estão abafadas possam falar no lugar dos discursos institucionais governamentais.

O vídeo⁴⁹ da série *Mamá no me lo dijo*, de 2003, em que consta a performance “*Úteros Ilegales*” acima abordada foi transmitido na rede pública de televisão local e compõe um programa-documentário que inicia com a radialista e integrante do grupo, Yolanda Mamani, fazendo um relato sobre suas origens indígenas e contando que a prática do aborto com ervas medicinais na cultura Aymara era comum e mantida em segredo, com nítido caráter informativo às telespectadoras. Após, é exposto um trecho da performance e os relatos das mulheres convergem em um sentido de que seus planos de vida, corpos e sonhos são esferas atravessadas pela gestação de uma vida, sendo, pois, a prática do aborto uma decisão pessoal.

Uma das participantes dos relatos relembra seu desespero para encontrar um lugar clandestino para abortar e as condições insalubres e violentas em que esses espaços operam. Outra ressalta o “aborto masculino” que ocorre em tempo anterior ao aborto da mulher: o abandono paterno que não é questionado. Também, o vídeo percorre a trajetória de uma atriz que interpreta uma vítima do delito de estupro, a qual objetiva encontrar o Hospital Público de La Paz e a FELCC (Fuerza de Lucha contra el Crime em El Alto) a fim de realizar a denúncia e iniciar os procedimentos abortivos, nesse caso, permitidos pela legislação boliviana.

Nessa passagem da obra, a atriz é forçada a navegar em uma odisseia de abusos psicológicos constrangedores, sendo que seu relato é repetido para diversas autoridades por cerca de sete vezes, com inúmeras interrupções no procedimento e constantes práticas de revitimização da mulher.

No documentário, após a encenação dessa trajetória de denúncia, um médico participa do programa e profere um depoimento técnico sobre o processo medicamentoso e/ou invasivo do aborto, ressaltando os cuidados que devem ser tomados pelas mulheres e sinalizando a rápida recuperação do procedimento ambulatorial, bem como desmistificando esse ato. A obra documental encerra-se com a afirmação de que “Se o aborto é clandestino, o Estado é cúmplice assassino”. Trata-se de uma obra única com encenação e relatos surpreendentes sobre o

⁴⁹ Postagem **Úteros ilegales**. La Paz, 20 de julho de 2019. Vimeo: Mujeres Creando Vimeo. Disponível em: <<https://vimeo.com/349249736>>. Acesso em: 08 dez. 2019.

aborto, pois realizados com naturalidade em um programa de televisão aberto no início dos anos 2000.

No que tange à cobertura da intervenção artística na rua e a criação de espaços para mulheres que falam sobre seus abortos encobertos sem medo, são imagens que têm um significado potente para os movimentos feministas e para pauta de direitos humanos que é tornar real o que é entendido como impossível, tornar cotidiano o que é censurado através de lei penal do Estado que criminaliza as mulheres.

O curta, resultante do registro da intervenção em La Paz, foi exibido em outubro de 2014 na 31ª Bienal de Arte de São Paulo (com tradução para o português e o inglês) e compôs uma parte integrante de outra intervenção realizada em moldes semelhantes à Boliviana. María Galindo, Esther Argollo e María Idoja realizaram uma passeata artística pela despenalização do aborto e organizaram a instalação “Espaço Para Abortar”. Pernas e vaginas de metal e tules vermelhos ocuparam as ruas de São Paulo em uma atitude de coragem para gritar um não à maternidade compulsória. (MENDONÇA, 2018)

Figura 9 – Espaço para abortar



Fonte: <<http://www.bienal.org.br>>.

No Pavilhão da Bienal foram instalados 6 úteros, uma virilha central e duas telas de televisão. A temática dessa Bienal tinha como proposta a reflexão “Como

falar de coisas que não existem”, sendo o direito ao aborto seguro, uma dessas coisas. A força da linguagem dessa instalação em razão da idolatria aos símbolos femininos que o trabalho contém reinventa a própria realidade das mulheres. Neste lugar foi criada a possibilidade de compartilhar as dores e a solidão de um ato criminalizado e moralmente condenado, convocando-se a anarquia e a arte para combater esse estigma.

Figura 10 – Passeata na Bienal



Fonte: <<http://www.bienal.org.br>>.

Os elementos que remetem ao corpo feminino estavam presentes: as decorações florais, uma vagina estilizada, a cor vermelha e a potente frase “Nem boca fechada, nem útero aberto – *Mujeres Creando*”. Elementos que, na esfera da arte feminista, apontam para uma política própria. A vagina sustentada por suportes de metal, converte-se em altar.

Na passeata, carregada por “fiéis” mulheres, faz-se uma paródia à procissão católica. Ao analisar o material artístico produzido pelo grupo, é possível identificar uma série de elementos que se articulam com a história recente da estética feminista desde os anos 70. (OLIVEIRA, 2015) Como já mencionado, seios, vaginas, cabelos, cores vermelhas, roxas e rosas: todos significantes relacionados às ideias de liberdade, força e coragem foram constantes nas representações do grupo.

O apelo da exposição transpõe as esferas dos debates governamentais sobre o assunto, pois o enfoque é falar sobre aborto em primeira pessoa, é contar como se

vivencia esse processo e o que ele significa para cada mulher. As implicações do aborto refletem a colonização do corpo pelo patriarcado que impede que a decisão da mulher seja soberana, que interrompe as possibilidades de livre-arbítrio, mesmo em um estado de matriz liberal e de uma democracia contemporânea.

Apesar de repudiar publicamente as instituições de arte oficiais em várias reportagens e publicações, o grupo entende que a Bienal é um espaço político que deve ser ocupado e aproveitado para difundir essa luta. Ainda que a atitude aparente uma contradição, a proposta é, justamente, ocupar as “rachaduras” da arte institucionalizada e frágil em sua conceituação através da presença “intrusa” e “impostora” do grupo. (CREANDO, 2005)

Na Constituição plurinacional e pluricultural boliviana, os direitos de proteção e de assistência às mulheres no que se refere a reprodução foram tutelados; direitos relativos à família (embora, tradicional) e aos progenitores; direitos sexuais e reprodutivos como questão de saúde; e, direitos relativos ao reconhecimento e livre exercício da sexualidade, proibindo-se a discriminação em razão de sexo, identidade sexual e orientação sexual. (BOLÍVIA, 2009) Porém, mais uma vez, o aborto continua sendo penalizado na maioria dos casos, e, mesmo nos casos permitidos em lei (estupro e risco de vida à mãe), a realidade boliviana demonstra que a prática não é de fácil acesso.

Apesar desses avanços, de acordo com a visão do grupo, o governo de Evo Morales tem sido muito tímido e conservador quanto às temáticas referentes aos direitos dos homossexuais e ao aborto⁵⁰. Os direitos das mulheres são debatidos, em geral, quando remetem às figuras idealizantes das mães ou da família heteronormativa, reforçando a ideia de um papel fixo para as mulheres dentro de uma escala de valor na sociedade. Assim, se não há transformação desde dentro, o grupo convoca sua “autonomia política radical” por fora do Estado.

Nesse ponto, entendeu-se que a colusão do governo com o patriarcado, inclusive, o apoio patriarcal em alguns aspectos do movimento feminista (como a

⁵⁰ Na página de María Galindo na plataforma do *Youtube* é possível ver um fragmento do trabalho de campo realizado na Assembléia Legislativa Plurinacional em 2015-2016 que investigou a homofobia e machismo no parlamento boliviano. CREANDO, Mujeres. **¿Es Evo Morales Machista?**. La Paz, 16 de junho de 2017. Youtube: María Galindo Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=r9SJAcK1G0U>>. Acesso em: 08 dez. 2019. Em junho de 2017 esta pesquisa resultou no livro *No hay libertad política sin libertad sexual*, lançado depois de um conflito gerado por declarações homofóbicas de um integrante importante do MAS contra o grupo. Disponível em: <<https://www.paginasiete.bo/ideas/2015/6/28/estudio-libertad-politica-libertad-sexual-61219.html>>. Acesso em: 08 dez. 2019.

demanda das mulheres para o trabalho, por exemplo) deixa, invariavelmente, as mulheres vulneráveis. Os simples “direitos adquiridos” sem mudanças fundamentais nos sistemas estruturais que verdadeiramente governam as vidas das mulheres podem ser facilmente removidos. Muitas vezes, os direitos civis já conquistados transmitem a ideia perigosa de que as mulheres estão em melhores condições, que as estruturas de dominação estão mudando, todavia não estão. (hooks, 2017) Na arena dos direitos reprodutivos, particularmente a temática aqui proposta é um exemplo.

Uma das tentativas de disciplinamento dos corpos feminilizados traduz-se na ascensão de grupos religiosos fundamentalistas nos espaços de poder do quadro político-parlamentar na América Latina. Suas principais “missões” são direcionadas contra às mulheres e as comunidades LGBTTTQIs em uma lógica de controle dos corpos e das sexualidades. Além do surgimento de novas doutrinas religiosas, dados de 2015 indicam que 77% dos cidadãos e cidadãs da Bolívia ainda se identificam como católicos romanos. (FREEMUSE, 2018)

Jeanine Añez, antiga segunda vice-presidenta do Senado e atual presidenta interina do país, é uma dessas pessoas. Na Bolívia, no dia 12 de novembro de 2019, após a destituição de Evo Morales do poder, Jeanine se autoproclama presidenta (sem, portanto, legitimidade constitucional) empunhando uma Bíblia na Assembleia Legislativa. Foi aplaudida pela principal liderança da extrema-direita no país, Luis Fernando Camacho Vaca, autointitulado “El Macho”.

Lamentavelmente o Brasil foi o primeiro país a reconhecer a senadora como presidenta interina da Bolívia⁵¹. Segundo Galindo⁵², com um discurso nacionalista e anti-indígena e com o apoio do departamento de Santa Cruz de La Sierra — o mais branco e rico da Bolívia —, Camacho vendeu a ideia da recuperação da família, da nação e da perseguição ao “mal”.

Dessa forma, torna-se necessário, mais do que nunca, expor as correntes eclesiais-patriarcais em que o discurso religioso cristão no nosso continente serviu como instrumento de colonização dos corpos das mulheres. Esse instrumento colonial, o qual se deu primeiramente pela força para, posteriormente, ser institucionalizado através de práticas formais que iriam compor processos

⁵¹ Disponível em: <<http://www.generonumero.media/fundamentalismo-racismo-misoginia-bolivia-crise/>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

⁵² Ver detalhes na página do grupo em: <<http://mujerescreando.org/bolivia-en-emergencia-el-parlamento-de-las-mujeres/>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

educativos e normativos. Desde a missão civilizatória colonial, o papel do cristianismo foi constituir subjetividades obedientes e, inclusive, estender o controle sobre os corpos.

A confissão cristã, o pecado e a divisão maniqueísta entre o bem e o mal serviam para marcar a sexualidade feminina como maligna, uma vez que as mulheres colonizadas eram figuradas em relação a Satanás, às vezes como possuídas por Satanás. A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, conseqüentemente, das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva, da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica. Assim, à medida que o cristianismo tornou-se o instrumento mais poderoso da missão de transformação, a normatividade que conectava gênero e civilização concentrou-se no apagamento das práticas comunitárias ecológicas, saberes de cultivo, de tecelagem, do cosmos, e não somente na mudança e no controle de práticas reprodutivas e sexuais. (LUGONES, 2014, p. 938)

Ainda nas sociedades contemporâneas, diversas doutrinas religiosas tendem a prescrever identidades unívocas para as mulheres, sendo que a lógica de controle dos corpos e das sexualidades tem relação com essas marcações histórico-sociais. *Mujeres Creando* busca combater essa ideologia por intermédio de ações artísticas que remetem à paródia, ao bom humor e ao prazer.

Essa estratégia tem como foco a desdramatização do discurso religioso oficial sobre o aborto e tantas outras questões de interesse à comunidade feminista. O “templo do machismo”, como o grupo já denominou a Igreja Católica, é alvo constante das ações do grupo.

Em julho de 2015⁵³, por exemplo, as mulheres do grupo personificaram e interpretaram freiras grávidas, protestando nos portões da Catedral de La Paz contra a visita do Papa Francisco à época. No registro da performance-protesto, o grito repetitivo da frase “*Tu iglesia crucifica mujeres cada día, el feminismo las resucita*” era reproduzido enquanto policiais forçavam uma retirada violenta das artistas.

Também, em março de 2017, o grupo realizou um protesto a favor do aborto em frente à Catedral Metropolitana de La Paz. Nessa ocasião, elas instalaram-se nas portas do edifício localizado na *Plaza Murillo*, algumas vestidas novamente de freiras, denunciando a atitude e a hipocrisia da igreja diante da temática do aborto, relembrando a existência de abortos clandestinos dentro dos conventos.

⁵³ Postagem **FEMINISTAS O ANTIABORTISTAS**. La Paz, 07 de julho de 2015. Youtube: DIARIO MERIDIONAL Youtube. Ver o registro audiovisual disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DpGTFxeTnIM>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

Figura 11 – Performance



Fonte: <<http://www.mujirescreando.org>>.

Mais uma vez, o grupo foi retirado de forma violenta do local. Observando-se a interação das testemunhas digitais dessa manifestação na página do *Facebook*⁵⁴, enquanto uma mulher opina que “*No deberían vestirse de monjas! Que horror!*” e boa parte condena a performance como anarquia ou *show business*, outras mulheres apoiam a manifestação e as táticas utilizadas pelo grupo.

No es show ni entretenimiento señor. Es un gran performance porque justamente desentierra toda la hipocresía que esta sociedad aún lleva respecto a un derecho básico para la vida y dignidad de las mujeres! El concepto ha sido bien trabajado. Hacer grandes performances no es fácil y para nada desde un lenguaje creativo tiene que ver con un show⁵⁵.

Um mês depois, em abril de 2017, semelhante protesto foi feito na *Plaza 24 de Septiembre* em Santa Cruz, sendo que a performance reuniu mais comentários reativos que, em sua maioria, definem o grupo como um “bando de loucas”: “*Locas, hacen quedar a las mujeres muy mal, su actitud raya en lo absurdo y faltan el respeto. Si quieren respeto, inspírenlo, esas hacen dar asco*”⁵⁶.

⁵⁴ Postagem **Soberanía en mi país y en mi cuerpo**. La Paz, 01 de abril de 2017. Facebook: Mujeres Creando facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MUJERESCREANDO1/posts/1960381520858538>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

Faz-se um destaque para a data que remete ao mês de outubro de 2016, quando o coletivo *Mujeres Creando* apresentou um mural de críticas à Igreja Católica intitulado *Milagroso Altar Blasfemo*⁵⁷, pintado na fachada do Museu Nacional de Arte da Bolívia, no contexto da *IX Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Bolivia Siart*. Trata-se de um painel coletivo de Esther Argollo, Danitza Luna e María Galindo.

Nele, alguns ícones religiosos foram subvertidos como a representação de um Cristo carregando três falos justaposto às frases como “*Ave María llena eres de rebeldía*”, “*Ni la tierra ni las mujeres somos territorio de conquista*” e “*Que Dios se quede huérfano sin madre, ni virgen*”. Como consequência, em menos de 24 horas, o mural foi coberto com tinta branca por um grupo comandado pela Igreja enquanto essas pessoas rezavam “*Ave-Marias*”⁵⁸.

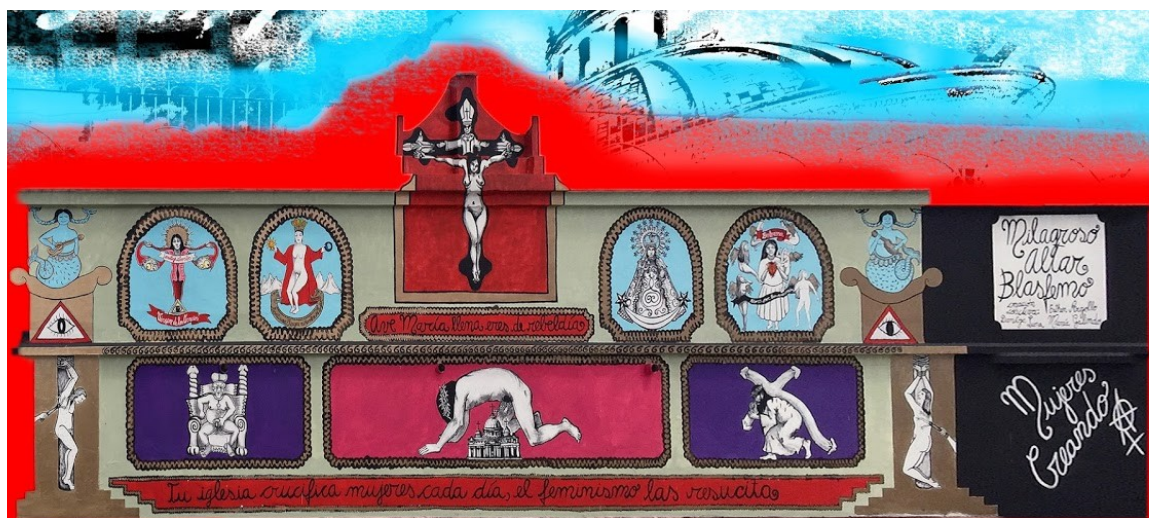
Em 2017, o *Milagroso Altar Blasfemo* multiplicou-se e foi reinventado também em Quito⁵⁹, no pátio do Centro Cultural Metropolitano adjacente à *Iglesia de la compañía de Jesus* e, no *Museo Salvador Allende* no Chile, demonstrando que, para o grupo, a censura é combustível de criação. Esse conjunto de expressões formou um trio de obras denominado jocosamente de “*santíssima trindade*”. Em Quito, 14 metros de comprimento por 5 metros de altura em sua parte central foram pintados em 3 dias e proibidos em menos de 3 dias após a estreia através de um argumento pretensioso de proteção ao patrimônio público.

⁵⁷ CREANDO, Mujeres. **MILAGOSO ALTAR BLASFEMO: LA CENSURA ES INUTIL**. La Paz, 15 de outubro de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8yBMxfihONM>>; CREANDO, Mujeres. **MANIFIESTO De MUJERES CREANDO ante la Censura del Milagroso Altar Blasfemo**. Quito, 10 de agosto de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_v5XANDB7mo>. Youtube: Maria Galindo Youtube. Acesso em: 16 fev. 2020.

⁵⁸ Disponível em: <<http://www.opinion.com.bo/opinion/articulos/2016/1013/noticias.php?id=202180&calificacion=3>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

⁵⁹ Potagem **Milagroso Altar Blasfemo de Mujeres Creando – Maria Galindo**. Quito, 02 de agosto de 2017. Youtube: Paralaje xyz Youtube. Ver a leitura da obra pelas suas artistas em <<https://www.youtube.com/watch?v=wFZRPNaw4yY>>. Acesso em: 16 fev. 2020. Entre os 51 comentários na página, os quais em sua maioria definem a obra como satânica ou como resultado de “ódio e ressentimento”, algumas opiniões denotam afinidade com a proposta: “Yo solo veo a una sociedad muy acomplexada y de poco libertad de pensamiento. A tal punto de no poder asimilar este corriente de pensamiento”. Como aponta Rancière (2012), afirmar a capacidade de ver o que se vê e de saber o que pensar a respeito é resultado de um trabalho emancipador de cidadãos e cidadãs.

Figura 12 – Milagroso Altar Blasfemo em Quito



Fonte: <<http://mujerescreando.org>>.

O mural, o qual fazia parte de uma amostra oficial de arte denominada de “*La intimidad es política*” foi reaberto em 4 semanas, ocasião em que foi solicitada a renúncia da diretora do evento. Nas imagens retratadas, as “virgens santas” criadas pelo grupo fazem uma crítica direta ao Estado pretensiosamente laico: a “Virgem dolorosa” chora por todos os assassinados e pelas vítimas de feminicídios; a “Virgem dos ovários” protege os abortos; a “Santíssima Virgem, nem homem nem mulher” carrega em cada mão o sol e a lua, representando os símbolos masculinos e femininos.

A narrativa que acompanha a “santíssima trindade” de *Mujeres Creando* repercutiu de forma muito intensa em calorosos debates em diversos espaços midiáticos e de discussão na América Latina. Trata-se de uma crítica direta e explícita ao patriarcado e ao Estado colonial, com simbologias sexuais descomplicadas, em uma linguagem simples e acessível traduzida em cores vivas e formas cristalinas. A prova de que a mensagem externa é, de fato, evidente (embora seu debate seja profundo) é, justamente, o tamanho da censura que recaiu sobre seu manifesto.

Mais uma vez, analisando a repercussão dentre os internautas⁶⁰, o primeiro Altar gerou uma cadeia de debates entre bolivianos e bolivianas. De um lado, viu-se argumentos que questionam a legitimidade da obra, de cunho patrimonialista e

⁶⁰ 87 comentários no post “**Altar Blasfemo**” y “**Escudo anarquista, anti chauvinista. Autoras: Herejes confesas**” y traidoras a la patria. Esta es nuestra polémica e indigesta participación en el Siart. La Paz, 11 de outubro de 2016. Facebook: Mujeres Creando Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MUJERESCREANDO1/posts/1859087704321254>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

conservador como em “Eso no es arte, es una muestra desesperada de gente improductiva por llamar la atención que al parecer nunca pudieron conseguir, y una muestra de odio hacia la sociedad y hombres que las han creado”.

Todavía, nessa tentativa de enfrentamento artístico, notou-se uma maior repercussão positiva em defesa da liberdade de expressão e da eficácia da mensagem:

El arte es incómodo! Y está para eso, para sacarlos de sus respetuosas y cómodas mentes cristianas... Bravo mujeres creando, valientes y bellas!; Ese mural está genial. Expresa lo q muchos queremos decir; La doble moral de algunas personas es graciosa. No se trata d quien dibuja mejor o q fachada se arruinó se trata d un debate q se debe plantear respecto a la temática. Mucha razon pero es un modo d iniciar d romper esa doble moralidad⁶¹.

Ainda dentro da mesma perspectiva crítica, em agosto de 2018, uma intervenção artística cheia de humor reúne Rilda Paco, Danitza Luna, Marisol Díaz, Adriana Aramayo e María Galindo na Feira do Livro de La Paz para apresentarem a performance “*Mujeres corrigiendo la Biblia*”.

No vídeo⁶² disponibilizado na plataforma *Youtube*, vê-se que enquanto Danitza lia passagens machistas da Bíblia, Marisol arrancava suas páginas fingindo comê-las e María costurava outra Bíblia com uma linha vermelha. No registro audiovisual, a frase “*más valioso dudar que creer*” provoca o debate. Marisol Díaz, após livrar-se dos trajes de freira, veste-se de chola para interpretar uma canção irônica e divertida.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² CREANDO, Mujeres. **MUJERES CORRIGIENDO LA BIBLIA**. La Paz, 07 de agosto de 2019. Youtube: Maria Galindo Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AhLHgruLPXE>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

Figura 13 – *Mujeres corrigiendo la Biblia*

Fonte: <<https://www.youtube.com>>.

Entre os trabalhos realizados pelo grupo aqui já expostos, verificou-se uma presença constante de atos de censura. Nesta dissertação, a arte política que produz reações negativas e/ou censura é interpretada como transgressora, sendo que a censura é a prova de que a expressão artística travou uma luta concreta. No “Espaço para Abortar” da Bienal em 2014⁶³, após a visita da Comissão de Educação da Prefeitura de São Paulo, foi colocada uma sinalização de classificação indicativa para maiores de 18 anos.

O grupo contestou essa iniciativa, visto que esta restrição atingiria a maioria do público apreciador da exposição. (MENDONÇA, 2018) Com um suposto argumento pedagógico, o ato de censura colide com sua própria proposta, pois a juventude deve formar seu senso crítico a partir das condições reais em que o aborto se insere na sociedade. Neste caso, observa-se que a proibição deu visibilidade e comprovou a transcendência da obra, como também revelou o poder das instituições diante de uma discussão que deveria ser horizontal.

⁶³ À época, também o Instituto Plínio Corrêa de Oliveira (IPCO) efetuou uma manifestação pública de repúdio a essa exposição, insultando a obra e “alertando” a sociedade sobre “o perigo moral da Ditadura Feminista”. Segundo a legenda do vídeo publicado no canal do instituto, a 31ª Bienal de “Arte” de São Paulo promoveu um “conjunto escandaloso de blasfêmias e sacrilégios contra Nosso Senhor Jesus Cristo e a Santíssima Virgem”. Fiéis internautas manifestaram sua aprovação: “Mais uma vez, uma grande ação do IPCO em defesa da fé e da família. Parabéns”. Disponível em: <<https://ipco.org.br/uma-primeira-vitoria-exposicao-da-bienal-espaco-para-abortar-tem-acesso-proibido-para-menores-de-18-anos/>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

O significado do ato de censura ultrapassa o debate sobre a universalidade da criatividade e da capitalização da arte. Prévia ou posterior, a censura tem alguns significantes. Refletir sobre o direito à cultura e à liberdade de expressão sem cair em uma vala comum discursiva da ciência jurídica é refletir sobre a arte como a materialização da própria liberdade.

Sabemos que a obra artística, se de um lado é provocativa e instigante, de outro pode ser divagante e reconhecadora. Se esta obra não agrada, se é uma repulsa, a censura significa uma intolerância em relação ao outro. Intolerância materializada quando há o interrompimento da existência desse diverso e/ou de seu trabalho, quando existe a descontinuação de uma mensagem antes de ela completar-se.

Cessar ou controlar a reflexão, pauperizar o debate, não permitir o diálogo: é deste modo que a censura opera. Como já exposto, o faz em um paradoxo, pois, se a censura intenta inexecutar a função da arte, também cintila seu êxito em revelar aquilo que é ocultado. (FLORES, 2009)

A censura mostra, por exemplo, a incapacidade que parte da sociedade e o Estado possuem em lidar com a crítica que atinge seus próprios sistemas, logo, o próprio direito. A censura mostra a intolerância, o poder “do mais forte” e revela onde se encontra a hegemonia desse poder. O Estado é ficção criada pelo discurso do direito, uma máscara que personifica este discurso – é também a invocação de instituições ou órgãos. (KELSEN APUD CORREAS, 2013)

Na disputa das palavras, a arte nos permite questionar e até mesmo rejeitar a ideia de soberania e levantar a voz contra a tentativa de monopolização do controle social através do discurso oficial do direito. A arte não se segrega da vida, dos espaços, das ruas, do cotidiano e não pode ter mordanças: deixemos que ela morda. (KELSEN APUD CORREAS, 2013)

Neste corte, nas entrelinhas que refletem as relações de gênero, que mensagem a censura transmite quando recai sobre o trabalho de mulheres? Qual é o recado dado para esses corpos que tentam subverter ideologias? Proíbe-se para reforçar uma não-disputa, uma passividade e dormência diante de injustiças?

Em um recente relatório intitulado “*Creativity Wronged: How women’s right to artistic freedom is denied and marginalised*” publicado em 2018 pela associação *Freemuse*, constatou-se que um dos grandes problemas que recai sobre o trabalho

artístico de mulheres é que as políticas públicas relacionadas aos direitos culturais não incorporaram uma perspectiva de gênero, enquanto defensoras dos direitos das mulheres não consideram questões de direitos culturais.

Essa organização que defende a liberdade de expressão artística, constatou também que o cenário das artes na Bolívia permanece orientado e dominado por homens e que as artistas do país têm focado principalmente na criação feminista de obras de arte que abordam essas desigualdades e violências contra as mulheres. (FREEMUSE, 2018)

Lamentavelmente, essas artistas geralmente trabalham em meio a ambientes de repressão e são ameaçadas constantemente e principalmente por setores religiosos. Embora a influência do catolicismo diminuiu nos últimos anos no país, igrejas da nova geração como as neopentecostais estão crescendo e tentando fraturar o discurso feminista. O relatório constatou que as autoridades bolivianas apresentam deficiências substanciais na promoção e proteção dessas mulheres artistas. (FREEMUSE, 2018)

As amarras internas e externas relacionadas ao gênero constituem um complexo subjetivo de batalha em que transcendê-lo é uma tarefa contínua e infinita. Se retirar a censura de si consiste em um combate difícil, a violência externa sobre os corpos, material e simbólica, resulta ademais em uma estética do medo e, muitas vezes, a sua resposta é a autocensura.

A partir dessas livres reflexões e da negação da arte como truísmo, acredita-se na possibilidade do dissenso. A comunicação entre conceito, objeto e sujeito, não necessariamente nessa ordem, faz parte do processo artístico. O conceito artístico das *Mujeres Creando* é “não ter conceito” e visa a interlocução, a invasão, a participação. Há diálogo, há práxis, há subversão.

Os trabalhos artísticos que abordam a temática do aborto realizados pelas *Mujeres Creando* e aqui analisados, possibilitaram o diálogo sobre as representações da censura, as quais ilustram o efeito sensibilizante da arte conectada aos direitos humanos. (SIERRA LEÓN, 2014) Essas obras desencadeiam um debate horizontal e amplo sobre o tema do aborto, enquanto o Estado e outras instituições, apoiando-se nas represálias expostas, opõem-se e pressionam pelo abafamento do diálogo.

Assim, o efeito da arte estreada pelo grupo representou uma extensão do exercício de diversos direitos (liberdade de expressão, por exemplo) e uma voz dissidente que afirma a realidade, a vontade e a dignidade das mulheres afora do Estado.

Ainda que esse movimento social rejeite a simplificação do termo “ativismo feminista”, suas ações resultam em resistências, são perseguidas por reivindicarem pautas pró-aborto ou não cis heteronormativas. Sua criação é um despertar político e todas estratégias artísticas utilizadas são ferramentas das formas de protestos em que os corpos das mulheres são protagonistas.

Observou-se que, tanto o debate desencadeado, quanto as intervenções artísticas em si realizadas pelo grupo, dialogam com o conceito de uma Pedagogia Feminista, proposto pela mexicana Luz Maceira Ochoa (2007), a qual parte de um olhar latino-americano e que também analisa as práticas educativas plurais e não-fomais. Segundo essa autora,

Esta pedagogía concibe la educación como una herramienta que potencia y autonomiza al ser humano pues sirve para elaborar procesos personales y subjetivos, para aprender y apropiarse de saberes e ideas, para desarrollar nuevos valores y actitudes, así como herramientas técnicas, habilidades, y poderes concretos a través de los cuales las personas se construyen a sí mismas, se individualan, y construyen nuevas relaciones de y entre los géneros. Esta potenciación supone **la construcción de referentes y de utopías nuevos que sirvan a las personas para construir su autonomía, por tanto, el proceso educativo es un ejercicio de creatividad, de soñar, de imaginación de horizontes, de identificación de deseos, y de construcción de elementos simbólicos que favorezcan la reflexión, la crítica, y el cambio de esquemas que impiden la libre y plena realización de cada persona.** (OCHOA, 2007, p. 3, grifo nosso)

Diferentemente de mulheres feministas que estão fragmentadas em espaços de poder em que seus feminismos são restritos aos poderes de homens ou a políticas governamentais de gênero, as ações rebeldes do grupo não aguardam a iniciativa do Estado de Direito. Aquelas que desfaleceriam na espera das leis, as “espectadoras” do Estado, misturam-se como protagonistas nas intervenções de *Mujeres Creando*.

Rancièrè (2012) reordena algumas ideias entre ética, estética, movimento e mudança social ao afirmar que a emancipação começa quando se questionam as oposições, pois, independente dessas posições, é a distância entre elas o problema. Assim, emancipar significa embaralhar a fronteira entre os que agem e os que

olham. Dessa forma, é necessário redistribuir os lugares e por fim a separação do espetáculo, convocando-se uma igualdade de inteligências que conecta indivíduos e rompe com a simplista condição normal de espectador.

Por fim e como terceira observação, sem hierarquizar as reflexões aqui propostas, a temática do aborto proposta pelas *Mujeres Creando* procura transcender os úteros das mulheres (afinal, muitas dessas não têm úteros). Centra-se na soberania dos corpos femininos ou feminizados. Todavia, a insofismável afirmação “*Mi cuerpo, mi territorio*” ultrapassa a dimensão individual do corpo nas obras. Vimos as esculturas de “úteros” como espaço coletivo e lugar de enunciação das mulheres.

A intervenção artística faz um diálogo intercultural e político de questões que são apropriadas na linguagem liberal “como individuais” como a despenalização e ampliação do direito ao aborto seguro. Porém, para a maioria das mulheres, o aborto é uma realidade concreta que espelha uma coletividade (devemos lembrar do relato de Yolanda na página 87) que, por sua fragilidade social, não tem acesso nem mesmo ao procedimento seguro nos casos permitidos em lei. Assim a discussão, ao retomar o tema da autonomia sobre o próprio corpo, o faz em um sentido de cidadania, ou seja, o faz em sua dimensão política.

Essa desobediência artística relatada através da temática do aborto caracteriza um feminismo dissidente em que as expressões culturais permitem a sobrevivência-resistência de “histórias proibidas”. Pensar sobre o que representam esses testemunhos reais não vitimizadores de um aborto em uma intervenção artística nas ruas da Bolívia e na Bienal de São Paulo, caracterizam algumas nuances para uma hermenêutica dos direitos humanos das mulheres.

Dá-se uma visibilidade da temática com naturalidade e de modo não estigmatizante na prática artística dos corpos que abortam e que pensam outros marcos que verdadeiramente contêm o humano em suas narrativas. Na atual linguagem jurídica, são corpos que estão fora da norma que lhe garante direitos, e dentro de uma norma de punição e, portanto, utilizam-se de outras esferas micropolíticas para exercerem sua dignidade e afirmarem-se como humanas.

4. 2. Em meio à guerra contra os corpos, a afirmação do direito à liberdade e à dignidade

A Bolívia criminalizou o feminicídio em 2013, embora desde 1995 já dispunha de tutela penal específica no que tange à violência contra a mulher. Na América Latina, um dos países com maior representatividade política feminina é a Bolívia, que hoje tem, em média, mais de 50% de parlamentares mulheres em suas casas legislativas. Paradoxalmente, a violência contra as mulheres continua sendo um problema generalizado. Entretanto, a taxa de feminicídio da Bolívia é a segunda mais alta da América do Sul e uma das mais altas do mundo. (IHRC, 2019) Esses dados demonstram que a violência contra as mulheres ultrapassa as esferas institucionais da participação política e da formalização de leis.

A fim de desvendar as causas da situação alarmante do feminicídio na Bolívia, em abril de 2018, o grupo *Mujeres Creando* dedicou-se à pesquisa com o auxílio da Clínica Internacional de Direitos Humanos da *Harvard Law School*. A pesquisa analisou 200 casos de processos de feminicídio, concentrando um aprofundamento teórico em 10 exemplos. Os resultados foram alarmantes e a conclusão demonstrou que, de fato, não há efetiva justiça às vítimas. (IHRC, 2019)

O relatório “*No Justice for Me: Femicide and Impunity in Bolivia*”, apresentado em 2019, identificou três áreas que comprometeram os esforços do governo para prevenir o feminicídio e responsabilizar os agressores: (1) barreiras de investigação, (2) barreiras judiciais e (3) discriminação institucional.

Em relação ao primeiro obstáculo, identificou-se que a polícia e outros responsáveis pela investigação forense não tem um aparato técnico mínimo para realizar seu trabalho. No relatório há testemunhos sobre situações que parecem inimagináveis como, por exemplo, a existência de solicitações para os parentes das vítimas comprarem cotonetes para realização de exames de corpo de delito. Tais fatores, somados à falta de transparência na contratação de pessoal qualificado, especializado e experiente, indicam a prática de corrupção (IHRC, 2019) nessas instituições.

As barreiras judiciais indicadas no relatório estão relacionadas a falhas durante as investigações, as quais constituem uma obstrução para se chegar à verdade nos casos. Para citar um exemplo, um dos casos analisados no relatório foi o de Andrea Aramayo, filha de Helen Álvarez, jornalista e membra do grupo. Helen relatou que os

investigadores não foram capazes de tomar o depoimento de duas das principais testemunhas; informou também que as imagens das câmeras de vigilância do local dos eventos que antecederam a morte de sua filha não foram revisadas a tempo e que houve atraso no pedido de imagens, as quais, posteriormente, “desapareceram”. (IHRC, 2019)

Figura 14 – Helen Álvarez



Fonte: <<http://eju.tv>>.

O acesso à justiça tem um custo econômico importante, apesar de existir a lei formal de gratuidade. Muitas vezes as famílias contratam profissionais particulares a fim de aprofundar as investigações precárias realizadas por parte do Estado, mas esses custos de acesso à justiça se acumulam em razão da mora processual e, em muitos casos, as famílias optam por abandonar os processos. A insuficiência de uma formação multidisciplinar de profissionais envolvidos, bem como a falta da incorporação de uma perspectiva de gênero nas investigações e nas ações judiciais comprometem a análise dos crimes. (IHRC, 2019)

Em relação à discriminação institucional, embora no texto da Lei 348 haja previsão de que os órgãos institucionais adotem e desenvolvam programas específicos de treinamento para o combate à violência, a perspectiva de gênero não é considerada. Um exemplo citado seriam os atrasos judiciais utilizados como táticas para retardar os processos e que beneficiam em geral os réus, e não as mulheres em situação de violência. (IHRC, 2019)

O relatório pede que os atores do governo boliviano e da sociedade civil abordem esses obstáculos e recomenda o óbvio: que as leis sejam aplicadas, que

haja a erradicação das barreiras linguísticas, racistas e machistas, que haja treinamento apropriado e combate à corrupção. De uma forma criativa, a Constituição Feminista elaborada por *Mujeres Creando* já sinalizava três desses problemas históricos da “*justicia boliviana*”: “*es corrupta, es escasa es patriarcal y colonialista*” (GALINDO, 2013, p. 187) e que, portanto, “La descolonización de la justicia pasa por su despatriarcalización por lo que las libertades planteadas en esta constitución respecto del cuerpo, la sexualidad y la reproducción son la base sobre la cual la justicia opera en todos los casos.” (GALINDO, 2013, p. 188)

O patriarcado como relação de gênero baseada na desigualdade é uma das estruturas políticas permanentes da humanidade. As violências sofridas pelos corpos das mulheres ao longo da história através de uma estrutura patriarcal que se especializa e constitui, segundo Galindo (2015), patriarcados no plural, perpetuaram-se e modificaram-se na contemporaneidade. Patriarcados de diferentes formas para cada época e espécie, marcados por relações específicas que trazem maneiras de ser e de operar sobre corpos diversos como os negros, os indígenas, os transexuais etc.

Essa violência hoje exhibe um poder consolidado de forma truculenta e representa um tipo de violência expressiva e não instrumental. Isto é, mais do que servir para obter algo, a violência na maioria das vezes quer dizer algo. (SEGATO, 2016) A violência expressiva revela-se nitidamente no assassinato de mulheres.

Os determinantes sociais e políticos do feminicídio funcionariam como uma tática de guerra e também seriam uma expressão do capitalismo imperialista atual. Significam o controle das mulheres e constituem-se em guerras imperialistas que reordenam os conflitos de gênero. O neoliberalismo estimula a emergência das masculinidades tóxicas, em que as mulheres constituem propriedade, objetos de prazer ou mercadorias.

O feminicídio constitui uma mensagem à sociedade para manter o sistema de sujeição/exploração das mulheres, expressando o mandato de masculinidade, de maneira que todo o feminicídio é político. Por essa razão, Segato (2016) propõe que os feminicídios que acontecem no âmbito público constituam situações de lesa humanidade ou femi-genocídios.

La expresión patriarcal-colonial-modernidad describe adecuadamente la prioridad del patriarcado como apropiador del cuerpo de las mujeres y de éste como primera colonia [...]. Eso lleva a pensar que mientras no desmontemos el cimiento patriarcal que funda todas las

desigualdades y expropiaciones de valor que construyen el edificio de todos los poderes —económico, político, intelectual, artístico, etc.—, mientras no causemos una grieta definitiva en el cristal duro que ha estabilizado desde el principio de los tiempos la prehistoria patriarcal de la humanidad, ningún cambio relevante en la estructura de la sociedad parece ser posible —justamente porque no ha sido posible—. (SEGATO, 2016, p. 19-20)

O Estado tem, então, um “DNA masculino”, que abrange toda a realidade em uma genealogia “universal e pública” que se instalou e se expandiu através da colonial-modernidade. (SEGATO, 2016) Mesmo na atual configuração, cada homem, inclusive os mais subalternizados, cultivam um vínculo com esse universal masculino. Por isso, as mulheres, mesmo no interior de grupos mistos identitários, são imediatamente diminuídas pelos homens quem compõe essa unidade ideológica no grupo. (GALINDO, 2013)

La invasión colonial, entonces, no solo penetró territorios de lo que hoy se llama Bolivia, la colonia invadió los cuerpos de las mujeres y hombres que vivían en esta tierra Pachamama, consolidando un entronque patriarcal que fortaleció el sistema de opresiones patriarcal, por lo que hoy tenemos en Bolivia una versión corregida y aumentada del patriarcado. El colonialismo interno, consideramos que constituye uno de los más importantes logros de la colonia, pues se trata de la internalización de los invasores en los cuerpos y ajayus de los colonizados, invasión que produce un blanqueamiento de nuestros cuerpos indígenas y nuestras formas de pensamiento también. El colonialismo interno es un buen ejemplo que explica esto que queremos decir: que los invasores colonizadores se metieron en nuestros cuerpos, penetraron históricamente nuestros cuerpos y que desde entonces hasta ahora son los nuevos patrones gobernando, no solo con sus cuerpos desde el G-20, o el Banco Mundial, o el FMI, sino también desde nuestros cuerpos. Por eso la descolonización es una de las tareas de la despatriarcalización. (PAREDES, 2017, p. 7-8)

A violência e os feminicídios são fenômenos que se apropriam e consomem os corpos femininos, dentro da lógica do poder e capital, de objetificação. E essa repetição da cena violenta produz um efeito de normalização dessa “paisagem de crueldade” indispensável para esta “empresa predatória”. (SEGATO, 2016)

Essa paisagem cruel também alimenta um discurso dominante, evidenciando a violência contra as mulheres em todos os aspectos da vida privada e pública da sociedade latino-americana. Essa violência que se estrutura em uma construção sociocultural no corpo de mulheres forma processos duradouros que determinam em suas mentalidades a estreita relação com seus corpos; corpos que foram erigidos através de um rigoroso controle implantado que instalou a lógica que nega a propriedade do próprio corpo.

Segundo Segato (2016), os discursos legais de combate à violência contra os corpos dessas mulheres e o “discurso inclusivo” dos Direitos Humanos (originado no pós-guerra e consolidado no nosso continente durante o período da construção das “democracias” latino-americanas pós-ditatoriais), os quais deveriam convergir com o interesse dos movimentos sociais por mudanças significativas nas estruturas de violência, estava mais preocupado em originar “elites” identitárias e novos consumidores do que em modificar os processos de geração de riqueza, e padrões de acumulação/concentração do atual sistema econômico.

Embora esse trajeto percorrido não tenha corroído os fundamentos da acumulação capitalista, ele ameaçou os fundamentos das relações de gênero. Esse fenômeno explicaria as recentes viradas de poder nas Américas (o exemplo do Brasil é bem ilustrativo e, recentemente, o da Bolívia), com um retorno conservador do discurso moral como base em políticas antidemocráticas, cristãs, fundamentalistas e familistas (como demonstrado na discussão sobre o aborto).

Em outras palavras, embora os discursos vazios de direitos humanos, o conceito despolitizado de gênero e as teorias desenvolvimentistas estejam, de certa forma, destruindo as verdadeiras pautas de luta protagonizadas pelos movimentos sociais das mulheres e pelo grupo ora estudado, há uma reação incisiva por parte dos governos atuais que convocaram as forças religiosas, dentre outras, para normatizar, sob a égide do conservadorismo, as relações de gênero, demonstrando um cenário catastrófico. Para essa autora, essa relação de causa-consequência revela que os “antagonistas” dos projetos mais progressistas são cientes da importância do patriarcado que, desde a invasão colonial, constitui-se como uma das bases das sociedades hodiernas.

Nesse contexto sucintamente descrito, se a violência revela que a materialidade dos corpos na sociedade moderna-colonial resta comprometida, é necessário recuperar estes corpos, e as estratégias podem partir dele. É no corpo que a linguagem simbólica deixa sua marca, nas práticas e nos atos aparentemente espontâneos, nos níveis mais profundos da consciência é onde a submissão é reproduzida. O grupo, então, dialoga com a temática da violência contra os corpos das mulheres através da criatividade, utilizando-se da arte como repertório simbólico, ora em forma de resistência e subversão, ora em forma de enfrentamento com o Estado.

Esse diálogo realizado através de iconografias, performances e protestos, consiste em uma tática lúdico-pedagógica feminista, pois um dos pilares dessa educação feminista nasce da dimensão pessoal que passa necessariamente pelo corpo. (OCHOA, 2007)

El cuerpo no sólo es el punto de partida para la ubicación, sino, una dimensión y un lugar que se reclama, que se trabaja. El cuerpo expresa una identidad, en el cuerpo se experimentan las emociones y los miedos, en el cuerpo se expresan el autocuidado y el goce; en las decisiones y control sobre el cuerpo se construyen y reflejan la autonomía y libertad personales; en el cuerpo se experimentan sentimientos, emociones, relaciones personales; **el cuerpo es la base de la opresión de género. Debido a esto, es uno de los objetos y contenidos centrales de la pedagogía feminista, así como uno de los componentes y objetivos de las estrategias educativas: se promueven experiencias sensitivas**, se busca que el aprendizaje incorpore a los sentidos, que pase por la piel, por el conocimiento del cuerpo y el placer de los sentidos, y también por la reflexión sobre los significados del cuerpo y las implicaciones para la propia vida. (OCHOA, 2007, p. 6, grifo nosso)

No que tange às performances artísticas, essas consistem em uma interpelação constante sobre o público e o privado. A partir do processo político pessoal, é possível abrir a política da vida e borrar estas instâncias, estabelecendo uma aliança que coincide com os postulados de ação, autobiografias e produção de consciência. As práticas criativas incorporam aspectos das vidas pessoais das artistas, mas também de um inconsciente coletivo como material de expressão, alterando as dicotomias da vida/arte, público/privado e individual/social.

A criatividade e algumas simbologias podem subverter os regimes de visibilidade, alterando os dispositivos mediante os quais as mulheres são reconhecidas (ou não) em sua humanidade, descolonizando-se, portanto, o imaginário do humano universal, burguês e androcêntrico idealizado como sujeito de direitos. Revelar o que se tenta ocultar é também tarefa da arte que provoca e intenta desmontar e desarticular as hierarquias de gênero instaladas na sociedade, consistindo em uma força de despatriarcalização do Estado.

Por exemplo, em 28 de janeiro de 2017, em nome de *Mujeres Creando*, María convocava as mulheres em sua página do *Facebook*⁶⁴ para comparecer à festa das Alasitas⁶⁵ sob o poder de Ekeka, a cumpridora dos desejos das mulheres, para

⁶⁴ Postagem **LA EKEKA SIEMPRE FUI YO**. La Paz, 27 de janeiro de 2017. Facebook: Mujeres Creando Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1647407948888891&set=a.1382661785363510&type=3&eid=ARBiLMG5uMS2I6DPrr4TgXsYk7Es-kNrRT74o_RU2KmfDTICWcP4it5zJOxzZV3aC7BxTVZxZ3G62NN>. Acesso em: 15 out. 2019.

⁶⁵ Feira e festa tradicional que acontece na Bolívia nos meses de janeiro e fevereiro e que o grupo *Mujeres Creando* tem tradição em participar.

conversar sobre a impunidade no país relativa aos crimes de feminicídio. Galindo acrescenta que o encontro não será restrito à denúncia da “justiça patriarcal”, mas também haverá o compartilhamento de “los sueños grandes y pequeños de todas las mujeres; los sueños de rebeldía, de independencia, de libertad. los sueños de tener trabajo sin acoso sexual, casita sin violencia, autito, títulos profesionales y todo todo”. Sob as graças de Ekeka, a deusa da abundância e protetora da rebelião das mulheres, *Mujeres Creando* propõe uma pena de 30 anos para feminicidas, sem indulto:

Figura 15 – Sentencia Feminista



Fonte: <<https://www.facebook.com/MUJERESCREANDO>>.

A figura da Ekeka, nesse simbolismo, aparece como a deusa e a força justiceira da liberdade. Entre Themis e Ekeka, há um abismo de diferenças. Se Themis é grega, eurocêntrica e clássica, Ekeka é chola, campesina e ancestral. Essa figura mítica revisitada é um símbolo constante na expressão artística de *Mujeres Creando*.

Trata-se de uma releitura da figura popular e simbólica do Ekeko: um Deus Andino da abundância e da fartura como a divinização da imagem do “pai provedor” e é representando em um pequeno “boneco de sorte”. Este boneco é tradicional na Bolívia e consiste em um homem que carrega todas as coisas necessárias para uma família. Ao reinterpretar e desmontar esse boneco, o grupo afirma que, se no mundo contemporâneo a mulher possui um companheiro que lhe compra e lhe garante “tudo”, este Ekeko seria um impostor.

Logo, Ekeka é mulher indígena, e alude à centralidade das mulheres na economia doméstica e na manutenção afetiva das relações, as quais proporcionam bem-estar a toda família de maneira invisibilizada na vida cotidiana. Todavia, Ekeka traz outros significantes: representa essa mulher real, cansada e sobrecarregada que, muitas vezes, sofre uma vida de violências por anos e abandona a casa com, literalmente, “tudo nas costas”.

A versão da peça escultural elaborada em 2012 pela artista Danitza Luna, mostra que a história de “*La Ekeka*” é contínua, assim como a utilização da boneca pelo grupo, a qual possui várias versões. No *post*⁶⁶ que apresenta a Ekeka que “abandona al marido borracho y machista”, uma internauta comemora “Si vamos a cargar con todo, vamo a cargar por lo menos con lo que nos hace bien y no con los que nos pesa por menoscabar nuestra vida de por si hasta mas ligera y feliz se anda en la vida!”.

⁶⁶ Postagem **La historia continua... "La Ekeka" abandona al marido borracho y machista**. La Paz, 28 de janeiro de 2018. Facebook: Mujeres Creando Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MUJERESCREANDO1/posts/2132581166971905>>. Acesso em: 25 fev. 2020.

Figura 16 – La Ekeka



Fonte: <<https://www.facebook.com/MUJERESCREANDO>>.

Há nessa representação a subversão de simbologias quando é a Ekeka que traz a verdadeira abundância, pois, em todos os sentidos, “alimenta” sua família. Também, o peso que traz sob suas costas em forma de uma mochila gigante aparenta não a impedir de mirar-se ereta para seu caminho, nem de olhar em frente com uma face que repousa uma esperançosa expectativa. A figura tem a mão direita no peito, enquanto a esquerda segura uma mala na qual se lê “*sueños, esperanza, rebeldía, alegría*”. Em seu baú está escrito que “*La Ekeka siempre fui yo!*”.

Ao apresentar a versão Ekeka 2016, María afirma que “Es una mezcla de realidad y sueño es una especie de augurio y al mismo tiempo, un retrato de un estado de ánimo en el que estamos muchas mujeres bolivianas, un estado de ruptura, un estado de búsqueda, un estado de lucha, un estado de rebeldía, un estado de esperanza, un estado de libertad, que nos mueve de donde estábamos hacia otro lugar nuevo que estamos inventando⁶⁷”.

Mujeres Creando, ao recuperar essa imagem, não apenas subverte a cultura popular de seu país, mas também inscreve outra visualidade para uma divindade tão

⁶⁷ Postagem ...Y LA HISTORIA NO TERMINA,¡EMPIEZA!j. La Paz, 31 de janeiro de 2018. Facebook: Mujeres Creando Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MUJERESCREANDO1/posts/2134680250095330/>>. Acesso em: 25 fev. 2020.

popular nos Andes e parece conversar som as “grafiteadas” rebeldes do grupo: “*Detrás de una mujer feliz hay un machista abandonado*”. Trata-se de uma marca artística permanente do grupo. Sua mais recente aparição deu-se no Festival Feminista neste ano, ocasião em que as mulheres foram convidadas a intervirem como Ekekas ressignificadas em uma passarela do evento conforme anúncio abaixo.

Figura 17 – Festival Feminista



Fonte: <<https://www.facebook.com/MUJERESCREANDO>>.

A passarela foi transmitida ao vivo pela plataforma do *Facebook*⁶⁸ e diversas mulheres de diversas origens usaram o espaço para autorrepresentação, não seguindo quaisquer padrões de feminilidade. Essa prática coloca a mulher no centro de sua autoafirmação e objetiva demonstrar que a dimensão pessoal é política e funciona como um encontro lúdico, pois

En la pedagogía feminista el aprendizaje se basa en el “partir de sí”, idea que significa que el aprendizaje se desarrolla a partir de la propia identidad, de los propios deseos, aspiraciones y necesidades, de la propia cotidianidad y de la experiencia vital, pues sólo en esa medida puede ser significativo, y colocarse en el centro a la persona y a sus decisiones para llevarla a su propia transformación de

⁶⁸ CREANDO, Mujeres. **PASARELA DE LA EKEKA FEMINISTA**. La Paz, 01 de fevereiro de 2020. Facebook: Radio Deseo 103.3 F.M. Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/radiodeseo103.3/videos/495388524507773/>>. Acesso em: 17 fev. 2020.

acuerdo a su ideal establecido. El **“partir de sí” es significar la realidad, nombrar el mundo y responder las interrogantes a partir de la propia experiencia, representar al mundo para poder habitarlo y transformarlo, desarrollar un pensamiento que le dé coherencia a la propia vida**, tener la autoría de la propia vida, una autoría centrada en el yo, en la génesis de cada persona individuada y libre. (OCHOA, 2007, p. 7, grifo nosso)

A imagem da Ekeka consta também em livros e cartilhas publicadas pelo grupo (FERREIRA, 2018) e teve sua primeira versão escultural criada em 2009⁶⁹, além de estar presente no trabalho audiovisual e cinematográfico do grupo. Consta no curta-metragem “!La Ekeka soy yo!” que é parte integrante de duas obras: o citado filme “13 Horas de Rebelión” e o primeiro capítulo de um programa de televisão transmitido na “Televisión Feminista” no canal 13 da Bolívia (Televisión Universitaria)⁷⁰ em 2016, intitulado como “Violência Machista⁷¹”.

O curta-metragem também faz referência ao trabalho desenvolvido na casa *La Virgen de los Deseos* com o projeto “Mujeres en Busca de Justicia”, que auxilia mulheres com apoio e orientação judicial e que traduz-se em política concreta e ilustra o feminismo jurídico (SILVA, 2018) como práxis. Há várias oficinas denominadas “Mujeres en búsqueda de justicia” coordenadas pela advogada Delia Álvarez e pela assistente social Paola Gutiérrez desde o ano de 2007. (FERREIRA, 2018)

No programa de televisão, além da reprodução do curta de Ekeka, as *Mujeres Creando* fazem uma leitura crítica do texto da Lei 348, e dentre as propostas, pautam a criação de abrigos para os agressores, os quais deveriam ser compelidos a deixarem os lares no lugar das mulheres (as quais ocasionalmente abandonam suas casas com seus filhos e filhas e residem temporariamente), como hodiernamente acontece tanto na Bolívia, como no Brasil.

Já o roteiro do curta que propõe contar a “História Verdadeira de Ekeka” inicia com o título “a fuga”. O corte inicial documental busca retratar o processo real de

⁶⁹ Postagem **...Nuestra Primera versión de #LaEkeka salio el 2009**. La Paz, 26 de janeiro de 2018. Instagram: @mujerescreando. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BeaYkqpHcFU/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

⁷⁰ Postagem **Todos los sábados "Televisión Feminista" por canal 13 (tv universitaria) el programa de "Mujeres Creando"**. A las 10 de la noche. Por si te perdiste el primer programa !! aquí lo tienes!! La Paz, 29 de junho de 2016. Facebook: Mujeres Creando Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MUJERESCREANDO1/posts/1810201335876558/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

⁷¹ CREANDO, Mujeres. MUJERES CREANDO PROGRAMA DE TELEVISION. La Paz, 27 de junho de 2016. Youtube: Maria Galindo Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4EmLwzfp6s&fbclid=IwAR1w0T5r6StroOTdiZ45ZMU87QvWhysAipRrTdJuZNP2oQcRLYLp0FzS3KI&app=desktop>>. Acesso em: 15 out. 2019.

rompimento da relação violenta conjugal de uma mulher e início de uma jornada individual em busca de sua dignidade.

La propuesta militante de *Mujeres Creando*, transversalizada en *13 horas de rebelión*, va más allá de la propuesta sanjinesiana, porque no hay barrera social, laboral, cultural, que separe a la autora-cineasta de los colectivos afectados. *Mujeres Creando* realiza un trabajo cotidiano de apoyo legal, emocional, sanitario y laboral a las mujeres que se acercan a su casas de La Paz y Santa Cruz. María Galindo no se tiene que andar documentándose mucho más allá de su práctica diaria. Este es un trabajo que nace del compromiso permanente. Por ello su película tiene un enfoque estratégico empoderador, no únicamente de denuncia. *13 horas de rebelión* ofrece modelos y alternativas para la transformación. Es el caso del mini relato '**La huida**', **docu-ficción basada en dos testimonios reales de mujeres que tomaron la decisión de abandonar al maltratador, lo que nos muestra la película no es el maltrato, sino el momento en el que la mujer decide poner fin al mismo y se marcha. Son testimonios de valor, de alegría y de esperanza para las mujeres bolivianas.** (SEGUÍ, s/data, grifo nosso)⁷²

Posteriormente, a Ekeka ficcional é representada no curta. No processo de construção, encorajamento e libertação dessa pessoa, há uma comunicação não verbal entre a figura que ela está se tornando e o Ekeko que está deixando para trás, o qual aparece na tela mirando a imagem da mulher que ficou no passado quando sai de sua posição passiva perante a situação, rompendo o ciclo da violência.

Ekeka então percorre longas distâncias com seus próprios pés enquanto recita frases motivacionais para si mesma. Posteriormente, ela aparece em praças e ruas urbanas e o público reage de maneira inesperada ao ver e poder interagir com essa versão feminista da divindade andina. O estranhamento espantoso que a atriz Emiliana Quispe provoca nos e nas transeuntes é seguido por risadas e questionamentos quanto à subversão do tão conhecido símbolo paternal.

As pessoas aproximam-se da figura a fim de receber algumas bênçãos de fartura, quando Ekeka então distribui: preservativos aos homens; fornece receitas e chás ancestrais para a realização do aborto em uma analogia à autonomia sobre o corpo, mas também traz *wawas* para quem quer ser mãe; presenteia suas admiradoras com pequenas *asítas* de isopor, purpurina e liberdade para que elas possam voar; traz espelhos que simbolizam o autoconhecimento e o amor-próprio, dentre outros objetos.

⁷² Postagem **Las 13 de horas de rebelión de María Galindo**. Una excepción necesaria en el panorama cinematográfico boliviano. Isabel Seguí. La Paz, 25 de outubro de 2015. Facebook: Maria Galindo Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1498216550474699&id=100008591051800>. Acesso em: 15 out. 2019.

O que a personagem nos diz sobre as estratégias de enfrentamento da violência machista em uma interpretação extrajudicial, extralegal, extrapolicial, descolonial e despatriarcal? A personagem representa justamente a ausência de igualdade perante a lei ao inverter a figura do patriarca e rejeitar toda violência desse universo patriarcal. Ao inverter simbologias, inverte sentidos, e traz a experiência da mulher que sofre com a violência “doméstica” para a esfera pública e compartilhada.

Almejar o constante movimento que permite o trânsito, a experimentação, os encontros e a materialização dos próprios direitos à liberdade e à igualdade não são desideratos palpáveis para muitas mulheres bolivarianas. A personagem, que não espera soluções externas para a situação de violência em que está inserida, anuncia as falhas dos discursos formais em direitos e da linguagem colonial que os rege.

Lo que **los Estados han producido es muchísima retórica de igualdad** que se contrasta en los hechos con otro tipo de relacionamiento del Estado para con las mujeres. **La retórica producida no es inocua porque persuade y confunde sobre el verdadero papel que hoy en el siglo XXI están jugando los Estados en relación a las mujeres.** Esta retórica en muchos casos está dirigida a **pretender contener desde la institucionalidad un proceso que es anti-institucional como es el de la desobediencia masiva de las mujeres a los mandatos patriarcales.** El conflicto, hoy, parece estar aún instalado dentro los muros de la familia, **parece ser un conflicto privado, disperso, no masivo, no político, no social.** Por eso, por ejemplo, se ha bautizado la violencia machista contra las mujeres como violencia “intrafamiliar”. (GALINDO, 2013, p. 161, grifo nosso)

Nesse discurso retórico, é possível identificar uma série de terminologias que ocultam uma aliança patriarcal institucional, como a própria palavra “doméstica” para se referir à violência. Este termo encobre: a relação desigual de poder entre dois envolvidos e a função política da violência como instrumento de controle e disciplina na vida das mulheres. Em relação ao termo gênero, atenta-se para a obstrução do sujeito homem agressor e propagador da violência.

Ekeka descortina parte desse processo. Os direitos civis e políticos da denominada primeira geração⁷³ dos direitos humanos, não formam um marco teórico na primeira onda feminista, tampouco um marco temporal específico⁷⁴, mas constituem uma luta permanente de conquista, uma revolução cotidiana

⁷³ Apesar de utilizar o termo primeira geração de direitos a fim de tornar didática a reflexão, não adota-se neste trabalho essa categorização teórica que segrega os direitos humanos em fases de conquistas, visto que eles não são anacrônicos e nem sincronizados com um modelo eurocêntrico de interpretação.

⁷⁴ Sobre a descolonização do tempo, ver Julieta Paredes (2017) e Rivera Cusicanqui (2010).

antipatriarcal e anticolonial. Ao reconhecer o caráter performativo do direito e assim sua força (GOMES, 2018), a personagem pode nos auxiliar a pensar na utópica tarefa de usar essa potência para promover processos de ruptura na linguagem.

Ekeka demonstra que os direitos humanos são processos, um caminho a ser percorrido, como a própria personagem trilhou. O patriarcado, o racismo e a opressão de classe não são estruturas que estão acima das feministas e que, através de suas lutas, irão simplesmente desmoronar. São instâncias de dominação imbricadas na sociedade, as quais estão dentro e entre *nosotras*. As batalhas que visam reconstruir esses destinos estruturais são cotidianas e os processos de luta são permanentes.

Assim como Lugones (2014), que incentiva um feminismo contra-hegemônico voltado às pautas das mulheres silenciadas pelos sentenciamentos históricos (latinas, negras, indígenas, dentre outras), as quais não são atendidas pelos feminismos e direitos regulados no modelo universalista, Ekeka dá representação a essas mulheres e introduz esses corpos na discussão sobre a violência contra a mulher. A personagem então vai aparecer de forma reiterada na produção artística do grupo, causando um impacto visual permanente.

Essa aspiração do trânsito livre para os corpos das mulheres em que o corpo não possui invólucro, não está fechado e, no direito de ir, vir, voltar ou não voltar, pode absorver o mundo, dissolvendo as fronteiras entre o “eu”, o meio e as barreiras soberanas impostas àquelas que são subalternizadas diariamente, torna a temática da liberdade como essencial para as “*agitadoras callejeras*”.

Afinal, transitar é viver e a poética do ir e vir é um processo de descolonização cuja ideia é não estar e ser na unidade, não se fixar nas definições, e negociar uma existência que rompe e dialoga com os limites impostos pelo Estado. Este trânsito simbólico de Ekeka dá-se de forma autônoma, sem a intervenção do próprio direito ou Estado, sem a espera de figuras salvadoras.

Uma das consequências de a temática da violência contra as mulheres ter sido cooptada por ONGs e pelas instituições estatais, é que, por vezes, essas instituições controlam, diluem ou ignoram as iniciativas políticas que as feministas de todo o mundo constroem autonomamente ou através de coletivos. *Amazonas: Mujeres Indomables*⁷⁵ (data provável de 2008) é um documentário produzido por *Mujeres*

⁷⁵ Disponível em: <<http://mujerescreando.org/amazonas/>>. Acesso em: 24 jan. 2020.

Creando que incute uma ideia concreta e, ao mesmo tempo, utopista sobre as possibilidades de estratégias de enfrentamento da mulher em meio à violência.

Nele, as protagonistas são cinco mulheres migrantes residentes em *Bajo Flores*, nos subúrbios de Buenos Aires, as quais trabalham nas grandes fábricas têxteis do violento bairro dominado pelo narcotráfico. Essas mulheres cuja sabedoria inflama rebelião, organizaram-se para colocar em prática uma ferramenta que põe fim à violência sexista através de teias de solidariedade criadas entre mulheres como forma de luta e superação das condições de violência. A direção da obra ou o “corte, alinhavo e bordado à mão” é de María Galindo.

Figura 18 – *Amazonas: Mujeres Indomables*



Montagem realizada a partir da fonte: <<http://mujerescreando.org>>.

Em 43 minutos, o filme, dividido em três partes, possui uma estética simples e está composto em forma de entrevistas em profundidade e história oral. A câmera traz em primeiro plano, no formato de *close*, as expressões dessas mulheres, intercaladas com elementos artísticos como: flores despetaladas e rosas vermelhas; corações inflamados cozidos com alimentos; temperos que remetem aos ambientes domésticos. Recupera-se o protagonismo e a voz dessas mulheres para contarem suas versões do combate à violência em uma sequência de imagens e simbologias de delicada compreensão, irreverente e fora do senso comum da sétima arte.

Il Festival de Cine Radical de la Paz— un joven y valioso cineasta abrió el turno de preguntas, con una interrogación algo imprecisa sobre **el valor estético e intencionalidad formal** de la anterior película de Galindo *Amazonas. Mujeres indomables*. La respuesta de esta fue un ataque directo a la yugular ¿Cómo se atrevía aquel joven intelectual a poner en cuestión un trabajo que probablemente no acertaba a comprender en su totalidad? La afilada respuesta de la autora, en este caso, no era un ataque personal sino un cuestionamiento estructural **¿hasta que punto los círculos intelectuales bolivianos tienen condicionada la capacidad de comprensión** de un trabajo como el de Galindo —enraizado en las luchas populares, la rebeldía, el dolor y la alegría de las mujeres bolivianas subalternizadas— debido a limitaciones perceptivas impuestas por su lugar

de privilegio? María Galindo, utilizando su cuestionada agresividad, situó el debate: **ciertas aproximaciones intelectuales o académicas no sirven para ver y escuchar representaciones de procesos sociales que desbordan su entendimiento y lo que es más importante, su sensibilidad.** (SEGUÍ, s/data, grifo nosso)⁷⁶

As cinco mulheres também protagonizam o roteiro e relatam as estratégias criadas para combater a violência perpetrada pelos seus ex-companheiros. O documentário reflete a maneira como elas construíram essa proposta e ilustra saídas possíveis e, portanto, criativas, ante a situação cruel de adversidade, revertendo-se o ideário de vulnerabilidade das mulheres. As Amazonas respondem a pergunta “¿Se puede cortar con la violencia?” com: “Se corta cuando nosotras empezamos”. Indicam, assim, o início de uma ação direta que definem muito concretamente como “resistência social”.

O processo de evolução desse grupo fez com que ele se transformasse gradualmente no que elas mesmas chamariam de “*un comando*”. O comando reuniu-se a partir de iniciativas de comunicação entre as mulheres nas ocasiões em que sofriam violência. Elas inauguraram um grupo que fazia visitas em coletivo nos lares no momento em que ocorria o episódio violento. A intervenção dava-se de maneira imediata, de forma mais rápida do que qualquer sistema institucional protetivo poderia realizar.

Um coletivo de 12 a 15 mulheres unidas pela empatia, compareciam nas casas, não importando o horário do dia ou da noite, para confrontar o agressor. Nesse cenário, chegando ao local, as mulheres iniciavam um diálogo com o violador a fim de constrangê-lo e, posteriormente, ouviam atentamente os anseios da mulher em situação de violência, demonstrando que a mesma não estaria sozinha nesse enfrentamento. A mulher violentada de hoje, tornar-se-ia então a Amazona solidária de amanhã. Com o passar do tempo, muitas dessas mulheres encorajaram-se para viverem sozinhas com seus filhos e filhas, separando-se de seus agressores e formado, então, essa rede de apoio.

A película constitui uma proposta anti-institucional em todos os seus sentidos. Questiona, destaca e revela as misérias e absurdos da promessa de proteção de direitos pelo Estado. Em uma linguagem direta, as mulheres relatam com coragem

⁷⁶ Postagem **Las 13 de horas de rebelión de María Galindo**. Una excepción necesaria en el panorama cinematográfico boliviano. Isabel Seguí. La Paz, 25 de outubro de 2015. Facebook: Maria Galindo Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1498216550474699&id=100008591051800>. Acesso em: 15 out. 2019.

que enquanto as instituições apareciam em suas casas com papéis, as suas companheiras de jornada traziam ajuda concreta. Ironicamente, essas mulheres, ao enfrentarem os agressores, relatam que por vezes inventavam que integravam a assistência social como argumento de autoridade. A proposta de *Las Amazonas*, outrossim, rompe com o mito da família e da unidade familiar.

No filme, *Las Amazonas* aparecem determinadas, por momentos sorridentes, distanciando-se de um discurso vitimizador, que faz parte de uma espécie de roteiro oficial sobre a violência contra a mulher. Nesse sentido, a obra contagia porque possui uma característica única de simplicidade, humildade, proximidade. É por isso que, precisamente, a principal chave política da obra é romper com o lugar da vitimização, sem olvidar das dificuldades materiais e da profunda dor e ofuscação que a experiência de violência significa mas, ao mesmo tempo, desenvolvendo-se o discurso das guerreiras: “*Las Amazonas nos proponen: seamos indomables. ¿Cómo serlo?*”.

Descoloniza-se então a noção de direitos humanos através desse documentário, reivindicando-se formas de ser e de lutar que não foram necessariamente escritas ou garantidas no discurso das leis ou de mentes politólogas, mas certamente vividas na materialização do cotidiano. Destaca-se a necessidade de romper com os epistemicídios que definem os conhecimentos não acadêmicos ou não teorizados como inferiores. A abordagem descolonial nessa película posiciona o conhecimento dessas mulheres, não nega os saberes locais produzidos a partir de racionalidades sociais e culturais distintas, consistindo em uma verdadeira pedagogia feminista.

Destaco como un rasgo característico de la pedagogía feminista la transgresión como producto del aprendizaje. La pedagogía feminista es una pedagogía para soñar y realizar pequeñas y grandes revoluciones, que empieza con el ejercicio de pequeñas rebeldías y pretende hacer cambios radicales amplios. (OCHOA, 2007, p. 3, grifo nosso)

O processo de despatriarcalizar é intrínseco ao de descolonizar (GALINDO, 2013) e o pensamento descolonial orienta-se para um projeto pluralizado, de forma que pode haver tantas propostas de alterar saberes e de ressignificados direitos na linguagem jurídica, quanto de epistemologias no mundo. Essa perspectiva descolonial pode ser pensada como um campo capaz de resgatar os saberes subalternizados na linguagem oficial dos direitos humanos e assim propiciar à

hermenêutica dos direitos humanos novas práticas e epistemologias “outras”. Como ensina Ballestrin (2013), o projeto descolonial, em suma, busca desaprender para reaprender. Las Amazonas retratam esses saberes sociais e jurídicos quando inauguram possibilidades práticas de justiça e de dignidade.

Essa obra, ademais, ilustra o conceito de eficácia estética da arte política. (RANCIÈRE, 2012) O território visualmente banalizado da miséria e das condições precárias em que essas mulheres se encontram, o qual, a priori, retrata um enredo subalternizado, é elevado à sua potencialidade de grandiosidade sensível partilhável, visto que a questão política primordial é a capacidade de quaisquer corpos tomarem em mãos o seu destino.

Ao defender um modelo da eficácia estética, o autor define que uma arte crítica seria aquela que vislumbra a distância estética, instância que garante o seu efeito enquanto tal e que comporta sempre conteúdos indecidíveis. Esse modelo consiste na suspensão de qualquer relação direta entre a produção das formas da arte e a produção de um efeito determinado. Corresponde na eficácia de um dissenso. (RANCIÈRE, 2012)

Passa-se de um mundo sensível a outro mundo sensível que define outras capacidades e incapacidades. O que está em funcionamento são dissociações: ruptura de uma relação de sentidos, entre um mundo visível, um modo de afeição, um regime de interpretação e um espaço de possibilidades; ruptura dos referenciais sensíveis que possibilitavam a cada um o seu lugar numa ordem das coisas. (RANCIÈRE, 2012)

A medida que governa essa comunidade de mulheres é diretamente incorporada nas atitudes de suas membras, consistindo em uma comunidade emancipada de contadoras e tradutoras. Esse filme torna visível à sociedade aquilo que ela, continuamente, oculta de si mesma e pode despertar a percepção acerca do que muitas vezes era ignorado. Um filme político deve pensar o efeito de suas formas e o cinema de *Mujeres Creando* é capaz de reproduzir essa lógica devaneante.

Outro trabalho audiovisual em que o corpo é meio e constituinte da mensagem de liberdade, esteve presente na intervenção artística de rua do grupo denominada *Pasarela Feminista*, a qual, posteriormente, tornou-se curta metragem integrante da película *13 Horas de Rebelión*. A proposta de uma passarela rebelde que combate o

discurso de objetificação e padronização da estética dos desfiles tradicionais de beleza é uma estratégia frequente no grupo.

Diversas mulheres representando personagens – a mãe, a trabalhadora, a motorista, a noiva, a adolescente, entre outras – criaram suas formas de protesto e expressão em um espaço montado nas ruas de La Paz. A releitura desse *lócus* que tradicionalmente é utilizado para reforçar esteriótipos, proporcionou voz própria a estas mulheres. Cada uma delas pôde, livremente, elaborar a sua fantasia/personagem e trazer uma mensagem de protesto.

Com as mensagens artisticamente impressas, costuradas, montadas, pintadas em seus corpos, caminhavam em praça pública, atraindo olhares (por vezes chocados) dos e das passantes. Os parâmetros estéticos dessa vez eram seus próprios sonhos, pesadelos, raivas, protestos, gritos de rebeldia oprimidos em frente a Catedral. Algumas personagens se destacam, como a noiva fugitiva, a adúltera, e muitas outras mulheres com inversão irônica de conteúdo estético.

Figura 19 – *Pasarela Feminista*



Montagem realizada a partir da fonte: <<http://mujerescreando.org/13-horas-de-rebelion/>>.

A personagem acima veste um traje repleto de agulhas e uma cartola com a palavra “Não”, também bordada em esferas pontiagudas. Em sua fala, alude que sua roupa é dedicada aos homens infratores e violentos. Afirma que repudia o silenciamento social a respeito da violência que ocorre dentro das famílias. Sua fala centra-se na experiência de violência que sofreu e propõe reverter a cultura do silêncio, da vergonha, da indiferença social. A experiência é peça chave de análise, pois é

[...] sino más bien en el sentido de proceso por el cual se construye la subjetividad de todos los seres sociales. A través de ese proceso una se coloca a sí misma o se ve colocada en la realidad social, y con ello percibe y apprehende como algo subjetivo (referido a una misma u originado en él)

esas relaciones – materiales, económicas e interpersonales – lo que son de hecho sociales, y en una perspectiva más amplia, históricas. El proceso es continuo y final inalcanzable o diariamente nuevo. (...) la subjetividad es una construcción sin término, no un punto de partida o de llegada fijo desde donde una interactúa con el mundo. Por el contrario, es al efecto de esa interacción a lo que yo llamo experiencia; y así se produce, no mediante ideas o valores externos, causas materiales, sino con el compromiso personal, subjetivo en las actividades, discursos e instituciones que dotan de importancia (valor, significado y afecto) a los acontecimientos del mundo. (LAURETIS, 1992, p. 252-253)

A importância dessa elaboração teórica sobre a experiência reflete-se na compreensão crítica de como se originam, se estabelecem e se reproduzem os ideais dominantes sobre as mulheres e sobre a violência que aflige esses corpos na sociedade patriarcal. A Passarela funciona como instância educativa compartilhada, prontamente para aquela que participa e se autorrepresenta, afirmando sua subjetividade, mas também para o público que aprecia a intervenção e se reconhece (ou não) nas personagens, reagindo à obra.

Centrar el proceso educativo en la persona conlleva también a trabajar con su subjetividad [...] **la subjetividad es un componente central de la pedagogía feminista en la medida que implica la formación de una determinada manera de pensar que permita la transformación de condiciones y prácticas opresivas y discriminantes, el abordaje de aspectos psicológicos que fortalezcan a las personas, o el conocer la trama personal y los significados que cada persona construye, a fin de favorecer el desarrollo de alternativas de cambio a partir de los sueños, emociones y deseos personales.** [...] Se reconoce que las relaciones, instituciones y dispositivos de las relaciones opresivas han sido internalizados, incorporados al inconsciente, y se requiere trabajar a este nivel para su modificación. Sin embargo, **la subjetividad**, refiere no sólo a la emotividad, a los afectos, al inconsciente o a un conjunto de elementos psíquicos de la persona, sino también **a un derecho.** (OCHOA, 2007, p. 9-10, grifo nosso)

A partir das livres reflexões proporcionadas pela leitura das obras artísticas da figura da Ekeka, da película *Amazonas: Mujeres Indomables* e da *Passarela Feminista*, observam-se possibilidades de reinterpretação de alguns significantes dos direitos humanos. O direito à liberdade e a busca do direito à igualdade traduz-se na autonomia relatada através do trânsito dos corpos, corpos femininos diversos que, de forma não institucionalizada, conseguiram romper barreiras através da ação e da rebeldia.

Dimensionada a violência contra os corpos das mulheres como uma violência expressiva e estabelecida a insuficiência das garantias estatais contra essa violência, o que se tentou demonstrar até o presente momento foi um olhar que

cinge as posições meramente “vitimizantes” ou passivas das mulheres⁷⁷. (SEGATO, 2016; GALINDO, 2013) Infelizmente, essas posições são reproduzidas pelos aparatos judiciais que criam ciclos de revitimizações, além de ser um discurso constante nos instrumentos midiáticos através de noticiários sensacionalistas.

A fim de interromper o sentimento de sofrimento como constituição dos corpos das mulheres, ao retomar esse corpo para si e trocar o discurso vitimizante por um discurso de ação, o grupo convoca em suas intervenções e performances a agressividade que afasta a retórica da diplomacia, ilustra a sinceridade em sua intensidade máxima e despreza as hierarquias sociais:

Entonces, nosotras lo que hacemos es separar: violencia es aquello que destruye, que anula, y hay muchas formas de violencia. Como mujer la tienes en tu misma casa, y casi desde tu origen. Pero agresividad es, por lo menos desde el punto de vista de la vida de las mujeres, la capacidad de rebelarse, de nombrar esa violencia, de sacar tu rabia, y plantearte además que todo eso es legítimo. Esta agresividad no sólo es constructiva sino que puede ser liberadora, de ahí que la reivindicamos. [...] Ahora bien, la noción de agresividad nace porque nosotras tratamos de que cada mujer pueda encontrar sus fuerzas expresivas, que cada movimiento pueda encontrar sus fuerzas expresivas. (GALINDO, 2015, p. 233)

Além das estratégias audiovisuais já trabalhadas, dentro de um campo diverso de produção criativa, o grupo também utiliza-se das estratégias agressivas de enfrentamento compostas por *spray* e tinta *roja* para a impunidade. Por exemplo, em novembro de 2016, as paredes do patrimônio pertencente à Vice-presidência da Bolívia escorreram sangue. Em uma performance com trajes de noiva, o grupo pintou a fachada do prédio público com tintas vermelhas representando o sangue das vítimas de feminicídio.

Constatou-se algumas reações extremamente violentas presentes nos comentários analisados no *Facebook*. Alguns internautas, interpretam o ato do grupo como um fato escandaloso: “*Una cosa es el activismo. Y otra el vandalismo!*”⁷⁸. Para o grupo, as *pintadas* representam uma tomada da esfera pública e acompanham essas intervenções com tinta vermelha, os tradicionais grafites.

⁷⁷ Um exemplo nítido dessa estratégia constante do grupo é o conteúdo do programa da *Radio Deseo* intitulado “*pare de sufrir, luche*”. Disponível em: <<http://radiodeseo.com/programa-pare-de-sufrir-luche/>>. Acesso em: 25 fev. 2020.

⁷⁸ Postagem **Mujeres Creando pinta fachada de Vicepresidencia en protesta por violencia machista**. La Paz, 22 de novembro de 2016. Facebook: Los Tiempos Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/lostimpos/posts/mujeres-creando-pinta-fachada-de-vicepresidencia-en-protesta-por-violencia-machi/10153946356572056/>>. Acesso em: 22 out. 2019.

Figura 20 – Protesto na Vice-Presidência



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

O objetivo dessa manifestação consistiu na demonstração da repulsa à cumplicidade, impunidade e corrupção presentes no poder judiciário. O ato foi propositivo ao pautar a realização de uma audiência pública com o vice-presidente à época, Álvaro García Linera, para entregar uma proposta de modificação da Lei 348 e exigir a criação de uma comissão parlamentar para realizar uma auditoria legal de todos os processos de feminicídio. Mais uma vez, as integrantes do grupo e outros familiares das vítimas que participavam da manifestação indicavam a negligência do aparato forense.

No registro audiovisual da intervenção⁷⁹, é possível identificar que as mulheres negam ser o ato uma desordem pública ao policial que as aborda, enquanto denunciam que o trabalho de perseguição aos estupradores e agressores de mulheres não é realizado efetivamente pela polícia. María, com sua mão coberta com tinta *roja*, inicia o grito de guerra “*no lo hacen*” que é acompanhado pelas suas companheiras e ainda acrescenta: “el feminicidio es un crimen del estado patriarcal.

⁷⁹ Postagem **Mujeres Creando pintó la fachada de la Vicepresidencia en protesta por la violencia machista**. La Paz, 22 de novembro de 2016. Youtube: LosTiempos Bolivia Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VjWLDlTDv2M&feature=emb_logo>. Acesso em: 22 out. 2019.

[...] Nos hemos vestido de novias para decir no acepto la impunidad, la corrupción y la negligencia."

Esse *modus operandi* repete-se nas manifestações realizadas pelo grupo. Em novembro de 2018 foi a *Casa Grande del Pueblo* (desde 2014 é a nova residência presidencial boliviana) que ficou manchada de sangue. No mesmo período, uma marcha foi organizada pelo grupo e por familiares que caminharam pela “rota da impiedade” composta pela prisão de *San Pedro*, os escritórios da *Fuerza Especial de Lucha Contra la Violencia* (FELCV), o Ministério Público, e, ao final, ocuparam o espaço do Instituto de Investigações Forenses.

No vídeo⁸⁰ publicado por María, observam-se as cartolas na cabeça de familiares e cartazes ao chão em forma de pênis, representando o falo do Estado. Importante observar o suporte material e emocional que o grupo fornece às mulheres parentes das vítimas. Ao colocarem-se no nível da rua e ao estabeleceram essas relações de afeto e auxílio, o *Mujeres Creando* reivindica a participação das mulheres nos processos de decisão e de construção do espaço público, recuperando a fala em meio às lutas populares.

Na ocasião, a denúncia era explícita: “Tenemos 600 casos de feminicidios desde el 2013, a diferencia de los casos que dice la Fiscalía porque muchos de los casos (del Ministerio Público) fueron tipificados además de feminicidio, como suicidios y como accidentes de tránsito, otros ni siquiera están en la Fiscalía, pero el Estado no tiene ningún tipo de datos acerca de eso⁸¹”, disse a integrante Raiza Zeballos.

Intervenção com proposta semelhante foi realizada em agosto de 2019⁸², ano das eleições presidenciais na Bolívia, em que o grupo denunciou as estratégias eleitoreiras do Poder Executivo que abordam a temática da violência contra a mulher com cunho propagandista, como se essa demanda fosse um valor de troca ou favor eleitoral. Nessa ocasião, o grupo pintou de “*rojo las paredes de la ‘casa del amo’ mal llamada casa del pueblo*”.

⁸⁰ CREANDO, Mujeres. **EL FEMINICIDIO ES UN CRIMEN DEL ESTADO PATRIARCAL**. La Paz, 24 de novembro de 2018. Youtube: Maria Galindo Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ov0XPEAgONA>>. Acesso em: 22 out. 2019.

⁸¹ Disponível em: <<https://www.paginasiete.bo/sociedad/2018/11/24/mujeres-recorren-la-ruta-de-la-impunidad-para-pedir-justicia-201144.html>>. Acesso em: 22 out. 2019.

⁸² CREANDO, mujeres. **Acción relámpago. Repudio a la hipocresía masista**. No somos un juguete sexual, no somos un juguete electoral!!! La Paz, 9 de agosto de 2019. Facebook: Mujeres Creando Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MUJERESCREANDO1/posts/2576265135936837>>. Acesso em: 22 out. 2019.

Para o grupo, qualquer governo pode se apresentar oportunamente enquanto interessado nas questões de gênero e, ao mesmo tempo, barrar pautas centrais do movimento feminista. O grupo entende que esse problema está ligado às práticas atreladas às políticas neoliberais que apoiam-se em identidades fixas e em agendas globais de direitos pré-determinadas. Nessas intervenções que, como vimos, tem por objetivo dialogar com o poder público, demonstra-se a dificuldade da escuta por parte dos representantes e dos aparelhos institucionais que incorporam a figura do Estado.

Nuestros Estados y todos sus operadores cuando se instalan en sus competencias, no pueden sino reproducir la relación distanciada y exterior con relación a lo administrado, gentes y territorios. Es muy difícil alterar esa relación de exterioridad gestora, encarnada por los hombres, pues es la marca y estructura de la relación colonial y su herencia siempre presente en la arquitectura estatal. (SEGATO, 2016, p. 104)

Se formalmente existem institutos legais específicos para proteger as mulheres, mas são insuficientes, semioticamente detecta-se um problema grave de comunicação, de relacionamento entre as demandas das mulheres e o Estado. A inaudibilidade das dores, das queixas, das vozes e das experiências das mulheres mostra o “DNA masculino” do Estado machista e heterossexista que as emudece. Assim, colocar as tintas nas paredes e os corpos nas ruas é a forma que o grupo escolheu para se comunicar.

[...] na Bolívia, nós já somos publicamente uma referência de luta social. Recebemos convites para passar nossa experiência para outros movimentos. Esses movimentos aprendem com nossas práticas e as replicam. [...] Alguns grupos começam a entender que na vida pública a linguagem do protesto social está se esgotando. Que sair às ruas apenas com faixas e repetir os discursos não é prática efetiva. [...] Tem uma coisa que acontece nos movimentos sociais e que a gente vem fazendo que é **colocar o corpo**. Se trata **realmente de colocar o corpo**. Sair às ruas, intervir na rua. [...] Fazemos ações de rua. **Essa é a forma que temos de nos comunicar**, que é muito potente e que gera impactos. Gera impactos mesmo havendo poucas mulheres. E daí se desmitifica a ideia de que, para gerar impacto social, tem que ser um movimento multitudinário, e de que, se não tem as massas, não é um movimento político. Ao contrário: **temos conseguido gerar impacto sendo dez, sendo cinco ou sendo duas mulheres**. É claro que a polícia pode reprimir. No meu caso tenho a vantagem de ter aprendido isso com pessoas que já fazem isso há 20 anos e que já têm experiência, sabem estratégias para lidar com a polícia. (LUNA, 2018, p. 226, grifo nosso)

Portanto, situar o próprio corpo como campo de batalha é uma questão política explorada pelas artistas aqui estudadas. Nesse sentido, podemos pontuar que o

corpo se constitui como última fronteira entre sujeitos e Estados que desrespeitam os direitos. A criatividade é um elo que une as mulheres e as permite imaginar a mudança, por isso o ato criativo coletivo é estruturador das atividades do grupo e a luta adquire potência quando assume a ideia de transmutação no próprio agir. A arte aqui é uma práxis que destrói e constrói, inventa e reinventa mundos.

Pelo fato de trabalhar centralmente com imagens, performances e estratégias visuais, o grupo coloca questões inovadoras que não podem ser encerradas no campo das lutas sociais ou da produção estética e, por esse motivo, desperta o interesse dos campos das humanidades. É uma arte para não desfalecer na realidade, mas também que impulsiona uma reação à realidade. É uma prática artística à serviço, em forma de política concreta, que advoga pelas mulheres através de um feminismo que disputa o discurso hegemônico e que pensa e cria uma sociedade mais justa.

Temos um método de trabalho que, para mim, é ético, é coerente; para mim, funciona. E eu acho que esse **método de trabalho faz com que sigamos existindo, e mais do que seguir existindo, gerando impacto. E não apenas impacto no nível midiático, que, sim, é algo que trabalhamos estrategicamente, mas impacto no nível concreto. É importante chegar a algo que realmente se possa tocar, sentir, um serviço.** (LUNA, 2018, p. 230, grifo nosso)

Importante contribuição traz Rancière (2012) quando critica ferozmente a dimensão política da arte contemporânea em geral que, ao denunciar contra o império do sistema, se torna uma aquiescência melancólica desse poderio. Essa “falha” refletiria um processo global de desenvolvimento das forças produtivas que faz de todo o protesto um espetáculo e de todo o espetáculo uma mercadoria, sendo que a própria crítica ao sistema sem a abertura de novas fronteiras já teria sido engolida pela besta (o sistema capitalista).

Assim, esse processo não desencadearia uma nova forma de olhar o mundo, mas sim uma volta dentro do mesmo círculo. De forma direta: não estaria esta própria crítica inserida na lógica do consumo a qual pretende criticar? O autor propõe como solução uma saída exemplar da arte para fora de si mesma, eliminando a separação entre a arte produtora de dispositivos visuais e a transformação das relações sociais, de modo que os dispositivos artísticos se apresentem diretamente como produtores de relações sociais. (RANCIÈRE, 2012) Pelo que foi exposto, o grupo parece tentar seguir essa mesma linha de pensamento, pois propõe espaços de interação e de práticas concretas.

A práxis artística dessas mulheres e as estratégias estéticas utilizadas que, por não possuírem apenas um padrão, mas sim incontáveis elementos (um verdadeiro *mix* que vai da cultura popular à cultura *punk*), intentam desestruturar a arte contemporânea tradicional, consistindo em uma estética descolonizada conforme Mignolo (2010).

O autor denuncia a opressão e a negação como dois aspectos da lógica da colonialidade. Enquanto o primeiro opera na ação de um indivíduo sobre outro em relações desiguais de poder, o segundo age sobre os indivíduos à medida que negam o que sabem e negam sua capacidade de autorrepresentação. A retórica da modernidade naturaliza esse comportamento: no primo caso, temos a opressão sobre expressões alheias e diversas e no segundo, a negação da própria alteridade. (MIGNOLO, 2010)

Não há possibilidade de uma teoria ou um discurso descolonizante se não há práticas que o façam, que evidenciem o que não foi dito e que incentivem a autonomia. Fazeres que questionem o colonialismo interno e os próprios discursos sobre a descolonização. As imagens traduzidas nos registros das performances e audiovisuais do grupo tem um papel importante nessa tarefa

Hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: las palabras no designan, sino encubren, y esto es particularmente evidente en la fase republicana, cuando se tuvieron que adoptar ideologías igualitarias y al mismo tiempo escamotear los derechos ciudadanos a una mayoría de la población. De este modo, las palabras se convirtieron en un registro ficcional, plagado de eufemismos que velan la realidad en lugar de designarla. (RIVERA CUSICANQUI, 2010, p. 19)

O processo de descolonizar está intrínseco ao de despatriarcalizar, são duas questões interligadas cujas existências não se dão de maneira isolada. Despatriarcalizar é um verbo e uma ação política que destitui o patriarca de seu poder e sua autoridade em todos os espaços: na rua, na lei, nas instituições. A política em garantir uma ação isolada da outra é uma percepção limitada que permite a manutenção das desigualdades (GALINDO, 2013), pois a cumplicidade colonizador/colonizado se construiu na história sob as bases do intercâmbio de mulheres como meio de alianças políticas. (GALINDO, 2013; RIVERA CUSICANQUI, 2010)

As formas ocultas dos conflitos culturais que carregamos costumam não ser racionalizadas. Por vezes não podemos nem falar sobre elas. É difícil expor tais

conflitos, traduzindo-os em uma linguagem pública inteligível ou até mesmo tornar consciente esse pano de fundo. Formas retóricas de comunicação foram criadas, duplos sentidos, convenções de fala que escondem uma série de desentendimentos e que guiam as práticas, mas, ao mesmo tempo, separam a ação da palavra pública. Assim, defende-se que arte e o poder das imagens nos oferecem interpretações e narrativas sociais, que, desde os séculos pré-coloniais, iluminam as entrelinhas e intertextos sociais e nos oferecem perspectivas de compreensão crítica da realidade. (RIVERA CUSICANQUI, 2010)

Visualizaciones, percepciones, narraciones organizan el sentido mismo de la vida, su afán por aprehender el entorno y proyectarse en él. **Cada vez que las mujeres reclamaron sus derechos al interior de las sociedades a las que pertenecían, elaboraron estrategias narrativas que no correspondían necesariamente a las de la presentación, desarrollo y conclusión de una historia.** Destrezas comunicativas que brotaban de los cantos de nana, los chismes de lavaderos, las cartas a la madre, el darle vuelta a las anécdotas (conversar, le decíamos en nuestras reflexiones las feministas autónomas) y centrarse en el cuerpo comunicaban las imperceptibles solidaridades para quien domina desde fuera las divisiones de clase en el ámbito doméstico, pero no las controla adentro. Relatos desde la economía de los afectos, divagaciones sobre los rasgos ocultos de la cotidianidad, descripciones de la política de la división sexual de los espacios de toma de decisión, denuncias de las limitaciones en los juegos al aire libre para las niñas y dudas legendarias acerca de la continuidad del capitalismo (**cuentos que trastocan los ámbitos públicos y privados del derecho, la política, el deseo, la acción social-comunitaria, la economía del trabajo doméstico**) han alimentado desde siempre literaturas femeninas al margen del canon de su época. (GARGALLO CELENTANI, p. 20, 2016, grifo nosso)

A luta contra o colonialismo interno e a colonialidade, nada mais é do que uma luta pela autonomia, autoafirmação, reconhecimento, independência factual. Assim, as teorias que conversam com a descolonização dos corpos, das mentes e do conhecimento não devem olvidar das especificidades dessa desconstrução, sendo o patriarcado um dos níveis.

Visualiza-se a dimensão colonial do Estado quando, por exemplo, Correias (2013) afirma o óbvio: os costumes são normas e não práticas, deduzidas através de uma observação dos comportamentos comunitários. Logo, as comunidades têm sistemas normativos integrais e não “usos e costumes”, ou mandamentos dispersos. A expressão usos e costumes no mundo moderno colonial termina por não ser um conceito teórico, mas uma ideologia racista que supõe que certos povos não sejam

suficientemente humanizados para ter seu próprio sistema jurídico. A interpretação de Correias (2013) exercita uma prática descolonizadora.

De outro lado, vê-se a dimensão patriarcal do Estado com o mesmo exemplo. Ainda que esses usos e costumes consagrem norma própria, trazem consigo outras marcas de hierarquias sociais, como estruturas organizativas que oprimem a mulher. É neste campo de sentido que a frase do grupo “*lo mas triste que tienen los pueblos son los usos y costumbres*” (CREANDO, 2005, s/p) quer penetrar.

Assim, a despatriarcalização não é um projeto individual, sino que é um projeto coletivo de mulheres conflitantes de diferentes universos e funciona como elemento de coesão e como horizonte. Atua como elemento de coesão na medida e na instalação de uma lógica de complementaridade de mulheres, visões e propostas. Não é uma definição unívoca de um modelo social, mas sim a confluência que nos permite desacreditar e desmitificar lugares sagrados como a cultura, a família, os governos. A desobediência cultural e as possibilidades da arte serviriam como estratégias liberadoras no horizonte da despatriarcalização.

Essas estratégias atingem, por óbvio, o direito, pois ele é parte dos processos de subjetivação, parte da constituição de uma linguagem na qual nascemos, que é processo de atribuição de humanidade: somos formados na violência de uma linguagem que não escolhemos. Introduzir a arte nesses corpos e esses corpos na arte é mostrar como as múltiplas existências do corpo e das práticas artísticas estão além da teoria. A tentativa é a de mostrar esses lugares de recusa dos elementos que remetem a teoria tradicional dos direitos humanos e de ressignificar o humano através dos elementos artísticos que possam nos afetar acerca das possibilidades de expansão.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de uma pequeníssima parte do trabalho artístico realizado há mais de 25 anos pelo grupo *Mujeres Creando* não pode ser sintetizada em um simplório ato conclusivo. Crio aqui uma pequena colcha de retalhos reflexivos a partir de perguntas e respostas que, através de lentes lúdicas, pude refletir juntamente à temática dos direitos humanos.

Delineou-se o Estado forjado no discurso do direito como patriarcal e o conceito de direitos humanos como resultado de um contexto burguês e androcêntrico que serve aos seus próprios interesses. Olhou-se para o cartesianismo jurídico através de diversas teorias feministas e das lentes de gênero. Postulou-se pela arte ser uma ferramenta discursiva e contestadora na problematização dos direitos humanos, funcionando como meio estratégico para dar visibilidade às origens coloniais e patriarcais dos mesmos.

Discorreu-se brevemente sobre o grupo *Mujeres Creando* e delineou-se os traços que o tornam símbolo de resistência e dissidência na Bolívia. O grupo movimenta a teoria feminista em sua práxis no cotidiano do país e em diversos espaços. Suas práticas artísticas na forma de lutas sociais não ignoram a pluralidade cultural e histórica que as caracteriza. E não apenas em relação ao próprio grupo, mas em interação com a coletividade de mulheres com quem se relacionam, formando redes de protesto e solidariedade.

Tentou-se demonstrar a complexidade desse movimento, embora o centro da pesquisa tenha sido a análise de parte de suas produções criativas. Destacou-se a caracterização de seu feminismo autônomo latino-americano que, dentre outros marcadores, utiliza-se da potência do mundo artístico para transgredir as fronteiras do Estado e da hegemonia do poder patriarcal.

A partir das multiplicidades de estratégias, identidades não-fixas, fusões conceituais e estéticas, ocupações das ruas e também de espaços formais de arte, demonstrou-se que as “agitadoras” inauguram algumas ferramentas que estremecem as bases do paradigma hermenêutico tradicional para se pensar os direitos humanos.

Assim, os direitos humanos das mulheres na sua vertente institucional estariam em conluio com outros interesses do capitalismo globalizado. Há uma

disputa discursiva sobre esses direitos, os quais, hegemonicamente têm servido como ideologia para intervir na realidade com base nos interesses das classes sociais que detêm o poder, sendo que é essa cultura dominante que, em geral, definem esse “humano”.

Os direitos que deveriam ser garantidos nas realidades concretas foram abstraídos, e o grupo disputa esse diálogo e busca resgatar essa concretude através de uma práxis criativa e rebelde. Refletiu-se a respeito de como, ao abordar temáticas de interesse dos movimentos feministas, os quais se traduzem na própria luta por direitos, as obras do grupo refletem um campo de fazer política e resistir.

Há uma prolífica e excitante coincidência entre arte socialmente envolvida e práticas culturais a partir dos corpos. O conhecimento é inseparável da experiência física vivenciada, uma arte que parte do corpo e produz conhecimento a partir da reflexão questiona os paradigmas ocidentais que separam a informação do sujeito, a razão do afeto, a mente do corpo, o artista de sua obra, o indivíduo do coletivo.

Ocupa-se o espaço público, registra-se e subverte-se ideologias de forma que há um enfoque contestador e uma carga pedagógica que estremece as bases do que se entende por Estado, leis e direitos, sendo estes últimos desenhados como processos concretos, e não como meros resultados formais.

As práticas do grupo tentam conquistar a maior quantidade possível de “espaços sociais” de democracia criando possibilidades de formação e de tomada de consciência das mulheres para combater um sistema caracterizado pela reificação e fragmentação. Espaços em que se clarificam as verdadeiras relações entre a liberdade e a igualdade, e em que se denunciam as múltiplas e refinadas formas de exploração social das mulheres e de violência que repousam sobre seus corpos.

Como se demonstrou, as práticas artísticas do grupo tem uma característica subversiva e descolonial, assim como seu trabalho criativo não está limitado ao jogo de palavras, mas se utiliza incessantemente de simbologias e imagens, as quais possuem uma carga menor de racionalidade.

Não concluo, mas questiono: através dessas práticas, é possível ver aquilo que se tenta invisibilizar, torna-se viável a identificação de alguns enigmas retóricos da modernidade que se reproduzem junto ao Estado de Direito? Analisou-se os atos de censura que recaíram sobre o trabalho do grupo em diversas ocasiões.

Constatou-se que, se houve proibição, houve enfrentamento. Se houve imposição de forças, a arte provocou, acionou uma medida de desequilíbrio no *status quo*. Se a prática artística teve sequência e acompanhou o grupo ao longo dos anos com métodos semelhantes de intervenção, houve resistência. Essas ações-reações relatadas, demonstram a eficácia estética como própria ferramenta de transformação social?

Poderia eu afirmar que o trabalho dessas mulheres reflete uma espécie de espaço não-formal de educação em direitos humanos? Através de todo caminho traçado, poderia afirmar que esse trabalho criativo intenta redesenhar direitos e, inserido em uma estética rebelde, tais direitos são ressignificados desde sua origem eurocêntrica-colonial-patriarcal?

Se posso, não afirmo, pois não posso restringir o que é farto, belo e insubmisso. Não cabe à academia enquadrar e hermetizar o trabalho insurgente dessas mulheres. Deixo livre a conclusão, abro margens fronteiriças e anárquicas de hipóteses em um caos discordante e imaginoso.

Posso afirmar que, se a arte, de alguma maneira ou de outra, suscita a reflexão a partir da prática feminista, ou seja, desde a experiência de mulheres, então é instrumento pedagógico dessa prática. A práxis criativa não é uma entidade autônoma, é parte do cotidiano da humanidade, e penso que seus recursos são infinitos. A arte, como ferramenta essencial para o desenvolvimento, implica necessariamente na possibilidade de “transcender”: estabelecer oportunidades através da participação na contemplação e criação.

As próprias artistas do grupo rejeitam o título artístico, bem como não enfatizam a natureza pedagógica de suas produções. Do mesmo modo, o grupo não autointitula seu trabalho criativo como ferramenta para se pensar os direitos humanos, justamente porque rejeita a genealogia colonial, racista e machista desses direitos. Nesse contraponto, essas características são reivindicadas a partir daqui, porque a eficácia estética das obras analisadas são transformadoras: extraem, orientam, desorientam.

Revela-se a experiência e a práxis como princípios fundantes; o corpo subvertido como fonte e território; a performatividade como modo prazeroso e meio de protesto; o cotidiano e as margens de transgressão como contextos; participação

como processo, desestabilização como objetivo; feridas e sofrimento como propulsores de ação.

Há uma necessidade que as “move”, não apenas para refletir sobre certas opressões e denunciá-las, mas também para tornar as estruturas e ideias limitadoras que as sustentam visíveis e facilmente identificáveis. Ao encontrar outras mulheres que adotam narrativas alternativas que lhes são apresentadas, muitas vezes há formação de lutas compartilhadas e, dentro dessas interações, novos significados também estarão se movendo em uma dança permanente.

A compreensão dos modos pelos quais a prática artística e os direitos humanos se relacionam é uma tarefa infinita e as interferências conceituais reverberadas nesta interação são inúmeras. As possibilidades da arte servir como um instrumento pedagógico de reflexão e de descolonização dos direitos em uma perspectiva multidisciplinar restaram ilustradas através da eficácia artística das obras.

Os dispositivos artísticos do grupo se apresentam como produtores de relações sociais ao permitirem uma troca de lugares entre as que realizam e as que contemplam, ao proporcionarem aberturas para autorrepresentação e espaços em que se pode sonhar uma realidade menos violenta para as mulheres e, através disso, resistir. Também inauguram espaços de luta e denúncia nos quais a retórica estatal desses direitos é revelada e sua descolonização e despatriarcalização são propostas através de ações de enfrentamento com o Estado.

Apesar de a teorização clássica do discurso de direitos delinear um humano a partir de epistemes enraizadas na matriz branca cis-heteroconforme, paradoxalmente, é preciso defender a manutenção do mínimo conquistado e fragilizado diante da contínua ameaça às conquistas formais em direitos. Por difícil que pareça realizar uma busca de pretensões expansivas na área, é preciso insistir e trabalhar desde dentro dessa tensão, ou como diria Lugones, desse lócus fraturado.

Nesse dissenso, alguns sentidos podem ser revelados pelas práticas artísticas aqui estudadas: elas revelam as faces coloniais e patriarcais das instituições modernas que encarnam uma norma racializada e sexualizada; mas também

revelam que, se a norma constitui subjetividades, é preciso trabalhar com suas linguagens para reescrevê-la e instaurar novas cadeias de significado.

6. REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Sonia. *et al.* Encontrando os feminismos latino-americanos e caribenhos. **Revista Estudos Feministas**, v.11, n.2, p. 541-575, 2003.

ANZALDÚA, Gloria E. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Trad. Édina de Marco. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

BALLESTRIN, Luciana Maria de A. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 89-117, maio-ago, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n11/04.pdf>>. Acesso em: 21 maio. 2019.

BOLÍVIA. **Constitución Política del Estado**. Promulgada em 7 de fevereiro de 2009. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/12319/8741>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

BRAGATO, Fernanda F. Para além do discurso eurocêntrico dos direitos humanos: contribuições da descolonialidade. **Revista Novos Estudos Jurídicos – Eletrônica**, v. 19, n. 1, jan-abr, p. 201-230, 2014.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

CARNEIRO, Suely. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, v.17, n. 49, p. 117-132, 2003.

CHÁVEZ, Patricia; MOKRANI, Dunia. Los movimientos sociales en la Asamblea Constituyente: Hacia la reconfiguración de la política. **OSAL**, VIII, n. 22, set.. Buenos Aires: CLACSO, 2007.

CHAIA, Miguel. **Arte e Política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

COSTA, Malena. El pensamiento Jurídico feminista en America Latina. Escenarios, contenidos y dilemas. **Gênero & Direito**. n. 2, p. 24-35, 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/ged/article/view/20416/11680>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

CORREAS, Óscar. ¿Kelsen y el pluralismo jurídico? **Crítica Jurídica Revista Latinoamericana de Política**, Filosofía y Derecho, n. 32, p. 581-591, 2013.

CRENSHAW, Kimberlé. W. Mapping the margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence Against Women of Color. **Stanford Law Review**, n. 43, 1991.

CURIEL, Ochy. Descolonizando el Feminismo: una perspectiva desde America Latina y el Caribe. **Primer Coloquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista**: Buenos Aires, 2009. Disponível em: <http://feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf>. Acesso em: 07 mai. 2019.

CURIEL, Ochy. La descolonización desde una propuesta feminista crítica. **En Descolonización y despatriarcalización de y desde los feminismos de Abya Yala**. España: Asociación para la Cooperación con el Sur, p. 27-50, 2015.

CREANDO, Mujeres. **La virgen de los deseos**. 1ª ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2005.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do estado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1884.

ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderkys. **Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica**. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco – Distrito Federal, México, El Cotidiano, n. 184, p. 7-12, 2014. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/325/32530724004.pdf> > Acesso em: 22 mai. 2019.

FACIO, Alda. **Hacia otra teoría crítica del derecho**. In: FACIO, Alda; FRIES, Lorena (Org). Género y derecho. Santiago: LOM Ediciones, La Morada, 1999. Disponível em: <<http://www.flacso.org.ec/docs/safisfacio.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2019.

FALQUET, Jules. Las feministas autónomas latinoamericanas y caribeñas: veinte años de disidencias. **Universitas Humanísticas**, p. 39-63, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n78/n78a03.pdf>> Acesso em: 23 jun. 2019.

FERREIRA, Gleidiane. de S. **Resistência, solidariedade e rebeldia: o feminismo das Mujeres Creando na Bolívia (1992-2015)**. Tese (Doutorado em História). UFSC. 411p. 2018.

FLORES, Joaquin. H. **A (re)invenção dos direitos humanos**. Traduzido por GARCIA, C. R. D. *et al.* Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

FREEMUSE. PLIPAT, Srirak. **Creativity Wronged: How women's right to artistic freedom is denied and marginalised**. 2018. Disponível em: <https://freemuse.org/wp-content/uploads/2018/11/Freemuse-report_Creativity-Wronged_How-womens-right-to-artistic-freedom-is-denied-and-marginalised_online-version.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2020.

GALINDO, María. **No se puede descolonizar sin despatriarcalizar: Teoría y propuesta de la despatriarcalización**. La Paz: Editora Mujeres Creando, 2013.

GALINDO, María. La revolución feminista se llama Despatriarcalización. **En Descolonización y despatriarcalización de y desde los feminismos de Abya Yala**. España: Asociación para la Cooperación con el Sur, p. 27-50, 2015.

GARGALLO CELENTANI, Francesca. Estética feminista, cuerpos, ideas y representaciones aquí y ahora. **Revista Nuestra América**, v. 4, n. 7, jan.-jun., 2016.

GOMES, Camilla de M. Constituição e feminismo entre gênero, raça e direito: das possibilidades de uma hermenêutica constitucional antiessencialista e decolonial. **História: Debates e Tendências**, v. 18, n. 3, set.-dez., p. 343-365, 2018.

HARDING, Sandra. Existe um método feminista? In: Eli Bartra (org.), **Debates em torno a uma “metodologia feminista”**. México, D.F: UNAM, p. 9-34, 1998.

hooks, bell. Love as the practice of freedom. In: Outlaw Culture. **Resisting Representations**. Traduzido por NASCIMENTO, W. F. Nova Iorque: Routledge, p. 243-250, 2006.

IHRC (International Human Rights Clinic at Harvard Law School). **“No Justice for Me”**: Femicide and Impunity in Bolivia. Harvard, 2019.

IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada); Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Atlas da Violência 2019**. Brasília; Rio de Janeiro; São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019.

Disponível em:

<<http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?>

[option=com_content&view=article&id=34784&Itemid=432](http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=34784&Itemid=432)>. Acesso em: 08 out. 2019.

LAURETIS, Teresa de. **Alicia ya no**. Feminismo, semiótica y cine. Ed. Cátedra, Madrid, p. 252-253, 1992.

LESGART, Cecilia. En los conceptos públicos anidan las batallas políticas: Bolivia, ¿es un golpe? **Revista Bordes**, Buenos Aires, XV, nov.2019–jan.2020, p. 73-81, 2019.

LORDE, Audre. **Textos escolhidos de Audre Lorde**. Herética difusão lesbofeministas independentes. Organizado por Difusão Herética. Edições lesbofeministas independentes, 1985. Disponível em: <www.difusionfeminista.wordpress.com>. Acesso em: 20 jun. 2019.

LOURO, Guacira L. **Gênero, sexualidade e Educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. São Paulo: Vozes, 1997. 179p.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, set.-dez., 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

LUNA, Danitza. FEMINISMO NÃO É NEOLIBERALISMO DISFARÇADO DE MULHER – ENTREVISTA COM DANITZA LUNA SOBRE O MUJERES CREADO. **Arte & Ensaio**. André Leal *et al.* Rio de Janeiro, n. 36, dez., 2018.

MENDONÇA, Bruna. R. **Agitadoras Callejeras: Alianças autônomas e as palavras em movimento das Mujeres Creando**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). UNICAMP. 126p. 2018.

MIGNOLO, Walter. Aiesthesis decolonial. **CALLE14**, v. 4, n. 4, jan.–jun., 2010.

MOLINA, Javier. T. **Las mujeres organizadas podemos aportar a un cambio social**. Entrevista a Julieta Ojeda, integrante de Mujeres Creando. *Rebelión*. p. 02-12, 2007. Disponível em: <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=59750>>. Acesso em: 12 jun. 2019.

OCHOA, Luz. M. **UNA PROPUESTA DE PEDAGOGÍA FEMINISTA: TEORIZAR Y CONSTRUIR DESDE EL GÉNERO, LA PEDAGOGÍA, Y LAS PRÁCTICAS EDUCATIVAS FEMINISTAS**. Ponencia presentada en el “I Coloquio Nacional Género en Educación”. México, DF: Universidad Pedagógica Nacional – Fundación para la Cultura del Maestro, AC, nov., 2007.

OLIVEIRA, Júlia G. da S. **Artivismo urbano: as novas figurações políticas dos feminismos latino-americanos**. Londrina: Domínios da Imagem, v. 9, n. 17, jan.-jun., p. 196-217, 2015.

PAREDES, Julieta. **El feminismo comunitario: la creación de un pensamiento próprio**. *Corpus*, v. 7, n. 1, 2017. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/corpusarchivos/1835>>. Acesso em: 19 jun. 2019.

PATEMAN, Carole. **O Contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PÉREZ, Elizabeth. M. (editora) et al. **No pudieron con nosotras: el desafío del feminismo autónomo de Mujeres Creando**. La Paz: Plural Editores e University of Pittsburgh, 2006.

PÉREZ, Karin. M. **La tecnocracia de género y el feminismo autónomo de Mujeres Creando: los extravíos de la representación de las mujeres em Bolívia y los desafíos de la acción directa**. Texto apresentado em conferência da LASA, Dallas, 2003. 19p. Disponível em: <<http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2003/MonasteriosPerezKarin.pdf>> Acesso em: 16 jun. 2019.

PETIT, Cristina M. La dicotomía público/privado en el pensamiento político ilustrado y liberal. In: **Dialéctica feminista de la Ilustración**. Barcelona: Anthropos, p. 29-104, 1994.

PFRIMER, Matheus H. **A Guerra da Água em Cochabamba, Bolívia: desmistificando os conflitos por água à luz da geopolítica**. Tese de doutorado. USP-Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas (Departamento de Geografia). São Paulo, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa**: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. 1a ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. 80p.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Violencias (re)encubiertas en Bolivia**. La Paz: La mirada salvaje. 2010A.

SAFFIOTI, Heleieth. Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres. **Série Estudos e Ensaios/Ciências Sociais**. FLACSO-Brasil, jun., 2009. Disponível em: http://www.flacso.org.br/portal/pdf/serie_estudos_ensaios/Heleieth_Saffioti.pdf. Acesso em: 13 de fev. 2019.

SARDENBERG, Cecilia. **Caleidoscópios de gênero**: gênero e interseccionalidades na dinâmica das relações sociais. Londrina: Mediações, v. 20, n. 2, jul./dez., p. 56-96, 2015.

SEGATO, Rita. L. **La guerra contra las mujeres**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.

SEGURADO, Rosemary. **A agenda da multidão e o webativismo na cidade de São Paulo**. São Paulo: HCS-Manguinho, v. 22, dez., 2015.

SIERRA LEÓN, Yolanda. Relaciones entre el arte y los derechos humanos. **Revista Derecho del Estado**. Universidad Externado de Colombia, n. 32, p. 77-100, 2014.

SIERRA-CAMARGO, Jimena. ¿Qué son las estéticas legales? Una aproximación a la noción de “arte y derecho”. **Revista Derecho del Estado**. Universidad Externado de Colombia, n. 32, p. 57-76, 2014.

SILVA, Salete. M. da. Feminismo Jurídico: uma introdução. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, v 4, n. 01, jan.-mar., 2018. Disponível em <<https://portalseer.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/25806>>. Acesso em: 03 fev. 2019.

WARAT, Luis A. **Territórios desconhecidos**: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade. Volume 1. Florianópolis: Boiteux, 2004. 584p.

WERNECK, Jurema; IRACI, Nilza. **A situação dos direitos humanos das mulheres negras no Brasil**: violências e violações. São Paulo: Geledés, 2016.

APÊNDICE

TABELA 1 – PRODUÇÃO AUDIOVISUAL E PERFORMANCES ANALISADAS E DOCUMENTADAS DO GRUPO (2000-2020)

Tipo/Título/Duração	Autoria/Criação	Produção	Ano
Creando Mujeres. Série.	Mujeres Creando	Mujeres Creando e P.A.T (Periodista Asociados Televisión)	2000
Mamá no me lo dijo. Série.	Mujeres Creando	Mujeres Creando/ Ibermedia/ Conacine/ P.A.T	2003
La Puta (12 min 55") Curta. Da Série "Mamá no me lo dijo".	Mujeres Creando	Mujeres Creando	2003
Amazonas: Mujeres Indomables (43 min) Curta.	María Galindo	Mujeres Creando	2008 (provável)
¡La Ekeka soy yo! (18 min). Curta.	María Galindo	Mujeres Creando	2014
Pasarela Feminista (14 min). Curta. Da série "13 horas de Rebellión".	María Galindo	Mujeres Creando	2014
Uteros Ilegales (8 min). Curta. Da série "13 horas de Rebellión".	María Galindo	Mujeres Creando	2014
POESIA CORPORIZADA (2 min 36"). Curta. Da série "13 horas de Rebellión".	María Galindo	Mujeres Creando	2014
¿Es Evo Morales Machista? (3 min 31"). Documentário.	Mujeres Creando	Mujeres Creando	2015-2016
MUJERES CREANDO PROGRAMA DE TELEVISION (56 min).	Mujeres Creando	Mujeres Creando	2016
MILAGOSO ALTAR BLASFEMO: LA	Mujeres Creando	Mujeres Creando	2017

CENSURA ES INUTIL (8 min 09"). Registro audiovisual.			
MANIFIESTO De MUJERES CREANDO ante la Censura del Milagroso Altar Blasfemo (6 min 20"). Depoimento em audiovisual.	Mujeres Creando	Mujeres Creando	2017
REINAUGURACION Virgen de los Deseos (4 min 55"). Registro audiovisual.	Mujeres Creando	Mujeres Creando	2018
MUJERES CORRIGIENDO LA BIBLIA (9 min 21"). Registro da intervenção-performance.	Mujeres Creando	Mujeres Creando	2018
EL FEMINICIDIO ES UN CRIMEN DEL ESTADO PATRIARCAL (6 min 01"). Registro da Performance-protesto.	Mujeres Creando	Mujeres Creando	2018
Acción relámpago. Repudio a la hipocresía masista (6 min 55"). Registro da Performance-protesto.	Mujeres Creando	Mujeres Creando	2019
PASARELA DE LA EKEKA FEMINISTA. Registro da intervenção-performance.	Mujeres Creando	Mujeres Creando	2020

Fonte: elaboração própria.

TABELA 2 – OUTROS REGISTROS AUDIOVISUAIS CONSULTADOS (2000-2017)

Tipo/Título/Duração	Autoria/Criação/Produção	Mês/Ano
De Cerca – Julieta Paredes y Maria Galindo (58 min 49”). Entrevista.	Biblioteca Virtual Carlos D. Mesa Gisbert	1999
CORPOLÍTICAS en las Américas: Formaciones de Raza, Clase y Género (24 min 11”). Entrevista.	6th Encuentro of the Hemispheric Institute of Performance and Politics	Junho de 2007
FEMINISTAS O ANTIABORTISTAS (10 min 19”). Registro da Performance-protesto.	DIARIO MERIDIONAL em <i>Youtube</i> .	Julho de 2015
Mujeres Creando pintó la fachada de la Vicepresidencia en protesta por la violencia machista (1 min 19”). Registro da Performance-protesto.	LosTiempos Bolivia em <i>Youtube</i> .	Novembro de 2016
Debate sobre a película 13 Horas de Rebelión (s/ duração).	P.A.C.A. em <i>Vimeo</i> .	2016
Milagroso Altar Blasfemo de Mujeres Creando – Maria Galindo. (7 min 55”). Registro da Performance-protesto.	Registro anônimo. Paralaje xyz em <i>Youtube</i> .	Agosto de 2017

Fonte: elaboração própria.