

COMBART

ARTE, ARTIVISMO E CIDADANIA.
UTOPIAS E FUTUROS IMAGINADOS

ART, ARTIVISM AND CITIZENSHIP
UTOPIAS AND IMAGINED FUTURES



PAULA GUERRA (EDS)
RICARDO CAMPOS

COMBAR T2K23

Art, activism and citizenship. Utopias and imagined futures



In-cóg-ni-tas (n.f.). Mulheres, migrações e ativismo na sociedade portuguesa contemporânea^{57.)}

In-cóg-ni-tas (n.f.). Women, migrations and activism in contemporary Portuguese society



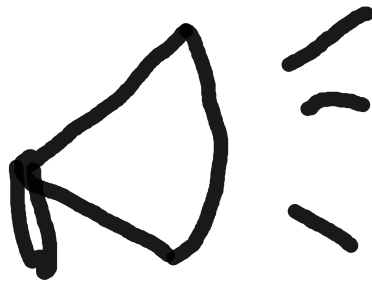
Sofia Sousa

Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (IS-UP),

sofiaarsousa22@gmail.com

DOI: <https://10.21747/978-989-9082-54-0/comba9>

^{57.)} Este artigo faz parte da bolsa individual de doutoramento intitulada "Todos os Mundos Dentro do Porto. Mulheres migrantes, artes e ativismo em Portugal contemporâneo", financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) com a referência 2021.06637.BD.



Resumo:

Este artigo representa uma reflexão em torno da mesa-redonda organizada no âmbito da III Conferência Internacional COMbART. Partindo de uma análise visual e de conteúdo dos trabalhos artísticos de três mulheres artistas, com uma trajetória de migração, procuramos aprofundar uma discussão assente em três pilares: arte, migração feminina e ativismo. O foco nestes três eixos analíticos, prende-se com o facto de termos como objetivo perspetivar alguns processos de reconstrução identitário-culturais, tendo como ponto de partida uma prática artística, nomeadamente as artes visuais e a dança. Durante muito tempo que as mulheres imigrantes têm sido vistas como meros agentes passivos, não sendo espectável que estas possuam interesse pelas mais diversas expressões artístico-culturais e, nesse sentido, este artigo assume-se como mais um contributo teórico e empírico que visa a desmistificação destes imaginários que tendem a caracterizar as mulheres imigrantes como uma face invisível das sociedades contemporâneas. Assim, pretendemos demonstrar o potencial transformador das produções culturais e artísticas de três mulheres, com uma trajetória de migração, bem como evidenciar que as artes podem ser uma arma, isto é, um meio eficaz para transformar as sociedades contemporâneas.

Palavras-chave: migração feminina, ativismo, resistência, identidades, empoderamento.

Abstract:

This article represents a reflection around the round table organized in the scope of the III International COMbART Conference. Starting from a visual and content analysis of the artworks of three women artists, with an migrant trajectory, we seek to deepen a discussion based on three pillars: art, women's migration and activism. The focus on these three analytical axes has to do with the fact that we aim to put into perspective some processes of identity-cultural reconstruction, having as a starting point an artistic practice, namely visual arts, and dance. For a long time, migrant women have been seen as mere passive agents, not being expected to have an interest for the most diverse artistic-cultural expressions and, in this sense, this article is a theoretical and empirical contribution that aims to demystify these imaginaries that tend to characterize migrant women as an invisible face of contemporary societies. Thus, we intend to demonstrate the transformative potential of the cultural and artistic productions of three women with a migration background, as well as to show that the arts can be a weapon, i.e. an effective means to transform contemporary societies.

Keywords: female migration, activism, resistance, identities, empowerment.



1. Segredos por desvendar: nota introdutória

Desde o início do milénio que o fenómeno da migração em Portugal tem vindo a sofrer evoluções e mudanças paulatinas, promovendo a (re)configuração das estruturas e matrizes sociais, geográficas e culturais do país. É neste caldo que encontrámos, como pedra de toque, a migração feminina. Contudo, estas mulheres migrantes e as suas reconstruções identitário-culturais permanecem invisíveis - nos campos académico, mediático e político - e elididas pela tendência para a neutralidade de género relativamente à reconstrução dos imaginários culturais dos migrantes.

No âmbito da III Conferência Internacional COMbART, que aconteceu entre os dias 30 e 31 de maio de 2022, na cidade do Porto, foi realizada uma mesa-redonda focada na discussão destes tópicos, ou seja, pretendeu-se demonstrar o potencial transformador das produções culturais e artísticas de três das cinco mulheres^{58.)}, com uma trajetória de migração, bem como patentear que as artes podem ser uma arma, isto é, um meio eficaz para transformar as sociedades contemporâneas. A arte, no contexto desta mesa, revelou-se como um veículo transformador, mas também enquanto meio de comunicação das perceções ampliadas sobre desafios vividos e enfrentados, relacionados com perspetivas de género, com os processos de reconfiguração identitários e com a criação de oportunidades, isto é, de novos lugares de fala. Nesta mesa-redonda, cada uma destas participantes se debruçou sobre temáticas como a inclusão social, estratégias para a produção artística e as suas trajetórias de migração e/ou artistas. Assim, este artigo irá dividir-se em três momentos fulcrais: o primeiro, referente a uma breve reflexão teórica em torno da abordagem académica a conceitos como o de migrações, género e arte; o segundo momento será referente a uma breve prospeção acerca das possibilidades de estudo deste tema no futuro. Por fim, o último momento irá centrar-se na apresentação dos trabalhos e das práticas das mulheres artistas que participaram na mesa-redonda, com o intuito de oferecer ao leitor uma visão sobre o fenómeno emergente do ativismo migrante na sociedade portuguesa. Mais, importa ainda fazer um apontamento acerca da génese deste trabalho, no sentido em que pretendemos apresentar uma espécie de ensaio crítico decorrente da realização da mesa-redonda previamente mencionada, sendo que tivemos como suporte metodológico uma abordagem de carácter qualitativo que se debruçou numa análise visual de algumas das obras artísticas citadas pelas mulheres durante a discussão durante a mesa-redonda.

2. O risco de existir, sem ser vista. Migrações femininas, arte e resistência

Mahieu *et al.* (2015) descrevem nas suas pesquisas a crescente importância que as mulheres têm tido nos estudos académicos sobre as migrações, enfatizando, assim, a utilização e a consagração académica e sociológica da dita feminização da migração. Contudo, importante é também referir que o conceito “feminização” não se refere apenas a um mero aumento quantitativo da presença das mulheres nos fenómenos migratórios, mas também a uma participação económica significativa, no âmbito dos fenómenos de migração internacionais. Mahieu *et al.* (2015) afirmam que durante as décadas de 1960 e 1970, a migração feminina para a Europa consistia, sobretudo, de mulheres que se juntavam aos seus maridos que estavam migrados por motivos relacionados com o mercado de trabalho. Porém, Kofman *et al.* (2000) enunciam que, nos tempos recentes, as mulheres migram cada vez mais de forma independente, ou seja, como trabalhadoras migrantes, como estudantes ou refugiadas.

^{58.)} Devido à complexidade de uma análise de um trabalho artístico, e devido às limitações do número de palavras para a realização deste artigo, considerámos apenas a análise de três dos cinco trabalhos apresentados na mesa-redonda. Adotámos como critério a seleção dos três primeiros trabalhos apresentados, bem como tivemos em consideração a temática do nosso projeto de investigação, uma vez que as três mulheres possuem uma trajetória de imigração, enquanto as restantes duas possuíam trabalhos demarcados por práticas artísticas.

Adentrando um pouco a nossa abordagem, se pensarmos na ligação existente entre os fenómenos migratórios e no seu cruzamento com questões de género e com as artes, vemos que esta reforça aquilo que Ravenstein defendia em 1885, ou seja, que as mulheres eram “mais migratórias” do que os homens, apesar de terem permanecido ausentes da maioria dos estudos sobre a migração (Lutz, 2010, p.1647). A arte (Timmerman *et al.*, 2015), na nossa perspetiva, passa a ser uma ferramenta que vem contestar o papel passivo das mulheres nos fenómenos migratórios, isto porque o uso de uma prática artística como modo de resistência à invisibilidade que lhes é conferida, veio promover uma maior consciencialização face às agendas de investigação social, colocando o holofote na migração feminina e nas suas experiências de integração social (Mahieu *et al.*, 2009).

Pegando nesta temática da invisibilidade das mulheres nas investigações internacionais sobre a migração, autores como Carling (2005) enunciam alguns problemas que nos parecem ainda pertinentes, enquanto elemento descritivo da realidade portuguesa social e académica. Carling (2005) refere que a primeira tentativa de correção do viés masculino nos estudos sobre a migração, consistia numa simples adição das mulheres, contudo, o principal problema residia no facto de as experiências migratórias das mulheres serem, em larga medida, substancialmente diferentes das dos homens. Na verdade, observámos que esse é um problema que ainda se impõe na atualidade, algo que pode ser corroborado – através da nossa pesquisa – no parco número de trabalhos de investigação, no campo das migrações de pendor qualitativo, que se debrucem sobre as experiências reais das mulheres. Se nos centrarmos no caso de mulheres migrantes e artistas, os trabalhos são inexistentes.

Com o advento do crescimento do número de migrantes qualificados, a atenção virou-se para as mulheres, sendo que tal acontecimento foi como uma espécie de prelúdio para o desenvolvimento de uma perspetiva de género, em termos teóricos, face às investigações no campo das migrações. Porém, apesar do reconhecimento do papel central das questões de género no estudo sobre as migrações, as mesmas dificilmente penetram no núcleo das teorias da migração (Carling, 2005). É neste sentido que emolduramos o género como um fator determinante, até porque quando o mesmo é articulado com o fenómeno das migrações, acabamos por ter uma tipologia de migração que é dinâmica e recíproca, no sentido em que permite um aumento e um alargar de horizontes referentes a perspetivas acerca dos processos de construção simbólica dos lugares. De grosso modo, tornou-se possível cotejar que as questões do género não têm sido rigorosamente investigadas em relação aos movimentos migratórios, mas também em relação às práticas artísticas, aspeto esse que iremos aprofundar posteriormente.

Podemos referir que a migração pode ser vista como uma causa, bem como uma consequência de um fenómeno mais abrangente de empoderamento feminino (Gaye & Jha, 2011), isto é, as mulheres – ou o género feminino – podem ser entendidas como um elemento regulador das suas próprias vidas afetivas, pelo facto de o ato de ter imigrado ter trazido consigo mudanças nas estruturas de poder. Fazendo uma adenda, podemos referir que no campo das artes e das práticas artísticas, esta questão parece-nos tanto ou mais relevante, isto porque as artes permitem, em certos graus de confiança, o alcance de posições autónomas de poder que, por sua vez, advém de um exercício independente de escolhas que incitaram a sua permanência como migrantes numa nova cidade. Para Chowdhory *et al.* (2022), a migração não pode ser vista como uma causa ou efeito singular de um processo de empoderamento feminino, pelo contrário, a mesma deve ser analisada em função das alterações de posições sociais e económicas das mulheres migrantes. Esta visão vai ao encontro dos trabalhos de Boyd e Grieco (2003, p.2), sobre o facto de estes referenciar que o género pode ser visto como um meio de organização da migração. Embrenhando-nos a nossa análise e reflexão, podemos aludir ao facto de o género – e as artes – não só regerem os resultados da migração nos países de origem e de acolhimento, mas também regularem as experiências num contexto de pós-migração, ou seja, de inserção social, entrando aqui em jogo uma articulação com conceitos como o de liberdade, autonomia e escolha.

A arte, em relação ao género e à migração, pode também ser analisada sob uma perspetiva funcional, nomeadamente enquanto um resultado de um choque de forças de interação. Apesar de as forças económicas terem um peso determinante junto das mulheres migrantes (Mahapatro, 2010), a insatisfação com a sociedade de acolhimento e de origem, a par do anseio por novas oportunidades, fazem com que a arte e as práticas artísticas emergjam como um veículo de ação e de defesa. Portanto, o uso da arte por parte de mulheres migrantes tem como objetivo final o desafio das estruturas sociais existentes que, por conseguinte, fazem com que estas mulheres, na maioria dos casos, fiquem atadas a restrições sociais associadas aos papéis e normas convencionais em matéria de género, mas também em matéria de inserção social (Budgeon, 2015; Chowdhory *et al.*, 2022). Paralelamente, as práticas artísticas, em relação às experiências de migração, conferem às mulheres uma oportunidade de reflexão, bem como enfatizam a ideia de que o empoderamento feminino se trata de um processo de *longue-durée* e não como um produto de consumo rápido. Deste modo, a arte e o empoderamento relacionados com a migração feminina, referentes ao caso específico do debate criado em torno da mesa-redonda supramencionada, prendem-se com um entendimento amplo das relações de poder e das capacidades de as mulheres migrantes fazerem escolhas. Dito por outras palavras, a arte e o empoderamento feminino migrante pode ser tido como uma consequência de uma mudança social, no sentido em que deixaram de ser fatores económicos, políticos ou sociais que regem as experiências migratórias das mulheres.

De acordo com Jeffery *et al.* (2019), a migração possui múltiplas causas e consequências, quer nos países de origem quer nos países de acolhimento e, deste ponto de vista, a problemática do género e das práticas artísticas é determinante para desvendar essas mesmas causas e consequências. Contudo, os modos de desvendamento prendem-se com o papel do investigador e com as suas ferramentas, sendo que, nesse âmbito, os métodos dos cientistas sociais tendem a privilegiar análises tradicionais, enquanto abordagens baseadas nos conteúdos e nas práticas artísticas destas mulheres migrantes poderiam, por seu turno, permitir um conhecimento mais aprofundado sobre experiências estéticas, emocionais, sensoriais e tácitas que não podem ser facilmente expressas em palavras (Eisner, 2008; Bagnoli, 2009). Concomitantemente, o uso de práticas artísticas como objeto e meio de investigação sobre o fenómeno da migração feminina, pode oferecer oportunidades para rever, reconstruir e adaptar fragmentos de memórias, de culturas e de identidades que estão, frequentemente dispersos. Assim, a arte em relação à migração feminina pode ser tida como um ato de descoberta que, por um lado, permite o desenvolvimento de laços afetivos, mas também incentiva o ato de se fazer sentir “presente” nas paisagens urbanas, ao conferir um ato de revelia face aos rótulos e estigmas socialmente impostos (Jeffery *et al.*, 2019).

3. A arte que é casa. O ativismo que é vivência.

O conceito de ativismo expresso neste artigo e concernente à discussão que pautou a mesa-redonda aqui em análise, prende-se, sobretudo, a um lastro de experiências migratórias. Os migrantes de modo geral, e as mulheres migrantes em específico, podem ser vistas como corpos que se encontram presos entre um limbo, ou seja, nem “aqui” nem “ali” (Siegenthaler & Bublatzky, 2021). A arte e as práticas artísticas tornam-se, assim, em canais acessíveis, através dos quais as mulheres migrantes podem criar e/ou encontrar uma sensação de comunidade e, a par disso, o ativismo pode ser entendido como um meio para aumentar a visibilidade e para aumentar a consciência face a determinadas situações, tais como as dificuldades sentidas pelas mulheres migrantes em termos de inserção social. Paralelamente, o ativismo de mulheres migrantes pode (e deve) ser tido como um objeto e como um discurso político, algo que se deve ao facto de contrair ativamente o conceito de invisibilidade.

No contexto da mesa-redonda aqui em análise, o ativismo assumiu um potencial transformador, visto que as representações artísticas das mulheres intervenientes forneceram um canal de reconhecimento de experiências, bem como permitiram o surgimento de modos de ação socialmente significativos. Damery e Mescoli (2019) enunciam que um vasto conjunto de trabalhos de literatura no campo dos estudos culturais, da sociologia e da antropologia, investigam o papel da arte como um instrumento de pertença ou de expressão político-social individual, e, nesse interstício, os mesmos autores referem que essas investigações deveriam recair em análises e concetualizações sobre formas de expressão artísticas coletivas, ou seja, artistas. É indubitável que as artes, na sua génese, tornam possíveis certos tipos de expressão política e social, junto de grupos sociais desfavorecidos que, outras práticas não permitem (Martiniello & Lafleur, 2008). A par disso, as práticas artísticas e as tipologias de ativismo referidas pelas mulheres participantes na mesa-redonda, também ofereceram um vislumbre teórico face à existência de outros caminhos, para outros tipos de modos de pertença menos visíveis ou aclamados política e socialmente, sendo os mesmos de foro pessoal e vivencial, até porque as circunstâncias da migração são suscetíveis de terem um impacto profundo na forma como a arte se enquadra na experiência das mulheres migrantes (Baily & Collyer, 2006). Aquilo que pretendemos reforçar é que a arte – e o ativismo – podem ter diferentes e múltiplos significados e impactos na vida dos migrantes, algo que também depende dos motivos que subjazeram a migração e os objetivos a cumprir no país de acolhimento.

Pensando nas trajetórias e nas práticas artísticas e artistas das mulheres que compuseram a mesa-redonda, aqui em retrospectiva, tornou-se impreterível abordar o conceito de arte pública (Zebracki, 2020). Este conceito pode ser empregue para retratar uma prática artística de carácter permanente ou temporário, bem como é empregue para descrever a livre experimentação e o trabalho artístico acessível e não institucionalizado. Nesse sentido, Zebracki (2020) também avança com o conceito de ativismo público que, nada mais é, do que o cruzamento entre o conceito de arte pública e de ativismo. O autor interpreta esta definição de um modo que nos parece conveniente para, na secção seguinte, retratarmos e apresentarmos as práticas e os trabalhos das mulheres artistas e artistas alvo de análise, ou seja, o autor enuncia que as práticas artísticas artísticas públicas se dirigem, diretamente, a tópicos como a marginalização social, através de uma promoção galvânica de um pensamento crítico acerca da promoção da inclusão social.

Na vereda de Danko (2018), o ativismo público emergiu em força como uma resposta à crise financeira global de 2007/2008. O conceito cimentou-se enquanto expressão guarda-chuva, passando a ser usado para descrever práticas artísticas *bottom-up* anti-globalistas e anti-capitalistas. Outros autores, como Mekdjian (2018) referem que o ativismo pode ser entendido como um processo crítico que visa desestabilizar as interações e as práticas urbanas quotidianas, através da criação de diversas tipologias de comunicação visuais, cujo último objetivo é o de promover uma mudança social. Deste modo, podemos consignar que as práticas artísticas das mulheres, são, de facto,, uma materialização de um ativismo público, de natureza antagónica, pois promovem o envolvimento de múltiplos e diferenciados meios de comunicação artísticos e visuais, bem como modos de pensamento e práticas subversivas que desafiam o statusquo, e os poderes de decisão das mulheres artistas, mais concretamente das mulheres artistas migrantes (Mouffe, 2007). Logo, o ativismo destas mulheres artistas pode ser, em certa medida, comparado com a noção de estética relacional, defendida por Bourriaud (2002), isto porque estas mesmas práticas e conteúdos partem (e dependem) de colaborações entre diversos agentes sociais, institucionais e demais facilitadores sociais.

Existe, igualmente, em todos os trabalhos artísticos destas mulheres uma forte componente visual. Na verdade, a visualidade é, sem dúvida, uma tática da arte como meio de resistência e de subversão, dado que as políticas visuais ocupam o primeiro plano, captando a atenção dos públicos e, por conseguinte, originam outras narrativas politizadas, neste caso específico – aqui analisado – sobre tópicos como a diferença social e como a exclusão social. Portanto, estas for-

mas de ativismo público tentam desafiar as práticas sociais vigentes e as estruturas de poder, como iremos ver. A visualidade destas práticas desbloqueia, na nossa visão, a potencialidade de se entender a arte como uma política de ativismo (Kester, 1998). Na secção seguinte, procuraremos oferecer ao leitor uma materialização destas asserções, tendo como ponto de partida o trabalho artístico e *artivístico* das mulheres que participaram na mesa-redonda, isto é, iremos apresentar alguns dos seus trabalhos, ao passo que iremos estabelecer uma relação com os conceitos até aqui mencionados, sendo que o nosso intuito é o de demonstrar que a criatividade e os processos de criação artísticos são, simultaneamente, pessoais e sociais, internos e relacionais, podendo os mesmos serem observados como um produto de uma capacidade alargada de um indivíduo responder a narrativas sociais, económicas, políticas e culturais emergentes (Wilding & Winarnita, 2022).

4. Sobre tornar o silêncio em arte. Os segredos desvendados

Começemos a desvendar segredos. O primeiro será o de Amanda Copstein, uma artista visual que vive entre o Brasil e Portugal, cujos trabalhos artísticos assentam num processo de pensamento dos quotidianos, através de pesquisas de natureza poética, nas quais o silêncio se assume como pedra de toque. Trata-se de uma artista multidisciplinar que navega pelas práticas do desenho, da fotografia, do texto e do vídeo, utilizadas para desenvolver uma identidade, materiais gráficos e conteúdos para os meios de comunicação. No seu percurso profissional, já colaborou com revistas como a Rolling Stone Brasil, a Noize, a Void e o jornal Zero Hora. No âmago do seu percurso artístico, é de destacar a criação, em 2015, da Feira Papelera^{59.}), em Porto Alegre, no Brasil e o projeto Nada Pouco Quase Muito, um selo de publicações independente^{60.}).

Na sua apresentação e reflexão sobre o papel da arte na sua vida e na sua experiência enquanto mulher migrante, Amanda apresentou diversos projetos que tem desenvolvido, tendo havido um especial enfoque nas questões do design gráfico, contudo, para efeitos deste artigo, decidimos que seria relevante nos focarmos no projeto intitulado Narrativa do Real Imaginário (ver Figuras 1). Neste projeto, a artista enfatiza a ideia de que aquilo que vemos não é unicamente um produto da nossa visão, mas antes o resultado de vários dados que são arquivados na nossa mente e nas nossas memórias.



^{59.}) Disponível para consulta aqui: <https://www.facebook.com/feirapapelera/>

^{60.}) Mais informações em: <http://amandacopstein.blogspot.com/p/about.html>



Figura 1 Narrativa do Real Imaginário, de Amanda Copstein

Fonte: <http://amandacopstein.blogspot.com/p/narrativa-do-real-imaginario.html>

Este trabalho artístico de Amanda vai ao encontro do que nos refere Derrida (1981), sobre o facto de arte, na nossa ótica, possuir a capacidade de mimetizar as experiências vividas, sendo que esta noção do real que é imaginado se articula com a noção de veracidade, uma vez que o conhecimento “real” pode ser deslocado, dando origem a representações que demarcam um esquecimento social. Para Derrida, nas asseverações de Cabot (2016), o perigo de uma leitura desta índole reside no facto de haver vários agentes sociais e vozes que, ao serem representadas e imaginadas pelo outro, se tornam em fantasmas, na medida em que as mesmas passam a serem vistas como simples aparições de experiências vividas. Na verdade, estas conceções vão ao encontro da problemática da invisibilidade das mulheres migrantes nos estudos académicos sobre as migrações, como vimos, mas também se relacionam com a invisibilidade da mulher migrante artista no âmago das sociedades contemporâneas, dado que estas são frequentemente olvidadas dos discursos sociais e mediáticos.

Com efeito, este trabalho de Amanda articula-se com a noção de violência epistémica, e inclusivamente com os modos de representação das mulheres, de objetos e de referências quotidianas, no sentido em que representam – artisticamente – práticas de conhecimento que são silenciadas e que são marcadas por vários tipos de ausência. A par disso, este trabalho também incita ao questionamento e a adoção de um olhar que vai além das formas tradicionais de representação dos indivíduos, dos espaços e dos comportamentos (Cabot, 2016). A par disso, para Douglas (2005), algumas práticas de conhecimento, tais como a arte, tornam possíveis modos de criação de sentido do mundo.

As mesmas ilações podem ser transpostas para os trabalhos artísticos de Carla Cruz, no sentido em que a arte e o ativismo passam a serem produtores de esferas públicas de ação mais amplas, nas quais são retratadas experiências femininas de descontextualização no campo da migração. Assim, no percurso e nos trabalhos de ambas as artistas, identificamos vestígios de vozes que desafiam o conhecimento institucionalizado, bem como originam tendências simplificadoras de conhecimentos vividos e de representações sociais, algo que vai ao encontro

dos contributos de Gramsci (1992), quando o autor menciona a importância da simplificação dos trabalhos políticos, enfatizando a importância da repetição de mensagens (visuais) em múltiplas esferas, com o intuito de mudar a consciência individual e coletiva, face ao dito esquecimento, acrescentámos nós.

Sobre Carla Cruz, podemos referir que a mesma é artista, investigadora e professora universitária e que possui uma vasta experiência de migração. Carla trabalhou como investigadora em Londres, teve uma breve experiência enquanto gestora de uma galeria de arte urbana nos Países Baixos, realizou vários trabalhos artísticos em centros comunitários e em galerias internacionais, bem como em espaços de renome nacionais, tais como o Maus Hábitos^{61.)}, por exemplo. Ela é responsável pelo desenvolvimento do projeto *Finding Money*^{62.)} (com António Contador) desde 2007, coordena a Associação de Amigos da Praça do Anjo^{63.)}, junto com Ângelo Ferreira de Sousa e, além disso foi uma das fundadoras do coletivo feminista de intervenção artística ZOiNA^{64.)} (1999-2004). Também fez parte do projeto Caldeira 2013^{65.)} (1999-2002) e entre 2005 e 2013 foi coordenadora do projeto referente a exposições artísticas feminista intitulado All My Independent Wo/men^{66.)}. Na sua intervenção durante a mesa-redonda, Carla focou-se numa discussão em torno da identidade europeia, ou seja, sobre o que significa ser europeu na atualidade, projeto artístico esse que foi realizado em 2006, durante uma residência artística que realizou na Finlândia (ver Figura 2). Apesar de ser um projeto que já conta com 16 anos, os questionamentos levantados na época ainda se assumem válidos na atualidade, especialmente num contexto de aumento exponencial dos movimentos migratórios.

Este trabalho de Carla articula-se com os ideais de Mouffe (1993), no sentido em que o autor referia que as sociedades contemporâneas estavam a vivenciar um processo de redefinição das suas identidades, acabando por estar em causa a queda da divisão entre o “nós” e “eles”. A Figura 2 retrata uma escultura que lembra uma placa de loja iluminada, que, nas palavras da artista “não se liga permanentemente, retratando o meu sentimento de uma União Europeia falhada, que abandona as pessoas em necessidade, como uma ameaça à prosperidade interna e à paz” (Cruz, 2019, p.66).



Figura 2: Projeto artístico "Europa", de Carla Cruz em 2006

Fonte: <http://carlacruz.net/2005/project/europa#/0>

^{61.)} Um espaço de intervenção cultural multidisciplinar. O mesmo possui uma ligação com a associação Saco Azul, uma associação cultural, fundada em 2002, com o intuito de fomentar a programação artística portuense. Mais informações em: <https://www.maushabitos.com/o-maus/>

^{62.)} Projeto artístico assente no ato de recuperar o dinheiro perdido e encontrado no chão. Trata-se de um projeto que vive entre Londres e Paris. Mais informações em: <http://carlacruz.net/2019/project/finding-money-diary-2?lang=pt#/0>

^{63.)} Disponível para consulta aqui: <https://amigosdoanjo.wordpress.com/>

^{64.)} Disponível para consulta aqui: <http://carlacruz.net/2011/collective/collective-two?lang=pt#/0>

^{65.)} Disponível para consulta aqui: <http://carlacruz.net/2000/collective/caldeira-213?lang=pt#/0>

^{66.)} Mais informações em: <http://carlacruz.net/biography>

Este trabalho artístico de Carla possui uma forte componente ativista, podendo o mesmo ser encarado como uma forma de ativismo público (Zebracki, 2020), isto porque retrata as várias formas de *othering* [alteridade] em relação às identidades europeias que, por sua vez, se baseiam no poder normativo da securitização da Europa. Por um lado, esta instalação retrata a representação do outro migrante como uma espécie de ameaça existencial à identidade europeia. Além disso, focando-nos no caráter ativista da peça em questão, podemos enunciar que a mesma visa contrariar a representação do outro migrante como inferior, sendo que aqui o género passa a assumir um papel de relevo (Diez, 2005), pois permite o questionamento entre o outro como exótico e o outro como uma ameaça ao *self*. Paralelamente, este trabalho artístico também nos fez questionar as representações do outro como diferente, isto é, o que significa ser diferente num contexto de uma identidade europeia? O que significa ser diferente, no campo das migrações internacionais? Deste modo, estes questionamentos vão ao encontro do que nos afirma Carla Cruz (2019), pois permitem compreender a identidade europeia como um local que é construído, e que é alvo de diversos modos de subjetificação e que promove a construção de alteridades. Em suma, trata-se de um trabalho artístico que pretende realçar a diferença, principalmente em relação às mulheres migrantes, partindo de uma trajetória pessoal, mas que também pretende mudar e desafiar as perspetivas tradicionais e institucionais, afetas aos significados de se ser europeu ou europeia na atualidade.

Também importante é fazer um breve apontamento em relação ao projeto “EuropeanDream” [Sonho Europeu] (ver Figura 3) de Carla Cruz, de 2006, que veio no seguimento de “Europa”. É de notar que esta obra foi criada apenas um ano após a queda do Muro de Melilla, uma barreira física que tinha sido construída para controlar a migração de Marrocos para Espanha. Neste projeto, a artista faz uma transposição do ideal do “Sonho Americano” para o “Sonho Europeu”, relacionando-o, diretamente, com a crise migratória que se vivia na época. A peça do Sonho Europeu era, na sua essência, um tapete marroquino alterado, que escondia o texto EUROPEAN DREAM. Tratava-se de uma peça sonora que incluía um áudio gravado de um ferryboat que cruzava Algeciras e Tânger, misturado com amostras de estações de rádio europeias (Cruz, 2019).



Figura 3: Sonho Europeu, de Carla Cruz, em 2006

Fonte: Cruz (2019, p.69).

Esta obra, bem como a anterior, vêm trazer para o debate a noção de lugar enquanto local, alvo de modos de apropriações e de vivências, mas também o lugar enquanto prática artista (Guerra, 2021), no sentido em que o mesmo passa a ser visto como uma corporalização de significados emocionais, tal como acontecia com a obra de Amanda Copstein. Com efeito, esta obra de Carla, retrata uma relação entre o lugar, a identidade social e a identidade individual, algo que se materializa no uso do som e da imagem e que, de certo modo, enfatiza o limbo que marca o contexto migratório, o tal ato de viver entre “lá” e “cá”, logo, não é de espantar que alguns autores como Ryan (2008) tenham-se dedicado ao estudo do papel desempenhado pelas emoções na formação de identidades, durante um processo migratório, relatando, assim, experiências de lugar, sentimentos de pertença e relações transnacionais que, em última instância, contribuem para o questionamento da tal identidade europeia que referíamos e que foi trabalhada por Carla.

Durante o nosso processo de análise do trabalho de ambas as artistas, o conceito de interseccionalidade começou a afigurar-se de forma veemente. No entendimento de Nash (2008), este conceito relaciona-se com uma ideia de que a subjetividade de um indivíduo ou de um grupo social, é constituída por vários elementos, tais como o género, sexualidade, a classe social e a etnia que, por sua vez, se reforçam mutuamente. Tal definição permite-nos aprofundar a questão das identidades, especialmente quando retratadas de um ponto de vista artístico, porque o próprio conceito de interseccionalidade permite considerar, num nível macro, estruturas hierárquicas entrelaçadas, símbolo de opressões face a modos de existência individuais. Assim, emergem as políticas de localização que, no nosso entendimento, podem ser aplicadas ao caso das práticas artísticas, mas também ao ativismo público (Zebracki, 2020). O conceito de política de localização foi cunhado por Adrienne Rich, tendo o mesmo sido utilizado para analisar os limites do feminino e os efeitos do racismo ou da xenofobia junto de movimentos sociais femininos nos Estados Unidos da América (Kaplan, 1994). Esse conceito baseia-se numa lente teórica que pode ser utilizada junto de processos de incorporação desses rótulos, dentro de estruturas de poder. Quando aplicado à arte e ao ativismo, o mesmo pode ser visto como uma forma de abordar a noção de local, como algo abstrato e metafórico, tal como acontece em ambos os trabalhos artísticos em análise. Por oposição, e focando-nos aqui na questão das identidades, Anthias (2002) sugere que o conceito de localização, quando cruzado com as identidades, possui um valor limitado e, nesse sentido, a autora fornece uma noção alternativa. Então, partindo dessa perspetiva, podemos enunciar que quer nos trabalhos de Amanda quer nos trabalhos de Carla, podemos encontrar um posicionamento artístico e ativista translocacional (Anthias, 2008), o qual aponta para a importância das narrativas nas quais o próprio sentido de posicionamento na sociedade é individualmente enunciado. A arte, aqui, é mais uma forma de posicionamento social destas mulheres migrantes.

Além destas duas artistas visuais, contamos ainda com a presença e participação de Bárbara Hevia, uma artista freelance circense e bailarina contemporânea, oriunda do Chile e que, de momento, reside em Portugal. Nesta intervenção foi-nos introduzida outra prática artística, nomeadamente a dança, sendo que Bárbara nos referia a importância de utilizar o corpo como um meio de conexão com o ambiente, mas também com o *outro*. Assim, na sua apresentação, Bárbara relatou a sua experiência enquanto membro integrante do circo social La Chimba⁶⁷⁾, no Chile, bem como enfatizou os processos de autogestão artísticos, a partir da sua perspetiva como mulher migrante. Numa reflexão pós-Conferência, Bárbara escreveu o seguinte:

É fundamental continuarmos a nos empoderar como mulheres artistas, estou convencida de que as artes em qualquer parte do mundo podem ser usadas como um instrumento de transformação social (Bárbara Hevia, Instagram, tradução nossa, 2022, n/p)

⁶⁷⁾ Disponível para consulta aqui: <https://www.instagram.com/circolachimba/?hl=pt>

Atualmente, em Portugal, Bárbara também faz parte de outros projetos artísticos, com um caráter ativista e de intervenção social, nomeadamente o Ekun Circo Social^{68.)} e do Coletivo Metafísico^{69.)}. Então, no caso específico de Bárbara, e pensando nas questões de autogestão do corpo enquanto mulher artista, ativista e migrante, tornou-se imprescindível fazer uma ligação com os contributos de Shapiro (2016), isto porque a autora refere algo que, no nosso entendimento, se articula com o discurso e com a prática de Bárbara: devemos ter cuidado para não diminuir a importância da diferença. O uso do corpo enquanto prática ativista, por parte de Bárbara, remete-nos para a ideia de reconhecer e valorizar os universos múltiplos de experiências, de culturas e de tradições, bem como existe uma necessidade de ligar a mulher à natureza e à terra. Talvez por isso Bárbara tenha feito um apontamento interessante em relação à sua prática artística, ou seja, de que ela, enquanto mulher, artista e migrante, tanto pode ser a base para elevar alguém, como pode ser ela a elevada por outrem, enfatizando, assim, os processos relacionais de interdependência, isto é, a articulação de pontos comuns, mas também de diferenças (ver Figura 4). Nesse sentido, Shapiro (2016) também enuncia que são os pontos comuns que oferecem novas formas e emergentes modalidades de valorização de outros organismos biológicos – *outros corpos* –, emocionais e expressivos que, na sua essência, fazem com que o mundo seja mais humano. Deste modo, podemos enquadrar a prática ativista de Bárbara como um ato de reflexão e introspeção face à vida mundana que, por sua vez, tem como ponto de partida o seu corpo. O corpo em relação a si mesma (como empoderamento), o corpo em relação ao *outro* e o corpo em relação ao meio.



Figura 4: Performance "Silvestre" de Bárbara Hevia, no Kabaret de circo, organizado pelo Ekun Circo Social e pelo Coletivo Metafísico, em 2022

Fonte: Foto de Teresa Santos. <https://www.instagram.com/p/CdUDjWFsdFr/>

Em suma, o ativismo de Bárbara pode ser igualmente perspetivado como uma espécie de pedagogia de possibilidades (Shapiro, 2016), no sentido em que o seu corpo procura um campo de ações possíveis, enaltecendo, assim, o propósito da dança como uma prática de intervenção social, isto é, uma busca de sentidos. Concomitantemente, também podemos referir que ao criar a coreografia, Bárbara está, também ela, a ser alvo de um processo de criação e, desse modo, a dança passa a ser tida como um texto que é escrito pelo corpo e que, na verdade, transpõe e transcreve a forma como ela vive e dá sentido ao mundo. Um exemplo acabado disso é o uso das pinturas corporais como um texto de apoio à performance do seu corpo. Estas linguagens corporais e não corporais, traduzem-

^{68.)} Disponível para consulta aqui: <https://ekuncircosocial.pt/>

^{69.)} Disponível para consulta aqui: <https://www.facebook.com/coletivometafisico>

se em processos de reconhecimento, mas também em atos de transcendência das limitações do seu corpo, no âmbito da sociedade de acolhimento, mas também na sociedade de origem. Este reconhecimento e transcendência dão lugar, por oposição, a novos sentidos de ser (Shapiro & Shapiro, 2002), isto é, a novas formas de ativismo.

5. Da experiência à resistência

Com a elaboração deste artigo foi possível obter um vislumbre sobre as potencialidades de investigar as relações entre arte, mulheres migrantes, atos de resistência e ativismo na contemporaneidade portuguesa, a partir de três elementos essenciais: as experiências quotidianas, a arte visual e as identidades e o corpo como *locus* de empoderamento. Na verdade, este debate insere-se num escopo de discussões mais amplas, centradas no valor estético e social da arte. Ao contrário do que alguns autores argumentam (Jiang *et al.*, 2020), na análise das práticas artísticas destas mulheres com uma trajetória de migração, podemos realçar a importância da criatividade estética e do ativismo como sendo fruto de uma experiência vivencial e corpórea, ou seja, tornou-se possível vislumbrar a preponderância do poder político da arte, especialmente em termos de produção e defesa de uma mudança social, que se foca sobretudo na contestação da invisibilidade das mulheres migrantes na sociedade contemporânea portuguesa.

Na senda de David e McCaughan (2006), afirmamos que as práticas artísticas de Amanda, Carla e Bárbara denotam o poder da arte – artes visuais e dança -, uma vez que as mesmas podem ser entendidas como vozes de uma dissidência social, política, económica e cultural que, por sua vez, têm como núcleo revolucionário a memória, as experiências e modos de ação. Assim, nestas práticas artísticas, identificámos alguns dos diversos fatores que contribuem para o papel interventivo da arte, isto é, que fazem da arte uma forma de resistência, ampla e historicamente utilizada por comunidades e/ou indivíduos marginalizados e obliterados dos discursos sociais politizados. Além de estes produtos artísticos traduzirem formas de expressão, os mesmos enfatizam o caráter reflexivo da arte, pois permitem a expressão de emoções e experiências quotidianas (Adam, 2000).

Mais, podemos ainda asseverar que estas práticas artísticas aqui apresentadas e analisadas, contribuem para o desenlace da dicotomia científica da arte ativista *versus* arte política, no sentido em que realçam a relevância atual da arte como contexto político, algo tanto mais evidente no âmbito dos movimentos migratórios recentes, isto é, os processos emergentes da feminização das migrações (Schwarzman, 1993). Então, a arte como contexto político, no contexto deste artigo, refere-se ao facto de a arte ser compreendida como um processo social abrangente, que implica, por seu turno, um sentido de agência relativo à capacidade destas artistas migrantes de participarem, direta e ativamente, em processos de mudança social estruturais.

Referências bibliográficas

- Anthias, F. (2008). Thinking through the Lens of Translocational Positionality: An Intersectionality Frame for Understanding Identity and Belonging. *Translocations: Migration and Social Change*, 4 (1), 5-20.
- Anthias, F. (2002). Where do I Belong?: Narrating Collective Identity and Translocational Positionality. *Ethnicities*, 2 (4), 491-514.
- Baily, J. & Collyer, M. (2006). Introduction: Music and migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32, 167-182.
- Bagnoli, A. (2009). Beyond the standard interview: The use of graphic elicitation and arts-based methods. *Qualitative Research*, 9 (5), 547-570.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Dijon: Les presses du réel.
- Budgeon, K. D. (2015). The 'problem' with single women: Choice, accountability and social change. *Journal of Social and Personal Relationships*, 33 (3), 401-418.

- Cabot, H. (2016). "Refugee Voices": Tragedy, Ghosts, and the Anthropology of Now Knowing. *Journal of Contemporary Ethnography*, 45 (6), 645-672.
- Chowdhory, N.; Sabur, A.M.; Kaur, R.; Kajla, M.; Kumari, N.; Tiwari, B. & Ishaq, S. (2022). Gendering Migration: Evaluating Empowerment of Single Migrant Women. *Social Change*, 52 (1), 24-29.
- Cruz, C. (2019). European Dream. "Keep bangin' on the wall". *Notes on Europe. The Dogmatic Sleep, Proceedings*, 29-31 outubro, 2019. Disponível em:
- Damery, S. & Mescoli, E. (2019). Harnessing Visibility and Invisibility through Arts Practices: Ethnographic Case Studies with Migrant Performers in Belgium. *Arts*, 8 (49), 1-17.
- Danko, D. (2018). Artivism and the Spirit of Avant-Garde Art. In V. Alexander; S. Hägg; S. Häyrynen & E. Sevänen (eds). *Art and the Challenge of Markets Volume 2: From Commodification of Art to Artistic Critiques of Capitalism* (pp.235-261). Cham: Palgrave Macmillan.
- David, E. A. & McCaughan, E.J. (2006). Art, Power, and *Social Change*. *Social Justice*, 33 (2), 1-4.
- Derrida, J. (1981). *Dissemination*. Chicago: Chicago University Press.
- Diez, T. (2005). Constructing the Self and changing Others: Reconsidering 'Normative Power Europe'. *Millenium: Journal of International Studies*, 33 (3), 613-636.
- Eisner, E. (2008). Art and knowledge. In J.C. Knowles & L. Cole (eds.). *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (pp.3-12). London: Sage.
- Gaye, A. & Jha, S. (2011). Measuring women's empowerment through migration. *Diversities*, 13 (1), 49-66.
- Guerra, P. (2021). Uma Lisboa só dele(s). Processos artivistas de recriação de paisagens sonoras contemporâneas. *PerCursos*, 22 (50), 15-42.
- Gramsci, A. (1992). *Prison Notebooks. European Perspectives*. New York: Columbia University Press.
- Jeffery, L.; Palladino, M.; Rotter, R. & Wooley, A. (2019). Creative engagement with migration. *Crossings: Journal of Migration & Culture*, 10 (1), 3-17.
- Jiang, Z.; Kobylinska, T. & The Voice of domestic Workers (2020). Art with marginalized communities. Participatory video as a tool of empowerment and resistance for migrant domestic workers in London. *City*, 24 (1-2), 348-363.
- Lutz, H. (2010). Gender in the Migratory Process. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 36 (10), 1647-1663.
- Kaplan, C. (1994). The Politics of Location as Transnational Feminist Practice. In I. Grewal & C. Kaplan (eds.). *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices* (pp.137-152). Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Kester, G. (1998). *Art, Activism, and Oppositionality: Essays from Afterimage*. Durham: Duke University Press.
- Kofman, E.; Phizacklea, A.; Raghuram, P. & Sales, R. (2000). *Gender and International Migration in Europe: Employment, Welfare and Politics*. London: Routledge.
- Krumel, S. (2015). Migrant women, place and identity in contemporary women's writing. *Identities*, 22 (6), 722-738.
- Mahieu, R.; Timmerman, C. & Heyse, P. (2015). Gender-Sensitive Migration Research: Theory, Concepts and Methods. In C. Timmerman; M. Martiniello; A. Rea & J. Wets (eds). *New Dynamics in Female Migration and Integration* (pp.9-26). London and New York: Routledge.
- Mahapatro, S. R. (2010). *Patterns and determinants of female migration in India: Insights from census*. Bangalore: Institute for Social and Economic Change.
- Mahieu, R.; Vanheule, D. & Timmerman, C. (2009). La Dimension de Genredans la PolitiqueBelge et Européenned'asile et de Migration. Brussels: Institut pour l'Egalité des Femmes et des Hommes.

- Martiniello, M. & Lafleur, J.M. (2008). Ethnic Minorities' Cultural Practices as Forms of Political Expression: A Review of the Literature and a Theoretical discussion on Music. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 34, 1191-1215.
- Mekdjian, S. (2018). Urban Artivism and Migrations. Disrupting Spatial and Political Segregation of Migrants in European Cities. *Cities*, 77, 39-48.
- Mouffe, C. (2007). Artistic Activism and Agonistic Spaces. *Art & Research: A Journal of Ideas, Context and Methods*, 1 (2).
- Mouffe, C. (1993). *The Return of the Political*. London, New York: Verso.
- Nash, J.C. (2008). Re-Thinking Intersectionality. *Feminist Review*, 89, 1-15.
- Ryan, L. (2008). Navigating the Emotional Terrain of Families "Here" and "There": Women, Migration and the Management of Emotions. *Journal of Intercultural Studies*, 29 (3), 299-313.
- Schwarzman, M. (1993). It's about Transformation: Thoughts on Art as Social Action. *High Performance*, 16 (4), 32-35.
- Shapiro, S.B. (2016). Dance as activism: The power to envision, move and change. *Dance Research Aotearoa*, 4, 1-31.
- Shapiro, S.B. & Shapiro, S. (2002). *Body movement: Pedagogy, politics and Social Change*. Creskill, NJ: Hampton Press.
- Siegenthaler, F. & Bublatzky, C (2021). (Un) Sighted Archives of Migration – Spaces of Encounter and Resistance: An Introduction. *Visual Anthropology*, 34, 283-295.
- Timmerman, C.; Martiniello, M.; Rea, A. & Wets, J. (eds) (2015). *New Dynamics in Female Migration and Integration*. London and New York: Routledge.
- Zebracki, M. (2020). Public artivism: queering geographies of migration and social inclusivity. *Citizenship Studies*, 22 (2), 131-153.
- Wilding, R. & Winarnita, M. (2022). Affect, Creativity and Migrant Belonging. *Communication, Culture and Critique*, 15, 283-289.







ORGANIZAÇÃO:



APOIO: