

NOSSA LUTA INADIÁVEL POR DIREITOS: ARTES VISUAIS, FEMINISMOS E DECOLONIALIDADE

OUR URGENT STRUGGLE FOR RIGHTS: VISUAL ART, FEMINISM AND DECOLONIALITY

Silvana Barbosa Macêdo **1**
Dalva França de Assis **2**
Geórgia Mendes Sousa **3**

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir a luta das mulheres por direitos humanos por meio da arte, em especial o combate à violência de gênero e ao racismo. Através da discussão dos trabalhos das artistas Dalva França de Assis, Maria Macêdo e Dilcia Cortés, levantamos questões fundamentais na luta por direitos encabeçadas por mulheres do sul global. Para a análise das obras, a metodologia utilizada baseia-se em abordagens epistemológicas feministas decoloniais que potencializam nossa interpretação reflexiva dos trabalhos propostos pelas artistas. Entre os resultados obtidos na investigação, ressaltamos o fundamental papel do trabalho artístico para combater a perpetuação do sistema patriarcal contemporâneo. As produções artísticas apresentadas neste artigo demonstram como o ativismo feminista é uma força poderosa nestas lutas por direitos, denunciando violências cometidas contra corpos femininos e também revelando a perversidade da ideologia patriarcal que cria hierarquias, subalterniza, racializa e objetifica corpos, para manter privilégios masculinos e impor uma superioridade colonizadora, a fim de seguir explorando e dominando pessoas dos países considerados periféricos. A coalizão entre mulheres do sul global é vital nesta luta inadiável por direitos, e para romper o pacto de silêncio instigado pela cultura do medo que estrutura as injustiças sociais no continente de Abya Yala.

Palavras-chave: Mulheres Artistas de Abya Yala. Arte Contemporânea. Direitos Humanos. Violência de Gênero. Feminismos Decoloniais.

Abstract: This article aims to discuss women's struggle for human rights through art, in particular the struggle against gender-based violence and racism. Through the discussion of the artworks by Dalva França de Assis, Maria Macêdo and Dilcia Cortés, we raise fundamental questions in the fight for rights led by women from the global south. For the analysis of the works, the methodology used is based on decolonial feminist epistemological approaches that enhance our reflective interpretation of the works proposed by the artists. Amongst the results obtained in the investigation, we highlight the fundamental role of artistic work in combating the perpetuation of the contemporary patriarchal system. The artistic productions presented in this article demonstrate how feminist activism is a powerful force in these struggles for rights, denouncing violence committed against female bodies and also revealing the perversity of patriarchal ideology that creates hierarchies, subordinates, racializes and objectifies bodies to maintain male privileges and impose a colonizing superiority to continue exploiting and dominating people from countries considered peripheral to imperialist countries. The coalition between women from the global south is vital in this urgent fight for rights, and to break the pact of silence instigated by the culture of fear that structures social injustices on the Abya Yala continent.

Keywords: Women Artists of Abya Yala. Contemporary Art. Human Rights. Gender Violence. Decolonial Feminisms.

- 1** Mestre e Doutora em Artes Visuais - PhD in Fine Art - pela Northumbria University (UNN), UK e Pós-Doutora em Artes pela Universidade de Caxias do Sul (UCS, 2005), Pós-Doutora pelo Programa de Pós-Graduação e Letras da Universidade do Estado do Amazonas - (PPGLA/ UEA, 2023). Atualmente é Professora Associada do Departamento de Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5051256206177575>. ORCID: orcid.org/0000-0003-4741-0595. E-mail: silvana_b_macedo@hotmail.com.
- 2** Mestranda em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV-CEART), graduada em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2019). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9162759842794630>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4110-5998>. E-mail: dalvadassis@gmail.com
- 3** Mestranda em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV - CEART) na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC), graduada em Comunicação Social na Universidade Federal do Ceará (2009). Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/4360503028092851>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9221-2435>. E-mail: georgiamendes86@gmail.com.

Introdução

Onde estamos, quem somos, como vivemos, de onde falamos?

Neste artigo, poderíamos seguir o caminho das lutas feministas europeias, desde as primeiras ondas até as mais recentes, em contraponto aos ataques misóginos e antifeministas de homens revolucionários franceses e norte-americanos na formulação dos direitos humanos ocidentais, que excluíram sistematicamente as mulheres e homens escravizados de suas declarações ditas universais. Entretanto, seguiremos uma outra trilha, fundamentada em nosso solo de origem, sentipensando¹ a partir dos nossos pés, sentindo a energia que brota do chão onde nossas ancestrais cultivaram seus alimentos, colheram seu sustento e enterraram seus mortos. Dessas sementes plantadas por elas, nascemos e seguimos em luta, resistindo e buscando transformar as sociedades em que vivemos para que nossas descendentes possam florescer e crescer livres de violências e realizar seus potenciais de forma plena.

Para melhor compreender as desigualdades históricas do contexto em que vivemos, ter consciência do lugar de onde falamos hoje, precisamos desviar dos universalismos europeus, mesmo reconhecendo a importância histórica das lutas dos feminismos do norte global. Queremos nos concentrar na nossa realidade geopolítica, e, partindo dela, considerar as lutas milenares das mulheres do nosso continente, ao qual vamos nos referir como Abya Yala, em vez de usar a denominação colonizadora “América Latina”.²

Vale ressaltar, como a socióloga aimara Julieta Paredes argumenta, que as mulheres europeias não inventaram a luta contra o patriarcado:

Nossas avós, por exemplo, e sem conhecer as feministas europeias, lutaram contra as formas de dominação que lhes tocou viver antes da colonização de 1492. Nossas avós não eram a segunda opção em relação aos homens, elas tinham comando político, militar e logístico nas lutas, como nossa avó Bartolina Sisa, nos levantes indígenas de 1871 (Paredes, 2019).

A autora também observa que mulheres, em algumas culturas originárias, tinham, comparativamente, mais poder social que as europeias no século XV (Paredes, 2019). Outras feministas indígenas comunitárias também argumentam que existe um patriarcado ancestral originário que tem sua própria temporalidade e contexto, mas que se somaram a ele outros patriarcados após o processo de colonização, o que foi denominado de *entronque patriarcal*:

[...] essa convergência patriarcal que é maldita, esse berço colonialista, será tão complexa porque será perfeita para que nasça uma das formas de opressão brutal sobre nossos corpos, que vivemos até o dia de hoje, que é o racismo. Esse racismo se junta com uma forma de capitalismo que emerge desta terra e destes corpos. Corpos escravizados e territórios expropriados de comunidades indígenas darão a base para que nasça um novo modelo econômico sobre Abya Yala. Aqui, a desapropriação e o saque, a violência sexual e o genocídio

1 Aqui nos alinhamos ao conceito de “corpos sentipensantes”, de Lorena Cabnal: “Sentir a palavra é um ato de descolonização da racionalidade que nos impuseram como uma maneira positivista de interpretar uma realidade. Somos corpos sentipensantes. Com isso rebatemos o que a filosofia ocidental nos ensinou como ‘penso, logo existo’. Gostaria de dizer quais são os caminhos ou maneiras para ampliar nosso horizonte interpretativo feminista nestes tempos, que convocam a reconhecer as diferentes epistemologias que dialogam no continente. Algumas escrevem, algumas buscam a internet, algumas vão a palestras, e algumas de nós reivindicam a oralidade feminista territorial” (Cabnal, 2021, p. 2).

2 Não vemos sentido em homenagear um homem branco que invadiu o território habitado de Abya Yala, dando início a uma trágica e violenta dominação e exploração deste continente, e as línguas latinas que ameaçam as culturas ameríndias, apesar de escrevermos em português.

têm que ser entendidos, irmãs, companheiras feministas, porque senão, temos parcialidades nas epistemologias feministas para interpretar as opressões que vivemos como mulheres indígenas e que hoje estamos saindo para dialogar, porque acreditamos na pluralidade dos saberes, para refletir sobre o mundo novo que queremos. Essas formas complexas de poder e de opressão: *patriarcado ancestral originário, patriarcado ocidental colonial, patriarcado africano*, essa colonialidade maldita, o racismo, o capitalismo com todas as suas fases (Cabnal, 2021, p. 9, grifo da autora).

Portanto, estamos interessadas em valorizar as lutas das mulheres que aqui estavam desde antes da colonização europeia, e que continuam lutando por seus direitos. Lorena Cabnal frequentou a Escola Nacional Feminista da Guatemala, onde, segundo ela, se falava muito da temporalidade do patriarcado como sistema de opressão, estimada entre 3.500, 4.000 anos, até que Silvia Monzón propõe uma construção patriarcal de 10.000 anos (Cabnal, 2021, p. 14).

Assim, buscamos apoiar nossa pesquisa nas discussões teóricas dos feminismos decoloniais contra-hegemônicos, cujas representantes denunciam o racismo de gênero e a maneira como a geopolítica do conhecimento branco do Norte tem apagado e silenciado as vozes de mulheres, artistas e intelectuais de países considerados periféricos, antes chamados países do terceiro mundo.

Metodologia: Perspectiva feminista decolonial

Partimos da constatação por parte de autoras feministas decoloniais, de que colonização europeia representa um marco na constituição de uma matriz capitalista-patriarcal de dominação econômica e intelectual que perdura até hoje, sustentando as desigualdades socioeconômicas e as desigualdades entre nações. Para discussão dos trabalhos artísticos que apresentaremos neste artigo, nosso foco será em dois pontos importantes em nossa luta coletiva por direitos: a não fragmentação das opressões e a desuniversalização do sujeito “mulher”.

Considerando nossas vivências como mulheres situadas nos países da periferia global, tendo de lidar com o racismo estrutural da nossa sociedade extremamente desigual, não temos como priorizar a opressão de gênero como se ela estivesse separada de todas as outras dores enfrentadas por mulheres que sofrem as consequências nefastas do modelo de dominação mundial do capitalismo neoliberal.

Muitas opressões atuais ainda têm suas raízes nas violências aqui instauradas desde a primeira fase do capitalismo global, iniciada com a invasão de Abya Yala pelos colonizadores europeus no final do século XV. As questões de classe, gênero e raça, foram e continuam sendo categorias usadas para exercer o controle e a dominação das populações nativas e escravizadas, e seguem oprimindo em versões contemporâneas de marginalização e exploração. O poder do colonizador sobre o colonizado, que não se dava exclusivamente pelo uso de força e violência, mas também se impunha e se mantinha, e que continua presente, pelo exercício do domínio psicológico e epistêmico, o que Aníbal Quijano denominou de colonialidade do ser e do saber (Quijano, 2005). Elementos dessa discussão atravessam nossa reflexão ao analisarmos os trabalhos artísticos que apresentaremos a seguir, em especial ao tratar do racismo nos projetos de Dalva França de Assis e Maria Macêdo, duas artistas brasileiras da periferia de São Paulo e do interior do Ceará, respectivamente.

A estrutura da sociedade colonial que se formou no Brasil também se assemelha à hierarquização social de outros países de Abya Yala, como no caso de Honduras. As desigualdades sociais e econômicas tanto brasileiras como hondurenhas estão intrinsecamente relacionadas com questões raciais, estruturalmente ficando a população negra e indígena empobrecida na base da pirâmide social, enquanto europeus e seus descendentes brancos ricos ficam no topo; e, no meio, estão os brancos pobres e os mestiços. O trabalho da artista hondurenha Dilcia Cortés neste artigo aborda a extrema vulnerabilidade das crianças que sofreram violências e abusos sexuais no contexto recente de Honduras.

Focaremos nosso artigo tratando desse tema urgente, a violência contra a qual ainda temos

de enfrentar. Como estratégias para esse combate, nossa premissa fundamental é a luta coletiva, a formação de redes e a ideia de feminismos de coalisção, nos quais consideramos diferenças de classe, cor, raça, etnia, idade, capacitismo, mas também reconhecemos a importância do resgate da comunalidade na luta contra o patriarcado, como propõe a argentina Maria Lugones, a chicana Gloria Anzaldúa, entre outras. Tais autoras decoloniais pensam a coalisção como uma metodologia feminista fundamental para a luta social, que identificamos nos trabalhos das artistas que selecionamos para este artigo. Escrevemos este artigo na primeira pessoa do plural como forma de evidenciar nossa pluralidade, uma mulher preta da periferia de São Paulo, duas mulheres brancas, uma do Nordeste e outra do Centro-Oeste, radicadas no sul do Brasil. Sem apagar nossas diferenças, lutamos em coalisção pela mesma causa.

Desenvolvimento, resultados e discussão:

O Avassalador problema das violências de gênero

Durante muito tempo negligenciada, a violência contra a mulher, seja ela de natureza física ou psicológica no âmbito doméstico, foi problematizada e enfrentada graças ao movimento feminista nas últimas décadas. Somente em 2021, a Organização Mundial de Saúde (OMS) lançou o primeiro relatório global sobre violência física ou sexual provocada por parceiros íntimos ou não (Brasil, 2023), proporcionando dados importantes, tanto para o dimensionamento dessas violências, mas principalmente para a criação de estratégias de enfrentamento.

No mais recente estudo publicado em 2021, a OMS analisou 366 pesquisas conduzidas em 161 países entre 2000 e 2018. Essas pesquisas mostram que, dentre as mulheres entrevistadas na faixa etária de 15 a 49 anos, 27% revelaram terem experimentado violência física ou sexual por parte de parceiros íntimos ao longo de suas vidas (Brasil, 2023).

No contexto da América Latina, o Observatório da Igualdade de Gênero para a América Latina e o Caribe apresentou, em 2022, números que posicionavam o Brasil como o 11.º país na região em violência contra as mulheres, com uma taxa de 1,3 por 100.000 habitantes. Naquele ano, o Anuário Brasileiro de Segurança Pública, publicado em 2023, registrou 1.437 mulheres vítimas de feminicídio, ou seja, mortas devido à sua condição de gênero, caracterizando assim um crime discriminatório. Esse número representou um aumento de 6,1% em relação a 2021. Quanto à faixa etária, 71,9% das vítimas de feminicídio tinham entre 18 e 44 anos, com o maior percentual concentrado na faixa etária de 18 a 24 anos (Observatório, 2022).

Ainda de acordo com o anuário citado, ao analisar o perfil das mulheres vítimas de feminicídio no Brasil sob a perspectiva da raça, também são revelados elementos de racismo estrutural. Entre as vítimas de feminicídio, 61,1% eram negras e 38,4%, brancas. Esses dados ressaltam a interseccionalidade das formas de opressão que afetam as mulheres brasileiras (Observatório, 2022).

Quando se trata de Honduras, segundo o Observatório da Igualdade de Gênero para a América Latina e o Caribe, ainda em 2022, o país teve maior número de feminicídios da região, atingindo 6,0 por 100.000 habitantes. De acordo com o Boletim n.º 18 sobre Mortes Violentas de Mulheres e Feminicídios, edição de janeiro a dezembro de 2022, do Observatório Nacional da Violência (ONV), foram registradas 308 mortes violentas de mulheres e feminicídios no mesmo ano. Ao verificar os casos individualmente, 63% foram classificados como feminicídios, enquanto 23,4% ocorreram em outras situações de violência. Em 13,6% dos casos, a informação disponível não contém os elementos necessários para determinar a motivação. Os dados analisados também mostram que 65,9% dessas mulheres estavam na faixa etária de 15 a 39 anos. Ainda assim, vale destacar que, no país, no caso das meninas, a vulnerabilidade à violência aumenta em 185,7% quando atingem os 15 anos.

Ao categorizar os feminicídios em Honduras, estabelece-se que 40,7% são produzidos pelo crime organizado, 25,3% correspondem a feminicídios indeterminados (aqueles que não permitem categorização, mas onde o contexto indica razões de gênero e a crueldade é mostrada contra o corpo feminino), seguidos por 39 casos de feminicídio íntimo (quando a vítima é o companheiro,

ex-companheiro ou pretendente) e 14 casos de feminicídio por violência sexual (quando a vítima apresenta agressões sexuais).

Diante dessas tristes e avassaladoras estatísticas, perguntamo-nos como podemos compreender essa realidade e como nós, artistas, podemos nos posicionar para transformar essa sociedade tão misógina e cruel com as mulheres (cis e trans) e corpos não binários. Dentro do nosso campo de atuação, questionamo-nos sobre o papel das imagens artísticas na história da arte ocidental e seu impacto na construção do corpo feminino no imaginário masculino como objeto de desejo, e não como sujeito. A crítica feminista tem se voltado para analisar a história da arte europeia nesse sentido, revelando a força que as imagens têm no reforço do patriarcado e também na sua desconstrução pelas mãos de mulheres artistas engajadas na luta feminista. Ao longo deste artigo, iremos refletir sobre possíveis elos entre as imagens da arte e a cultura patriarcal que contribuíram para a objetificação do corpo da mulher, em especial mulheres racializadas no contexto colonial.

Enfrentando o racismo: Desumanização das mulheres afro-brasileiras

O questionamento crítico de obras de arte que trazem violências contra mulheres não brancas talvez seja a forma mais assertiva de iniciar uma discussão sobre a necessidade da criação de um diálogo sobre as referências artísticas europeias que trazem a racialização em suas subjacências como elemento de idealização da imagem do homem branco colonizador como universal, contribuindo, dessa forma, para a não superação do racismo.

Fruto da violenta colonização portuguesa, a retirada dos feitos culturais e humanísticos do corpo da mulher escravizada africana foi o método mais cruel de eliminar seus laços afetivos e culturais com o continente africano e de povos originários com suas tradições milenares. A professora e autora estadunidense bell hooks (2019), ao analisar esse processo em seu país, relata que a tortura de homens e mulheres africanas ainda embarcadas nos chamados navios tumbeiros era praticada como uma metodologia para desarmar moral e fisicamente as pessoas que resistiam às atrocidades dos homens brancos europeus que comandavam essas embarcações:

As experiências traumáticas de mulheres e homens a bordo de navios negreiros foram apenas as primeiras etapas de um processo de doutrinação que transformaria o ser humano africano livre em escravo. Um aspecto importante no trabalho do escravizador era efetivamente transformar a personalidade africana a bordo dos navios, para que fosse comercializada como um “escravo dócil” nas colônias americanas. O espírito orgulhoso, arrogante e independente das pessoas africanas precisava ser quebrado, para que estivesse em conformidade com o conceito que o colonizador branco tinha de comportamento escravo apropriado. Eram cruciais, no preparo das pessoas africanas para o mercado de escravos, a destruição da dignidade humana, a eliminação de nomes e status, a dispersão de grupos, para não haver uma língua comum, e retirada de qualquer sinal evidente de herança africana. Os métodos que os escravizadores usavam para desumanizar mulheres e homens africanos eram diversas torturas e variados castigos. Um escravizado poderia ser severamente espancado por cantar uma música triste. Quando considerava necessário, o escravizador assassinava com crueldade um escravizado para inspirar terror naqueles a que assistiam. Esses métodos de aterrorizar eram bem-sucedidos no propósito de forçar as pessoas africanas a reprimir a consciência de sua liberdade e adotar a identidade de escravizado que lhe era imposta (hooks, 2019, p. 43).

A autora, filósofa e antropóloga brasileira Lélia Gonzalez (2020) relata que, no Brasil, o tráfico negreiro foi oficializado pela coroa portuguesa nos idos de 1550, mas é notado que já existia a

prática escravagista nas plantações de cana-de-açúcar nas regiões brasileiras como suprimento de mão de obra que faltava nos campos de trabalho. E nos fins do século XVI, as pessoas escravizadas vindas do continente africano já eram a maioria da população da colônia portuguesa. Gonzalez também se refere às condições degradantes em que a mulher africana encontrava-se na colônia; segundo a autora, o sistema não suavizou o trabalho daquelas mulheres que, além de cumprirem a jornada de trabalho escravizada, tinham de lidar com os assédios sexuais dos senhores brancos e desdobrarem-se para cuidar de seus filhos e companheiros.

A exploração do corpo da mulher negra foi pautada na obra de Gilberto Freyre *Casa grande e senzala*, do qual criou-se o mito da democracia racial no Brasil devido à formação de uma população miscigenada (Freyre, 2003). Lélia Gonzalez refuta a teoria da democracia racial embasada nas pesquisas que mostram que o estupro de mulheres pretas era um dos itens punitivos do pacote colonial:

[...] casamentos inter-raciais nada mais foram do que o resultado da violentação de mulheres negras por parte da minoria branca dominante (senhores de engenho, traficantes de escravos etc.). E esse fato daria origem, na década de 1930, à criação do mito que até os dias de hoje afirma que o Brasil é uma democracia racial (Gonzalez, 2020, p. 43).

A exploração física e sexual da mulher negra pela sociedade escravista sinalizou um futuro de misérias e castrações para as mulheres descendentes das que ocuparam as senzalas das casas grandes. É fato que nenhuma política foi pautada na velha ou nova república para indenizar a população de explorados que foram despejados das senzalas quando foi criada a Lei Áurea. Jogadas à própria sorte, essas mulheres, após serem libertadas das correntes escravagistas, migraram para as faxinas, cozinhas e até aos prostíbulos para não morrerem de fome devido ao descaso do governo e da sociedade.

Na nossa contemporaneidade, nenhuma ação que amenize os traumas de mais de três séculos de estupros e torturas que resultaram no racismo estrutural e institucional foi pautada nas diretrizes básicas do Sistema Único de Saúde (SUS)³. Nosso sistema de saúde, que tem como princípio as políticas inclusivas, solidárias e universais a todo ser humano, foi recentemente apontado como racista por estudo realizado pela Professora Ceça Reis, pró-reitora de Extensão e Cultura da UFPE. A mulher negra, embrutejada e afastada de sua condição humana, segue sendo a primícia na lista das violências médicas:

O mito de que a mulher negra aguenta mais, que é mais resistente à dor é uma falácia racista para legitimar o descaso e desumanização dessas mulheres. Os hospitais de maior infraestrutura e tecnologia pesada se encontram em locais mais centrais da cidade e isso vai trazer uma série de implicações na gestão do tempo, na possibilidade do acesso e continuidade de atendimento para o cuidado da saúde das mulheres pretas, tanto delas próprias, quanto de seus familiares (Santos, 2023).

Quando pensamos em políticas inclusivas para as mulheres pretas, temos de olhar para o arcabouço histórico no qual se constitui a nossa sociedade. Não basta criar leis oficiais em documentos, se essas políticas não forem praticadas de fato.

Dalva França de Assis: inversões pedagógicas

³ Sistema Único de Saúde que rege sobre as propostas de universalização e gratuidade sem discriminação a todos os brasileiros. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/saude-de-a-a-z/s/sus>. Acesso em: 20 fev. 2024.

Figura 1. Estupro da menina negra/Três rapazes brancos e uma mulher negra. Christiaen van Couwenbergh, 1632. Óleo sobre tela, 105 x 127,5 cm. Museu de Belas Artes de Estrasburgo



Fonte: Museus de Estrasburgo (1632).

É sabido que há uma enorme necessidade de se fazer um esforço coletivo para se promover um amplo letramento racial para a população brasileira, especialmente para a elite intelectual do País. Portanto, é nesse sentido que analisamos aqui algumas imagens artísticas que contribuem para a manutenção de desigualdades, reforçando papéis sociais entre grupos hegemônicos e subalternizados. Essas imagens da história da arte europeia, que até então se encontravam confortavelmente sem questionamentos, finalmente se tornam alvo de debates, num embate justo com a chegada das mulheres pretas nos cursos de pós-graduação mediante as ações afirmativas de acesso a universidades públicas brasileiras.

As obras de arte das culturas hegemônicas também exploraram a vertente da objetificação do corpo da mulher negra. Em uma pintura do século XVII, o pintor holandês da Idade de Ouro Christiaen van Couwenbergh (fig. 1) exemplifica a violenta objetificação do corpo de uma jovem preta. Além da violência sexual que estampa a temática pictórica que descortina a cena de um estupro coletivo (fato que já nos aterroriza), simbolicamente a imagem reflete e perpetua a assimétrica relação de poder dos homens europeus com as mulheres racializadas.

A pintura supracitada é do século XVII, período histórico no qual a Holanda explorava riquezas minerais do continente africano e, conseqüentemente, de forma predatória, o corpo de mulheres que eram levadas para a Europa para se tornarem escravizadas. Assim, o corpo feminino negro torna-se uma “coqueluche sexual” no imaginário e nas práticas violentas dos senhores escravagistas, como sugere a pintura de Van Couwenbergh.

Figura 2. Desenho de Angelo Agostini



Fonte: Revista Illustrada n.º 427, de 18 de fevereiro de 1886: denúncia crua da escravidão (1886).

Outra imagem que deve ser percebida é um desenho (fig. 2) do abolicionista e fundador da *Revista Illustrada* (1876 a 1998), italo-brasileiro Angelo Agostini (1843-1910), que ilustrava os fatos ocorridos no reinado de D. Pedro II. Nesse desenho, Agostini denuncia o assassinato de uma mulher escravizada, que foi morta por parar de trabalhar no momento em que entrava em trabalho de parto. A imagem tem a seguinte legenda: “Não há muito tempo, os jornais noticiaram o horrível

fato de um fazendeiro furioso de ver uma sua escrava não poder mais trabalhar por ter chegado a hora de dar à luz, matá-la a pontapés na barriga”.

Figura 3. “Sargentelli – um Oba-Oba contra a dívida externa”



Fonte: Artigo “Em Foco” na revista *Manchete* (1984).

Atualmente, no Brasil, essa velha mentalidade escravagista assume novas versões que bestializam e hipersexualizam o corpo de mulheres pretas. Denominações como “globeleza”, “mulata Sargentelli”, “cabrocha”, “negona”, “negrinha”, babá, faxineira e moça do café e outros substantivos/adjetivos que tentam subtrair a subjetividade da mulher preta e reduzi-las a meras teúdas e manteúdas, impedindo, dessa forma, que elas sejam reconhecidas por seus méritos, capacidades e individualidades, com nome próprio e sobrenome, como todo e qualquer homem/mulher branco/a.

Figura 4. Moça de Salvador. Foto de Alberto Henschel Álbum, cartão de visita, 9 x 5,6 cm. Por volta de 1869



Fonte: wikimedia commons/ Coleção Reiss-Museu (1869).

Figura 5. Cerveja Cafuza



Fonte: Fotografia Divulgação (2024).

A desumanização do corpo da mulher pelo racismo também serviu e ainda serve para pessoas brancas faturarem um bom dinheiro a partir da exploração midiática. Um caso clássico de hipersexualização de corpos de mulheres negras era o concurso de mulatas do apresentador e radialista Osvaldo Sargentelli (1923-2002), o qual se autodefinia como “mulatólogo” e elegia as “mais belas” mulheres para rotulá-las de “Mulata Sargentelli”; produto de exportação, segundo Sargentelli (fig. 3). Ainda flertando com o colonialismo escravista, a empresa de cervejaria Dogma lançou uma cerveja denominada de Cafuza, em que o rótulo trazia a imagem de uma moça escravizada produzida pelo fotógrafo teuto-brasileiro Alberto Henschel (fig. 4 e 5). Após denúncia de racismo, a cervejaria tirou a cerveja da linha de produção.

A mulher afro-brasileira que ousa falar e denunciar o racismo estatal é transformada em inimiga pública, como foi o caso do assassinato da vereadora carioca Marielle Franco⁴ do Psol, em 2018. Após Marielle ser assassinada a tiros juntamente com o seu motorista Anderson Gomes, foi vítima de sucessivas *fakenews* vinda de homens brancos que tentavam associar Marielle com o crime organizado, tornando-a como merecedora do próprio assassinato.

A problemática e os mitos com relação às mulheres negras foram criados pelos próprios colonizadores. Lélia Gonzalez, em seu artigo publicado em “A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica” (2020), pesquisa a formação do País para procurar respostas para o epistemicídio que acompanha a trajetória dessas mulheres na história.

A mulher negra que, mesmo silenciada e acorrentada, “enfeitiçou” senhores brancos com seus modos e cheiros, “metia o terror” nas senhoras devido aos desvios sexuais de seus maridos e ensinava *pretoguês* e história de preto para as sinhazinhas e sinhozinhos dormirem. Essas estratégias de resistência poderiam ter causado uma hecatombe feminista negra na colônia portuguesa, como observa Angela Davis: “Quando uma mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade movimenta com ela”. Talvez isso explique o assassinato da engajada Marielle Franco, que precisou de uma rajada de 14 tiros, sendo 4 em sua cabeça, para calar a sua boca.

A socióloga Maria Lugones baseia-se na obra do sociólogo peruano Aníbal Quijano para estudar as violências contra a mulher não branca, e compreender como se dá a manutenção de metodologias coloniais baseadas em dominação, exploração e conflito entre os atores sociais (oprimidos e não oprimidos) na disputa atual de poder no Ocidente. Tais explorações visam, segundo Lugones, à dominação em “quatro âmbitos básicos da vida humana: sexo, trabalho, autoridade coletiva e subjetividade/intersubjetividade, seus recursos e seus produtos” (Lugones, 2020). A partir desse contexto, podemos localizar a mulher negra como alvo de epistemicídio e objetificação sexual, e destacar o trabalho de artistas pretas contemporâneas que se vêm dedicando a dismantlar a casa ideológica dos opressores.

4 Ver <https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/cinco-mentiras-que-espalharam-sobre-marielle-equipe-da-ex-vereadora-lanca-site-contrafake-news/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

Usando a estratégia do questionamento crítico, a artista visual Dalva França de Assis, que co-escreve esse artigo, criou o conceito/estratégia artística “inversões pedagógicas”, a partir do qual realiza uma série de trabalhos que invertem a posição de corpos pretos e brancos, para instigar a reflexão da dimensão da dor contida nas imagens de violência racial que foram normalizadas na cultura colonialista europeia. Segundo a artista, não se trata de uma metodologia vingativa, mas educativa, um meio de sensibilizar e educar o olhar branco, que foi moldado para normalizar a violência contra corpos de pessoas indígenas e pretas. Em trabalho recente, a artista faz uma inversão pedagógica da obra já citada de Christiaen van Couwenbergh, na qual inverte a cena de estupro, realocando o homem branco no lugar de objeto animalizado para exploração sexual (fig. 6).

Figura 6. Inversão pedagógica. Estupro do menino branco/Três garotas pretas e um homem branco. Dalva França de Assis, 2024. Acrílico e Óleo sobre tela, 70 x 50 cm



Fonte: Arquivo pessoal (2024).

Assim, Dalva França instiga-nos a ver de frente a dimensão do racismo estrutural, ainda presente na cultura brasileira, que, até recentemente, foi ativa na propagação de violência sexual contra mulheres negras, não só por meio de imagens da arte e da cultura visual, mas também através da música popular. Seguimos perguntando-nos o que a colonização europeia reservou para o corpo da mulher preta? Por que a ideologia branca racista capitalista ainda não foi superada? É urgente fazermos uma crítica feminista decolonial dessas imagens artísticas europeias racistas e desmascarar as estratégias simbólicas usadas por seus criadores para subjugar e dominar o corpo da mulher preta.

Maria Macêdo – Tálamo

As diversas formas de violência contra a mulher, como demonstrado anteriormente, resultam dos valores enraizados nas sociedades patriarcais ao longo dos séculos. Esses valores, inicialmente presentes na Europa, foram perpetuados nos territórios colonizados durante invasões, que persistem até os dias atuais, tanto de maneira palpável quanto subjetiva. Quando devidamente estudados, os dados sobre violência contra a mulher são alarmantes, como demonstrado. Foi diante desse contexto que a artista visual Maria Macêdo concebeu a *performance* Tálamo, que será discutida a seguir.

Maria Macêdo é uma mulher negra, professora, pesquisadora e artista visual com formação em Artes Visuais pela Universidade Regional do Cariri. Natural de Quitaiús, no Ceará, ela reside e atua atualmente em Juazeiro do Norte. Identificando-se como retirante, seu trabalho artístico estabelece conexões com a ancestralidade da vida no campo e memórias pessoais e coletivas (Macêdo, 2022).

A artista está vinculada a diversos coletivos atuantes no estado do Ceará, sendo Co-líder do Grupo de Pesquisa Novos Ziriguiduns (Inter)Nacionais Gerados na Arte - NZINGA/CNPq, é membra

do Coletivo Artivista Karetas com Prekito, do Coletivo Cantando Marias e do coletivo de teatro lamís Kariris, além de atuar no espaço de difusão e produção artística/educativa Quebrada Cultural, localizado em Juazeiro do Norte (Macêdo, 2022).

As obras de Macêdo integram o acervo permanente de alguns museus brasileiros, demonstrando o reconhecimento de sua produção artística. Dentre essas instituições, estão o Museu de Arte Contemporânea do Ceará, localizado em Fortaleza, o Museu de Arte Contemporânea do Paraná, situado em Curitiba, e o Acervo Público da cidade de Juazeiro do Norte, também no Ceará. Além disso, suas criações também integram o Museu d'Água em Belém, no Pará (Macêdo, 2022).

Especificamente, o trabalho *Tálamo* foi apresentado em diversas ocasiões, como no I Festival de Performance Urbana do Ceará - Imaginários Urbanos, em Fortaleza - Ceará, no ano de 2018; no I Encontro Arte, Cidade e Urbanidades, da Universidade Federal da Bahia em Salvador, em 2018; no centro da cidade do Crato – Ceará, em 2019; na 7.ª Temporada da Segunda PRETA, Teatro Espanca, em Belo Horizonte – Minas Gerais, em 2019; e no II Seminário Internacional Arte/Gênero/Ensino em Tempos de Conservadorismo, vinculado à Universidade Regional do Cariri, no Crato – Ceará, em 2019.

Tálamo, conforme definido no dicionário Michaelis, é uma estrutura cerebral situada no centro do cérebro, que desempenha um papel fundamental na recepção e integração de informações nervosas que permite o reconhecimento de diversas sensações, como dor, calor, frio e tato. Além de seu sentido anatômico, o termo também pode ser empregado para descrever união conjugal ou nupcial, aliança matrimonial, bodas ou casamento (Michaelis, 2022).

É principalmente com foco nesse segundo significado que Maria Macêdo intitula sua *performance*. O trabalho dedica-se a denunciar casos de violência doméstica, concentrando-se especialmente, mas não apenas, nos ocorridos no Ceará, enquanto reivindica a garantia da segurança física e emocional das mulheres.

O processo criativo tem início na confecção do vestido que a artista usa durante a *performance*, sendo ela mesma a responsável por costurá-lo. O vestido é formado por diversos quadrados de tecido de algodão cru, que lembram uma colcha de retalhos, semelhante às produzidas pela avó costureira da artista, que serviram de inspiração sobre o caminho para entrelaçar as histórias de violência que ela denuncia (Macêdo, 2019).

Nesses retalhos de tecido, estão impressas estatísticas de violência contra a mulher, nomes de mulheres que foram assassinadas por parceiros afetivos ou não, além de frases de ordem que refletem a luta pela preservação da vida das mulheres. Esse conteúdo é o que envolve e protege o corpo da artista, entretanto, à medida que a *performance* desenrola-se, é simbolicamente despedaçado. Dessa forma, a cada apresentação, Maria Macêdo precisa atualizar esses dados e costurar um novo vestido/ escudo (fig. 7).

Figura 7. *Performance* Tálamo, apresentada no I Festival de Performance Urbana do Ceará-Imaginários Urbanos, em Fortaleza-CE, 2018, Fotografia: Natália Rocha



Fonte: Flickr Maria Macêdo. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/186720744@N06/49462340231/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

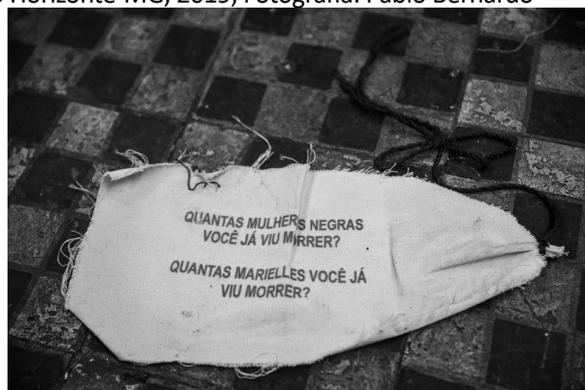
Quanto ao conteúdo, Macêdo apresenta dados, como o crescimento de 200% no atendimento a casos de violência contra a mulher no Ceará, nas *performances* de 2018, e o número

de mulheres assassinadas que aumentou em 45% no ano de 2019, além do crescimento de 22% dos casos de feminicídio durante os primeiros meses da pandemia da COVID – 19.

A artista também faz alusões a casos específicos, como o da professora Silvany Inácio de Souza, que, em 2018, aos 25 anos, foi violentamente morta pelo ex-marido na praça da Sé, em Crato – Ceará, enquanto brincava com seu filho (G1 CE, 2020). Outro exemplo é o de Laysa Fortuna, uma mulher trans, que foi atacada com facadas em Aracaju – Sergipe, em 2019, por um eleitor de Bolsonaro, também aos 25 anos (F5 News, 2018). Além desses, a artista também faz referência ao julgamento do caso do estupro envolvendo a modelo Mariana Ferrer, ocorrido em 2020, ao citar: “Não existe estupro culposo”, destacando a controversa decisão judicial que inocentou o réu ao alegar a não intenção deste em cometer o crime (Folha de São Paulo, 2020).

Maria Macêdo, como mulher negra, também traz, de forma direta, referências aos casos de violência contra mulheres negras, por meio de frases, como “Quantas mulheres negras você já viu morrer?” e “Por que corpos negros não causam comoção?”, destacando, como já mencionado, que esses casos apresentam números superiores aos casos contra mulheres brancas. Além disso, também faz citações específicas ao assassinato da vereadora Marielle Franco, questionando: “Quem matou Marielle Franco?” e “Quantas Marielles você já viu morrer?”.

Figura 8. Apresentação da *performance* Tálamo na 7.ª Temporada da Segunda PRETA no Teatro Espanca!. Belo Horizonte-MG, 2019, Fotografia: Pablo Bernardo



Fonte: Flickr Maria Macêdo. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/186720744@N06/49461700123/in/album-72157712895918193/>. Acesso em: 19 jan. 2024.

Durante a *performance*, Maria Macêdo percorre os centros da cidade, retirando partes do vestido que entrega a transeuntes ou simplesmente os deixa pelo caminho (fig. 8). À medida que o vestido é desfeito, e seus pedaços são espalhados pelos centros urbanos, o corpo da artista vai gradativamente sendo exposto, tornando-a mais vulnerável nesse processo. Assim, a *performance* de Macêdo mantém seu forte poder de denúncia.

O que fazer quando a gente se torna os números, porque a gente é número, é estatística, a gente é um CPF, é um RG, é quantas vezes você transou, é o dinheiro que você tem no bolso para pegar a condução ou fazer qualquer outra coisa. Então assim, o que a gente faz quando a gente se torna números, o que a gente faz com essas estatísticas diárias? Por que a morte de mulheres não causa comoção? Por que a morte de mulheres negras não causa essa comoção? Então são várias questões que eu vou tentando costurar para me aproximar desse medo que é diário, que é de ser mulher, de ser mulher negra. Que é ter que transitar por esses vários espaços porque assim, até mesmo nos ambientes domésticos, na casa dessas mulheres, há um medo de ser mulher, porque as estimativas são também de que a maioria dos casos de feminicídio e violência doméstica são cometidos por seus parceiros. E é por isso que eu pego esse nome *Tálamo* para remeter essas duas

situações, dessa morte que é por amor, dessa morte que é por afeto, dessa violência que é sempre justificada quando é cometida por um homem (Macêdo, 2019).

Ao concluir a *performance*, a artista fixa os últimos pedaços de tecido em pontos centrais. Contudo, não é possível considerar o trabalho encerrado, já que os tecidos contendo as denúncias de feminicídio e casos de violência contra as mulheres continuam a pairar pelos centros urbanos e entre as pessoas que foram impactadas, deixando a mensagem: “Precisamos ser lembradas em vida” e “Quem protege as mulheres?”.

O Vidro de Pandora: Dilcia Cortés desnuda violências

Figura 9. Dilcia Cortés, Santa Rosa, Copan, Honduras. Fotografia de @jeoxmedia, 2020



Fonte: Instagram de Dilcia Cortés. Disponível em: <https://www.instagram.com/dilciacortes1/> Acesso em: 6 mar. 2024.⁵

Dilcia Cortés é artista visual, natural da cidade de Santa Rosa de Copán, Honduras, apresenta-se como fotógrafa feminista lesbiana e defensora dos direitos humanos, ativista e gestora cultural, sendo uma das artistas de grande destaque na cena artística hondurenha em âmbito nacional e internacional. Dilcia vem trabalhando há mais de seis anos no apoio aos direitos das crianças naquele país, promovendo, criando e desenvolvendo projetos nacionais e internacionais por meio de processos abrangentes de desenvolvimento comunitário e aproximando a arte das comunidades em contextos frágeis e vulneráveis nas áreas do noroeste do país.

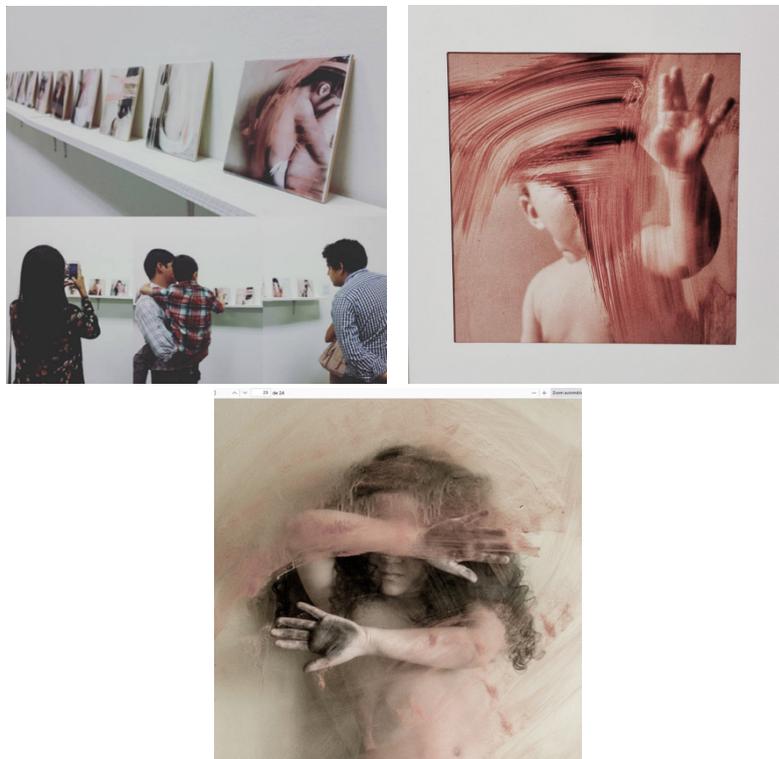
Cortés destacou-se nacionalmente com uma imersão no circuito Cultural Hondurenho, em que foi selecionada e convidada para bem-sucedidas demonstrações individuais e coletivas em espaços, como os museus do país: Centro de Arte e Cultura (CAC UNAH), Museu da Identidade Nacional (MIN), Mulheres nas Artes (MUA), no Centro Cultural de Espanha (CCET) e nas diferentes embaixadas do país.

Em 2018, a artista apresenta a sua exposição individual “El Vidrio de Pandora”, num dos espaços mais importantes para artistas em Honduras, o espaço CCET, que é disponibilizado na sua totalidade para a exposição. Em “Vidro de Pandora” (2018), Dilcia confronta-nos com a violência exercida contra crianças por meio de uma série de 40 fotografias (fig. 9). Os pequenos e frágeis corpos infantis seminus são retratados por detrás de um vidro manchado de tinta vermelha. O vidro maculado protege as identidades e ao mesmo tempo remete a marcas dolorosas deixadas na psique de vítimas de abuso sexual. A quase nudez infantil na obra atinge-nos de forma angustiante, revolta-nos saber que tantas crianças indefesas sofrem abusos em nossas sociedades. Além de mostrar essas fotografias em espaços institucionais, Dilcia Cortés leva-as para as ruas de diferentes

⁵ Ver vídeo de documentação dessa ação urbana, disponível em: <https://www.instagram.com/p/CHzB1mwnZPPcBOlyAWoXtUoMdFZRRayR3GrjXk0/> Acesso em: 6 mar. 2024.

idades de Honduras, apropriando-se de espaços públicos para tornar visível, a uma maior parcela da população, a cruel opressão a que as crianças estão sujeitas, especialmente as que vivem em países do sul global (fig. 10).⁶

Figuras 10. Dilcia Cortés, “El vidrio de pandora”, 2018, Centro Cultural de España, Tegucigalpa



Fonte: Instagram de Dilcia Cortés. Disponível em: <https://www.instagram.com/dilciacortes1/> Acesso em: 6 mar. 2024.

O título da série refere-se à figura mitológica grega de Pandora, a primeira mulher a viver com os homens na Terra. Segundo a lenda grega, por curiosidade, Pandora desobedece à recomendação de Zeus, para não abrir uma caixa a ela dada. Ao não resistir à tentação, Pandora abre a caixa e espalha desgraças no mundo. Assim como em narrativas bíblicas, a primeira mulher criada, Eva, também será responsabilizada pela expulsão da humanidade do paraíso pela desobediência, ao instigar Adão a comer do fruto proibido. A construção da negatividade associada à mulher está na base de discursos e práticas misóginas na cultura ocidental há séculos, e ainda permeiam falas machistas de personalidades proeminentes e políticos na atualidade.

Transformar vítimas em responsáveis pelas próprias violências sofridas é uma estratégia comum usada pela defesa de violadores, mas quando tratamos de crianças abusadas, tais argumentos são reveladores da perversidade e injustiça de tal estratégia.

Lorena Cabnal relata, em uma entrevista, a violência sexual que sofreu de seu próprio pai na infância e como buscou curar-se ao longo dos anos dessa ferida latente em sua vida:

A violência sexual me marcou. No trabalho político e espiritual que tenho desenvolvido até o dia de hoje, não tenho uma

⁶ Dilcia Cortés fala dos desafios de trabalhar nas ruas: “Sendo uma artista, mulher e fotógrafa lésbica que narra e traz à luz esses contextos violentos, será sempre um desafio em Honduras não ser censurada. O trabalho cultural de rua em Honduras ocorre mais nas grandes cidades, como na capital Tegucigalpa ou San Pedro Sula, sendo Ciudad del Occidente, não permitem a liberdade de expressão nas ruas, o que me levou a ser perseguida e detida por “vandalismo”, mas essa repressão não me fez parar, por isso a união e aproximação a outras artistas que usam o graffiti me fez ganhar mais força, sendo minha opção principal o papel de parede (lambe-lambe de grandes dimensões), uma técnica economicamente acessível e de fixação rápida. Então, desde 2018, comecei a trabalhar em grandes formatos com papel de parede até hoje é algo que quero fortalecer muito mais” (Cortés, 2024).

memória que carregue uma temporalidade de quando é que se inaugura em minha vida a violência sexual. O que tenho tecido, como algo evidente, é que em meu corpo estão todas as marcas de uma memória corporal, espiritual, política, física. Aí estão gravados, como memória, todos os efeitos do sistema patriarcal, do colonialismo, do racismo, do neoliberalismo, estão aí. Agora já fui roubada, posso sobreviver, já não me entristece, e reivindico a alegria sem perder a indignação. Isso vem como

caminho de cura. E são caminhos de cura que não têm para mim uma conclusão, como se eu pudesse dizer hoje que estou inteiramente curada. Isso seria uma incoerência e suspeitem política e cosmogonicamente. Estou em caminhos e processos de cura, sigo sarando (Cabnal, 2021, p.18).

Acreditamos que o trabalho de Dilcia Cortés também propicie um caminho de cura para as famílias e para as crianças que sofreram esse tipo de violência. Refletindo a respeito das estratégias visuais usadas na construção dessas imagens, em especial o uso do vidro, Dilcia Cortés descreve o processo:

Quando comecei a investigar a violência contra crianças, foi um dia que eu estava no trânsito em frente a um semáforo da cidade, e nesse momento uma criança se aproximou e insistiu em limpar o vidro do meu veículo, e quando ele jogou água no copo e misturou com a poeira, observei como um vidro pode dividir uma realidade do contexto de violência que vivem e só estamos separados por uma barreira transparente. A partir desse momento iniciei um processo de investigação sobre os números da violência, e nessa altura trabalhei e trabalho durante 6 anos numa organização de prevenção e proteção infantil. Então conheci pessoas, adultos, mães e pais, cujos filhos passaram por diversos tipos de violência e foi assim que começamos. Mas em 2016 não me senti preparada emocionalmente para começar, e só depois de 2 anos é que iniciei a produzir a série inteira (Cortés, 2024).

O corpo vulnerável de uma menina que se esconde por trás das manchas vermelhas faz-nos pensar também no olhar do predador. O vidro também é muitas vezes usado para proteger relíquias e objetos preciosos, consagrados ou frágeis. Assim, por trás desse vidro manchado, a sacralidade da infância é quebrada, algo profundo é rompido de forma tão traumática que palavras nos faltam para dar forma a tamanha dor. Talvez as imagens que escondem e revelam tais experiências possam nos ajudar a alcançar coletivamente a profundidade da dor alheia e nos impulsionar a uma luta em defesa das nossas crianças.

Dilcia Cortés é uma ativista envolvida com organizações de defesa de vítimas de violência⁷, sua postura ética, ao abordar menores e suas famílias; é fundamental para evitar abusos e mais traumas ao trabalhar com essas situações tão delicadas. A artista afirma: “Estou falando de uma visão de um mundo mais seguro e de uma linguagem artística capaz de revelar a normalização

⁷ Além do seu trabalho junto a ONGS de proteção de vítimas contra violência de gênero ao longo da sua vida, participa ativamente de movimentos sociais feministas em Honduras. Sendo originária da cidade de Santa Rosa de Copán, no oeste de Honduras, envolveu-se em Comissões de Cidadãos, sendo membra da Comissão de Turismo. Mais tarde, trabalhou em estreita colaboração com mulheres organizadas na área e, mais tarde, com a Comissão das Mulheres Cidadãs, agora fazendo parte da Rede Feminista Defensoras dos Direitos das Mulheres do Ocidente. Mudou-se para a cidade de Tegucigalpa, para ocupar um cargo na política como Chefe da Unidade de Gênero e Diversidade do Ministério da Cultura. Ao mesmo tempo, começou a trabalhar mais de perto artisticamente com a Colectiva Libre como las Gallinas, para participar nos espaços LGBTIQ que esse grupo promove.

de imagens de exploração infantil, desigualdade de gênero, violência sexual contra meninas e mulheres, pornografia infantil e machismo” (Madrid, 2018). Sem jamais violar os direitos dessas crianças, Dilcia segue sendo uma lutadora pela defesa e proteção de meninos e meninas vulneráveis em seu país, e também nos faz pensar em tantas redes de exploração sexual de crianças e jovens nos países do continente de Abya Yala.

Considerações finais

Essa luta por direitos é contínua, e esperamos que um dia tenha fim. Ao longo dos séculos, pudemos acompanhar as discussões acerca das opressões contra as mulheres desse continente. Assim, retomando as proposições de Lorena Cabnal, sob a perspectiva do feminismo comunitário, o corpo é nosso primeiro território; portanto, a defesa da integridade do corpo e da vida das mulheres é uma das ações políticas mais urgentes que visam a desfazer o poder patriarcal (Cabnal, 2010).

A arte tem poder de denunciar, criar espaços de reflexão e sensibilizar, assim, as poéticas de artistas visuais do Brasil e de Honduras que discutimos neste artigo mostram-se como estratégias poderosas de denúncia e conscientização. Dilcia Cortés aborda a gravidade do abuso infantil por meio de imagens que buscam impactar e despertar a defesa das crianças em Honduras. Já Maria Macêdo alerta para os dados alarmantes de violência e feminicídio no Brasil, utilizando seu próprio corpo como suporte. Por fim, Dalva França de Assis, por meio da pintura de inversões pedagógicas, escancara o racismo que vulnerabiliza principalmente as mulheres negras.

A luta coletiva é o caminho para a preservação da vida, dos corpos e da emancipação das mulheres, portanto, as conexões entre as poéticas artísticas de mulheres em Abya Yala refletem a ideia de coalisão sem apagar as diferenças individuais atravessadas por raça, classe, sexualidade e capacitismo.

Referências

AGOSTINI, Angelo. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa203/angelo-agostini>. Acesso em: 20 fev. 2024.

ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA 2023. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, ano 17, 2023. ISSN 1983-7364. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/handle/fbsp/57>. Acesso em: 6 mar. 2024.

BARRACHINA, S. G. Narrativas estéticas como política de resistencia desde la experiencia femenina hondureña. **Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales**, Sevilha, Espanha, n. 7, p. 131-145, 2020.

BRASIL. **Visível e Invisível: A Vitimização de Mulheres no Brasil**. 4. ed. 02 de março de 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/03/visiveleinvisivel-2023-relatorio.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2024.

CABNAL, Lorena; KOROL, Cláudia. Feminismo Comunitário de Iximulew-Guatemala: diálogos com Lorena Cabnal, entrevista por Cláudia Korol. **Revista Hawò**, Goiânia, GO, v. 2, 2021.

CABNAL, Lorena; ACSUR-Las Segovias. Acercamiento a la construcción del pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. *In*: CABNAL, Lorena, **Feminismos diversos: el feminismo comunitario**. Coordinación Editorial: ACSUR-Las Segovias, 2010.

CORTÉS, Dilcia. Entrevista ainda não publicada concedida a Silvana Macêdo, 2024. F5 News. **Vítima da intolerância, transexual Laysa Fortuna morre em hospital**. 19 de outubro de 2018. Disponível em: <https://www.f5news.com.br/cotidiano/vitima-da-intolerancia-transexual-laysa-fortuna->

[morre-em-hospital_50970/](#). Acesso em: 6 fev. 2024.

FOLHA de São Paulo. **Tese de estupro culposo por promotor em caso de Mariana Ferrer gera revolta**. 03 de novembro de 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/11/tese-de-estupro-culposo-por-promotor-em-caso-de-mariana-ferrer-gera-revolta.shtml>. Acesso em: 6 fev. 2024.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob regime da economia patriarcal. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

G1 CE. **Acusado de assassinar professora com tiro em Crato, no Ceará, é condenado a 46 anos e 7 meses de prisão em regime fechado**. 25 de janeiro de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2020/01/25/acusado-de-assassinar-professora-com-tiro-em-crato-no-ceara-e-condenado-a-46-anos-e-7-meses-de-prisao-em-regime-fechado.ghtml>. Acesso em: 6 fev. 2024.

GONZALEZ, Lélia. **A mulher negra na sociedade brasileira**: uma abordagem político-econômica. In: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia. Por um feminismo afro Latino Americano: ensaios, intervenções e diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020. p. 1-14.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?**: mulheres negras e feminismo. 5. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

LUGONES, Maria. Colonialidade e Gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista hoje**: Perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MACÊDO, Maria. **Macedo Maria**. 2022. Site. Disponível em: <https://www.macedomaria.com/sobre>. Acesso em: 19 jan. 2024.

MACÊDO, Maria. **Flaviane Lopes (MG) e Maria Macêdo (CE) | Bate Papo | 7. temporada da #segundaPRETA**. Belo Horizonte, MG. 1.º de abril de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4N3tysgWu2Q&t=3304s>. Acesso em: 19 jan. 2024.

MADRID, Salvador. "Dilcia Cortés y su muestra 'El vidrio de Pandora'". *El Herald*, Tegucigalpa, 20 jan. 2018. Disponível em: <https://www.elheraldo.hn/revistas/siempre/dilcia-cortes-y-su-muestra-el-vidrio-de-pandora-BYEH1144948#image-1>. Acesso em: 6 mar. 2024.

MICHAELLIS, dicionário. **Tálamo**. 2022. Site. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=talamo>. Acesso em: 19 jan. 2024.

OBSERVATORIO DE IGUALDAD DE GÉNERO DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE. **Feminicidio**. Disponível em: <https://oig.cepal.org/es/indicadores/feminicidio>. Acesso em: 6 mar. 2024.

OBSERVATÓRIO NACIONAL DE VIOLÊNCIA. MUERTE VIOLENTA DE MUJERES Y FEMICIDIOS: **Resultados del análisis enero-diciembre 2022**. Edición n. 18 / enero - diciembre 2022. ISSN - 2959-1317. Disponível em: <https://iudpas.unah.edu.hn/dmsdocument/15724-boletin-muerte-violenta-de-mujeres-y-femicidios-ene-dic-2022-ed-no-18>. Acesso em: 6 mar. 2024.

PAREDES, Julieta. Descolonizar as lutas. **Revista "Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/para/desde América Latina, Caribe, África e Ásia"**, UNILA, Foz do Iguaçu, Paraná. v. 3, n. 1, p. 74-87, 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos

Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. 2005. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 6 fev. 2024.

SANTOS, J. **Descaso com a saúde da mulher preta evidencia as marcas do racismo estrutural impregnado na sociedade brasileira.** Associação dos docentes da UFPE, 2023. Disponível em: <https://www.adufepe.org.br/descaso-com-a-saude-da-mulher-preta-evidencia-as-marcas-do-racismo-estrutural-impregnado-na-sociedade-brasileira/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

Recebido em: 15 de outubro de 2023

Aceito em: 23 de novembro de 2023