

Ativismo estético-político de mulheres migrantes brasileiras

*Paula Guerra
Maria da Graça Hoefel
Denise Severo
Sofia Sousa*

Introdução

Os processos migratórios são uma constante histórica, não obstante as variações das suas origens e determinações. Segundo o *World Migration Report 2020*, da Organização Internacional para as Migrações (2019), no cenário global, o número de migrantes internacionais em 2019 chegou aos 277 milhões, sendo que 74% dos migrantes estavam em idade ativa (20-64 anos). Vários autores e organizações indicam que há um processo de feminização da migração e de mudança do perfil da mulher migrante (BALESTRO; PEREIRA, 2019; CORTES, 2016; NEVES, NOGUEIRA, TOPA; SILVA, 2016; YAMANAKA; PIPER, 2006). No caso de Portugal, dados recentes ratificam essa questão da feminização e sinalizam um novo perfil, caracterizado por mulheres estrangeiras ligeiramente mais jovens que os homens, em idades férteis e ativas, entre os 20-49 anos (61,2%), com qualificação mais elevada, tanto de níveis superiores como médios (OLIVEIRA; GOMES, 2018, 2019; CARVALHO; FERNANDES, 2016; NEVES, *et al.*, 2016).

Não obstante esse contexto, as desigualdades de gênero persistem e permanecem invisibilizadas (CARVALHO; FERNAN-

DES, 2016; NEVES *et al.*, 2016; BREIDAHN; LARSEN, 2016; KOFMAN; RAGHURAM, 2015), tal qual as particularidades dos reais universos simbólicos, culturais e sociais vivenciados por essas mulheres nos seus quotidianos. Apesar disso, as mulheres migrantes, sejam elas brasileiras ou de outras nacionalidades, resistem e reinventam as suas vidas. Representam uma geração conectada e globalizada, que estabelece outras formas de relações sociais, permeadas por linguagens imagéticas, artísticas e tecnológicas intensas, apresentando um domínio das tecnologias, que nenhuma outra geração anterior possuiu. O acionamento desses capitais tem permitido, por parte destas mulheres migrantes, a dinamização de processos articulados em redes e atravessados por expressões artísticas, que visam ao enfrentamento das iniquidades, revelando um ativismo estético-político pulsante, que sinaliza potencialidades expressivas para a evocação de demandas da realidade e que se alinha com o cenário global.

De fato, as manifestações sociais mundo afora evidenciam a diversidade de expressões reveladas em *graffiti*, performances, música, literatura, ocupações urbanas, entre outras, presentes em inúmeros países (ALADRO-VICO, JIVKOVA-SEMOVA; BAILEY, 2018; BECKER, 1982; KELLENBERGER, 2000; GUERRA, 2016, 2018; COSTA; LOPES, 2017). As expressões estético-políticas evidenciadas nas manifestações que eclodiram na América Latina em 2019 e se espalharam pelo continente, bem como as recentes expressões difundidas nas redes sociais no contexto da pandemia de COVID-19, traduzidas em inúmeras formas híbridas circulantes nas redes sociais, reiteram as referidas colocações e sinalizam o quanto a dimensão das artes atravessa as dinâmicas sociais.

Com efeito, as mulheres têm protagonizado inúmeras experiências de ativismo estético-político, que denunciam iniquidades e evocam diversas inconformidades com as relações desiguais de gênero, reproduzidas ao longo de séculos e vigentes até aos dias de hoje. Nesse sentido, as mulheres migrantes também têm se destacado na construção destes processos, cujas expressões têm sinalizado as potencialidades das artes enquanto dispositivos capazes de trazer à luz universos silenciados e possibilitar a criação de novas narrativas e relações.

Os desafios inerentes à condição da migração e as situações vivenciadas no limiar das fronteiras — simbólicas e reais — que se estabelecem entre o lugar da exclusão e, paradoxalmente, o *locus* da transformação, reiteram e parecem apontar caminhos importantes para refletir a intersecção entre as artes, a migração e a política. No âmbito do fenómeno social da migração, a compreensão dos significados e processos de ativismo estético-político desenvolvidos por mulheres migrantes brasileiras, bem como as representações refletidas em distintas experiências, pode oferecer pistas para se pensar a situação das mulheres e, sobretudo, discutir a importância das artes nos processos emancipatórios das mulheres migrantes. Em última instância, acredita-se que esta discussão possa contribuir para a construção de novos caminhos possíveis para a fomentação de iniciativas artísticas capazes de promover a emancipação social e a redução das desigualdades.

Este capítulo apresenta uma pesquisa de abordagem qualitativa, ancorada na perspectiva teórico-metodológica de histó-

rias de vida³¹, em que os sujeitos de pesquisa foram mulheres artistas ativistas brasileiras, com histórico de migração, atual ou pregressa, bem como mulheres artistas ativistas brasileiras que trabalham a temática da migração. Busca-se trazer à luz da contemporaneidade o percurso e os significados das suas experiências, bem como possibilitar a emersão nos demais elementos que podem elucidar percepções e conceções acerca do ativismo estético-político desenvolvido pelas mesmas, respeitados os respectivos contextos sociais, culturais e políticos vivenciados por cada uma das participantes (LÉVY, 2001). Para tal, foram adotados como instrumentos de pesquisa as entrevistas semiestruturadas, o diário de campo e os registros fotográficos das experiências narradas pelas mulheres integrantes do estudo. A técnica de *snow ball* foi incorporada a fim de selecionar o grupo de participantes, que foi constituído por quatro mulheres migrantes artistas ativistas brasileiras, com histórico de migração em Portugal, França e Dinamarca, além de uma artista ativista brasileira vinculada à temática da migração. A coleta de dados foi realizada por meio da *web*, com auxílio do *Skype*, e as entrevistas foram posteriormente transcritas. Adicionalmente, foi solicitado a cada uma das entrevistadas o envio por e-mail dos registros imagéticos (fotografias, vídeos, sites, entre outros) que melhor refletissem as suas experiências de ativismo esté-

³¹ Realizadas ao longo do primeiro semestre de 2020 pelas autoras no âmbito do projeto MigraWomen liderado pela Universidade do Porto. Este capítulo se inscreve no desenvolvimento dos Projetos de Investigação “Juventude e as artes da cidadania: práticas criativas, cultura participativa e ativismo” financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/SOC-SOC/28655/2017) e “CANVAS — Towards Safer and Attractive Cities: Crime and Violence Prevention through Smart Planning and Artistic Resistance” (POCI-01-0145-FEDER-030748).

tico-político. Os dados foram analisados por meio da análise de conteúdo de Bardin (1977), bem como apreendidas as narrativas das experiências, em consonância com a perspectiva teórica adotada. O tratamento dos dados conduziu ao surgimento de cinco categorias analíticas fundamentais: (i) narrativas, migração e processos; (ii) concepções de ativismo estético-político; (iii) fronteiras, subversão e emancipação de art worlds e de gênero; (iv) discriminação e fronteiras da língua; (v) discriminação e fronteiras do corpo. É de referir que este capítulo constitui apenas um primeiro recorte da pesquisa e circunscreve-se às duas primeiras categorias supramencionadas.

Ativismo e emancipação social

Embora o ativismo estético-político esteja cada vez mais presente na sociedade contemporânea, especialmente após a primeira década do século XXI, não há consenso acerca da sua definição. Muitas são as noções e nomenclaturas que sugerem pontos de convergência, mas também distinções e perspectivas próprias de interpretação, motivo pelo qual a compreensão da sua concepção constitui um dos elementos centrais deste capítulo. Algumas das nomenclaturas e perspectivas teóricas encontradas referem-se à arte ativista, artivismo, estética dos protestos, ativismo estético-político, ação estético-política, entre outros.

Segundo o Coletivo 28 de Maio (2017), representado por Vasconcelos e Pimentel, ação estético-política diz respeito, sobretudo, à uma tomada de posição estritamente política e não ideológica, anticapitalista, antirracista e feminista, centrada no coletivo e norteadas pelas questões que se apresentam como ur-

gências da atualidade. É, portanto, pautada na *praxis*. São ações que plasmam o pensamento, a ação e o fazer em um só tempo. Ela é definida como *contra-arte*, muito vinculada às práticas performativas, mas não circunscrita as mesmas. Trata-se, então, do ato de produzir ações. Nas palavras do Coletivo 28 de Maio (2017), a ação estético-política é «arte sem artista», ainda que sejam artistas que a façam, visto que a importância não reside em quem a fez, mas sim no ato de instaurar o que os autores denominam de zona do «indiscernível», referida como uma zona de risco, que impossibilita definir precisamente se a ação constitui arte ou protesto. Por esta razão, a ação estético-política é definida como fronteira, borda, abismo.

Por outro lado, vários autores discutem o conceito de *artivismo*, que descreve uma nova linguagem que surgiu no início do século XXI. Sandoval e Latorre (2008) foram as primeiras autoras a utilizar o termo na pesquisa acadêmica, que definiram como «um neologismo híbrido que liga organicamente arte e ativismo (GUERRA, 2020a). Raposo (2015, p. 3) avança que o *artivismo* se consolida “como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística — nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística”. Segundo Guerra (2019), o *artivismo* apela à antiga ligação entre arte e política. Apesar de que para muitos indivíduos a arte e a política se situam em esferas afastadas entre si, a verdade é que existe uma já longa tradição artística contracultural face ao *status quo*, embora ainda persista a ideia que a arte não se deve misturar com a política. A arte tem um papel crucial na resistência e subver-

são do *status quo*. O ativismo propõe uma dupla rutura: com a visão da arte pela arte e com o estado das coisas, através da recuperação da atividade artística como forma de intervenção social, que se traduz num conjunto de intervenções estéticas, poéticas, performativas, etc.

No entanto, Aladro-Vico, Jivkova-Semova e Bailey (2018) consideram que o ativismo não é apenas uma arte oposicional. A sua grande força é a capacidade de realçar as injustiças e desigualdades sociais através de um conjunto de linguagens, imagens, metáforas, etc., alternativas, procurando gerar acontecimentos que rompam a estrutura da comunicação convencional. Para Mourão, o significado do ativismo associa-se à ideia de *arte atuante*, posto que ela subverte normatividades e padrões instituídos. Para este autor o ativismo “é a vanguarda mais radical, interdisciplinar e arriscada da ação artística no real” (2015, p. 63). É interessante notar que o autor salienta as aproximações entre o ativismo e a performance no contexto atual e refere diversas outras expressões muito presentes em protestos, manifestações e demais ações, especialmente dos movimentos sociais mais contemporâneos, tais como: o *happening*, o *site-specific*, a instalação e o *ready-made*.

O ativismo tem como influências uma mistura entre graffiti, arte urbana, do-it-yourself punk (GUERRA, 2018), situacionismo e o seu palco preferido: o espaço urbano. Para Raposo (2015) trata-se de uma nova vaga de luta pelo direito à cidade; uma nova força para a luta pelo poder da visibilidade nas cidades. A cidade, enquanto espaço de lutas por visibilidade, passou ainda mais a ser o espaço predileto para

uma atividade artística com propósitos sociais ou reivindicativos (ARDENNE, 2008). Torna-se quase impossível pensar o ativismo fora da cidade, já que é nestas que surgem os novos movimentos sociais envolvidos em lutas anticapitalistas (GUERRA, 2019). Novamente Mourão (2015) sublinha a relação profunda entre ativismo e as práticas de ocupação do espaço público, a relação entre ativismo e os emergentes movimentos sociais, combinada com uma certa tendência da arte contemporânea para explorar o seu potencial político, que acresce visibilidade às práticas artivistas.

Assim, os conceitos referidos, encontrados na literatura acadêmica, de ativismo e ativismo estético-político, entre outros, vêm dar conta da dinâmica entre criatividade e processos de agência política. Nesse sentido, a criatividade individual e de grupo está associada à ideia de mudança, podendo ser entendida como provocadora para visões mais conservadoras, porque cria tensão face ao estável e instituído. Por sua vez, a dimensão criativa da participação política remete para formatos originais, inesperados e disruptivos de mobilização, expressão e reivindicação, que contrastam com a natureza rígida e pré-determinada da política institucional (GUERRA, 2020b).

Então, uma cidadania ativa é exercida criativamente por parte dos indivíduos logo no simples ato de criação, a partir do qual, se questiona o instituído e a normatividade, produzindo inovação e propondo a transformação social. Expressões de criatividade quotidiana - aplicada nas esferas de lazer, de sociabilidade ou de produção cultural e simbólica - bem como a produção estética - através do visual e do estilo e a criação

de conteúdos musicais, digitais, videográficos, entre outros – e ainda a criatividade aplicada ao espaço, são todas atos de cidadania, na medida em que envolvem uma afirmação ou luta por direitos de expressão ou de uso da cidade (GUERRA, 2020c).

Isso foi visível em Portugal nos anos da crise econômica. A crítica social e o ativismo político foram componentes chave de inúmeros trabalhos e performances artísticas. O ativismo nesses anos (e ainda o é) foi entendido como um instrumento crucial e indispensável para a mobilização contra a hegemonia ideológica neoliberal e o poder político da *troika* e do governo português. Ações ativistas que não se cingiram unicamente a artistas e organizações marginais, mas que também partiram de instituições centrais do campo cultural português. Tudo isso serviu para uma reconsideração e revisão da dimensão política e responsabilidade social dos artistas (SILVA; GUERRA; SANTOS, 2018; MOURÃO, 2013, 2015). A performance é paradigmática a este nível. Gonçalves (2004) ressalta que se trata de uma arte corporal que nasce como contestação, como rompimento com convenções formais e estéticas, desenvolvida especialmente a partir do início do século XX na Europa e Estados Unidos da América e definida por Cohen (1989) como *arte de fronteira*. É uma expressão artística que promove o rompimento e aglutinações, bem como se situa hibridamente entre dois gêneros, no limite entre as artes plásticas e as artes cênicas. Nas palavras do autor: “‘Fronteira’ aqui tem também o objetivo de demarcar algo que termina e começa, e, sobretudo, de anunciar algo que acontece num ‘entre’” (GONÇALVES, 2004, p. 77).

A ideia de fronteira - desta espécie de interstício - e das potências que habitam este lugar do “entre”, remetem às potencialidades que podem advir de espaços, nos quais sejam possíveis a evocação de vozes dissonantes, onde elas possam ser reconhecidas e onde seja possível, a partir da criação de outro lugar de fala e representação, construir narrativas contra-hegemônicas, que favoreçam a emancipação social e estética dos grupos oprimidos. Estes espaços remetem à perspectiva dos espaços do comum sensível de Rancière (2005) e da partilha do sensível, na medida em que implicam o reconhecimento do dissenso e a simultânea possibilidade de afirmação de perspectivas silenciadas. Nesse sentido, constituiria um *locus* de emancipação social, entendida enquanto um processo de afirmação de grupos sociais historicamente apartados, induzindo outras formas de intervenção que encontram nas expressões e representações, sejam elas imagéticas, sonoras ou discursivas — tal como mencionado por uma das artistas entrevistadas nesta pesquisa — um espaço de libertação das opressões e de emancipação. Mencionemos ainda que novas dimensões entram em jogo, mormente novos processos de artificação que fazem emergir diferentes formas de artes, recentes simbologias. Efetivamente, estes processos de artificação traduzem-se, nas sociedades ocidentais, na transformação da não-arte em arte (SHAPIRO, 2007, p. 135) e refletem a existência de novas atribuições de significados, que se fazem acompanhar pela transfiguração do cotidiano e das comunidades. O decurso desses processos despoleta não só esperadas transformações como coloca desafios, particularmente às diferentes instituições culturais.

Narrativas, migrações e processos-vidas

O processo de migração tem grande importância no delineamento de experiências de ativismo estético-político, no entanto, não se afirma que a migração foi o *start* dessas experiências, mas sim que teve implicações nas suas expressões. O valor expressivo dessas experiências deve ser conferido aos processos de construção coletiva de vidas e não aos produtos ou à obra em si. No que toca à centralidade do processo coletivo, importa dizer que houve uma entrevistada que circunscreveu as suas iniciativas artísticas à dimensão mais individual, mas, ainda assim, a sua narrativa foi permeada por influências do processo migratório no seu percurso. Interessa também assinalar que várias experiências não foram realizadas no país de fixação, mas em outros países que fizeram parte do percurso de vida antes, durante ou depois do processo migratório e/ou da vivência com a temática. No entanto, a ênfase no processo coletivo revela-se expressivamente, independente do local em que foi realizada a ação e do país de acolhimento.

Isso foi relatado em relação às performances realizadas na França (*Poulet Roti e Antropofagia*) e na Holanda (*Poulet Roti*) pela artista Bia Medeiros, nos anos 1980³², bem como em todas as demais desenvolvidas após o seu retorno ao Brasil, com destaque para o *Bundalelê* e *Maria Sem Vergonha*, ambos criados pelo coletivo artístico intitulado *Corpos Informáticos*.

Ainda sobre a questão da centralidade do processo coletivo, devemos destacar o envolvimento da artista Tila Cappelletto em vá-

³² Para maiores desenvolvimentos, consultar <http://grafiasdebiamedeiros.blogspot.com/2014/04/presenca-eorganicidade.html>.

rios coletivos. Aliás, a Real Fábrica de Tabacos em Espanha é um exemplo desse envolvimento bem como enfatiza a importância do coletivo, como a artista menciona, “[...] tava fechada muito tempo. Ela foi reaberta e, o ministério da cultura espanhola, cedeu esse espaço para a comunidade, para que a comunidade gerisse esse espaço. Tive a oportunidade de trabalhar, colaborar, nesse processo e, aprender e foi muito potente [...]”. Pensando no percurso de Tila, devemos conferir especial destaque à intervenção intitulada *Radioactivas* e à realização da *Editatona*³³ – esta última realizada em Portugal. Aliás, a performance *Radioactivas* vem denotar o que fora dito anteriormente, no sentido em que as experiências não se circunscrevem ao país de fixação, encontrando-se inerentes ao processo migratório.

As experiências do Projeto Vidas Paralelas Migrantes no âmbito da ARIFA³⁴ e a performance do *Sopro*, realizadas pela artista Claudia Washington, respetivamente, na França e no Brasil, também são exemplos presentes nas narrativas, que enfatizam as relações intrínsecas entre o ativismo estético-político e a dimensão coletiva. Observemos alguns dos posicionamentos³⁵ das

33 Nas suas palavras: “Uma editatona é uma maratona de edição que reúne várias pessoas para a criação de novos conteúdos ou melhoria daqueles já existentes na Wikipédia. Durante esta editatona aprenderemos e editaremos juntas numa sessão dedicada às margens. Criaremos e melhoraremos conteúdos da Wikipédia sobre mulheres não brancas, oriundas do Sul Global, rurais, trans, pessoas não-binárias, etc. e sobre organizações com uma abordagem interseccional. Juntas vamos visibilizá-las e visibilizar-nos! Sabia que menos de 10% dos editores da Wikipédia são mulheres?” Disponível em: <https://feminista.pt/evento/editatona-visibilizando-as-margens-juntas-editamos-a-wikipedia-25-maio-festival-feminista-de-lisboa-2019>.

34 A associação intitulada Archives de l’Immigration Familiale (ARIFA) é uma das maiores e mais antigas associações de mediação social e cultural situada na região Île-de-France/França e tem como um dos seus objetivos o acolhimento e a inserção social dos migrantes. Foi uma das parceiras do Projeto Vidas Paralelas (PVP) Migrantes Brasil-França CAPES-COFECUB. Este projeto constitui uma pesquisa-ação realizada por meio de cooperação internacional entre a Universidade de Brasília, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Université Paris 13 e Université Montpellier 3.

35 Salientamos que os excertos das narrativas são anonimizados respeitando o posicionamento da maior parte das entrevistadas a este respeito. Daí que a identificação das entrevistas seja feita de forma numérica.

entrevistadas a este respeito:

Eu vejo muito coletivamente a arte ativista. Você pode ter ações ativistas individuais, mas elas estão sempre no contexto coletivo, elas estão sempre engajadas de um comum, alguma coisa em comum que é preciso ser expresso e que é preciso mudar, porque se é algo apenas individual, a gente não precisa mover o mundo inteiro (Entrevista 1).

Você faz arte, tudo bem, para uma certa satisfação pessoal na hora da criação. Mas faz para que haja uma vez reverberação no outro. Se você não tem público, se você não tem nem quem a veja, nem que seja um quadro de parede, se você não tem quem veja, a questão é até se é arte (Entrevista 2).

Por outro lado, isso também está absolutamente presente na narrativa da artista Juliane Peixoto, por meio dos processos coletivos desenvolvidos com trabalhadores da mineração e com povos indígenas situados no Brasil, cujas expressões incluíram a videoinstalação.

Alguns fragmentos dessas experiências podem ser visualizados nas todas as figuras. As imagens em diálogo com as narrativas, que enfatizam o processo e o coletivo, permitem identificar ressonâncias com as colocações de Rancière (2005) acerca do conceito de *partilha do sensível*, enquanto processo que se materializa e opera somente quando há possibilidade de criação do espaço do *comum* sensível, no qual a partilha acontece. Tal como assinalado pelo autor, a partilha do sensível refere-se “ao sistema de evidências que revela a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 2005, p. 15). Ou seja, apresenta um duplo sentido

de divisão e do comum, posto que a partilha do sensível torna evidente quem pode tomar parte no comum. Nesse sentido, é possível depreender que a ausência desse *comum*, ou seja, de um espaço coletivo, bem como a inexistência das possibilidades de subversão dos respectivos lugares que foram conferidos normativamente a cada um dentro de uma sociedade de classes significa, precisamente, a ausência da partilha do sensível. Desse modo, aferimos que a criação de espaços do comum sensível, aludem à construção de espaços e relações democráticas e emancipatórias. Constituiriam, assim espécies de *fronteiras*, em alusão aos sentidos atribuídos por Cohen (1989) e Gonçalves (2004). Não podemos deixar de referir aqui as ponderações de Rocha & Kastrup (2008) sobre a obra de Rancière:

O estético é dotado de um duplo potencial de emancipação. Por um lado, esse potencial reside na ociosidade, na recusa a qualquer forma de subordinação ou de funcionalidade, na resistência ao controle social [...]. Por outro lado, o regime estético advoga a auto-supressão da arte em favor de sua integração plena na construção da vida comum renovada e que torna indistintos arte e política, trabalho e lazer, enfim, promove a união dos contrários (ROCHA; KASTRUP, 2008, p. 99).

Ativismo como modo de vida

Estes mesmos elementos convergem com os significados e aspetos apresentados nas narrativas, assim como são partes indissociáveis dos sentidos atribuídos à segunda categoria de análise: concepções de ativismo estético-político. Nota-se que existe consenso em torno de dois aspetos que se destacam na

definição e no modo como as mulheres entrevistadas concebem o ativismo estético-político. Uma primeira dimensão atribuída refere-se à sua relação intrínseca com as lutas por direitos e a rutura das relações de opressão, bem como das desigualdades presentes nas sociedades. Como tal, é evocada como processo concernente ao universo (real e simbólico) do coletivo, e não do indivíduo, o que explica a ênfase na construção conjunta anteriormente discutida: ou, como muitos hoje apelidam de *do-it-together*.

Mas o lastro dessas representações vem detrás, no sentido em que possuem uma dimensão histórica. Bennett e Guerra defendem que “embora não evitando preocupações contra-hegemónicas, esta transformação do DIY no que se poderia razoavelmente chamar uma “cultura alternativa”, também a viu evoluir para um nível de profissionalismo, que visa a assegurar a sustentabilidade estética e, sempre que possível, económica” (BENNETT; GUERRA, 2019, p.7) das práticas de produção cultural. Neste sentido, os autores argumentam que a conceptualização da noção de carreira *do-it-yourself* pressupõe compreendê-la enquanto uma forma de trajetória profissional, que parte da necessidade de gerir os “efeitos patológicos”, tanto a nível político como económico, da pós-industrialização e, consequentemente, o risco e a incerteza que caracterizam as sociedades contemporâneas. Num contexto como aquele em que vivemos — a sociedade de risco (BECK, 1992) — não só os percursos biográficos são mais incertos e imprevisíveis, como os processos se tornam cada vez mais individualizados, sendo os atores sociais impelidos a criar as suas próprias trajetórias. As

práticas culturais *do-it-yourself* surgem assim como resposta a este contexto, afirmando-se enquanto expressão cultural criativa e materializando-se também em práticas econômicas - economias culturais DIY — ou seja, assumindo-se como ocupações viáveis em termos profissionais (BENNETT; GUERRA, 2019). Para tal, contribuem grandemente as inovações tecnológicas e o surgimento e generalização da Internet.

Apesar de não proporcionarem uma total democratização dos processos de produção cultural (na medida em que, ainda que menores, continuam a haver custos associados à aquisição das ferramentas tecnológicas, assim como intermediários e, por isso, hierarquias de lutas pelo(s) poder(es)), é inegável o seu papel enquanto facilitadoras do acesso de um cada vez maior número de pessoas aos meios necessários para produzir e divulgar os seus próprios produtos culturais, sejam eles música, literatura, arte, filmes ou artefactos conexos, permitindo transformar práticas de produção cultural em carreiras profissionais. Neste sentido, Guerra (2018) chama a atenção para o facto de se, por um lado, o conceito de carreira DIY permanece ligado às dimensões originais do *ethos* DIY e à busca de uma independência, por outro, atualmente, a este *ethos* soma-se um reconhecimento da necessidade de alcançar um estilo de vida sustentável, no qual não mais fazem sentido noções, anteriormente tidas como garantidas, como a de uma carreira estável e um salário constante. E as redes, o “estar com”, o *do-it-yourself together* é crucial.

A arte ativista [...] é ter à capacidade de alterar as relações de opressão, as relações de poder. E isso, é claro, vai ter como um lugar

de escolha política e, um lugar de expressão estética. [...] potencial da arte de transgredir, de ultrapassar, de ultrapassar limites, de ampliar o espaço da vida para mim e para uma coletividade (Entrevista 1).

Eu acho que não saberia dizer um conceito muito formatado, mas eu acho que o ativismo, basicamente é a reação à desigualdade. [...] Estético, eu acho, que é uma ferramenta brilhante. Entendi a questão da arte como estética, a intervenção do espaço público. [...] é ocupar os espaços e mudar as narrativas (Entrevista 3).

O ativismo está conectado com que existe de urgência, está no lugar da ação do acontecimento do que é um problema agora, do que se oferece como enfrentamento das coisas que estão acontecendo agora, por mais que elas tenham um histórico (Entrevista 4).

No âmbito desta concepção, associada às lutas por direitos, ressalta-se que as experiências estético-políticas são concebidas como processos que conduzem ao empoderamento e emancipação social, especialmente para as mulheres, pois despertam a consciência crítica e postura afirmativa frente às opressões vivenciadas rotineiramente, de tal forma que as experiências de ativismo não são apartadas do cotidiano da vida, mas incorporadas como um modo de se relacionar e intervir no mundo.

Com o punk você tem de viver o punk [...] Tem de ser uma coisa real, você tem de estar ali com um posicionamento político contra o sistema e tem de haver uma coisa revolucionária (Entrevista 5).

A outra dimensão fortemente mencionada sustenta que o ativismo estético-político tem o papel de questionar os lugares de representação instituídos e criar mecanismos capazes de construir novas narrativas, no sentido de romper com as normatividades e parâmetros desiguais cristalizados. Nesta perspectiva, o ativismo estético-político estaria visceralmente ligado à criação de um outro «lugar de fala», que possibilite a evocação de discursos consonantes com a afirmação da autonomia dos sujeitos e coletivos, viabilizando a emersão de vozes, pensamentos e olhares historicamente silenciados.

Quando a arte se insere nesse lugar de uma atuação política, se é que ela se insere, será que ela não está sempre inserida. Ela tá questionando esses lugares de representação. [...] repensar também como esse conjunto de política pode mexer na representação, seja ela imagética, seja ela sonora ou, seja ela na representação discursiva mesmo, de como a gente constrói o discurso e, como a gente se coloca para falar sobre as coisas (Entrevista 4).

Percebe-se que as concepções de ativismo estético-político apresentadas trazem à luz as questões da representação e do discurso como pilares deste tipo de ativismo. Convergente com esta perspectiva, Rancière (2005, p. 17) assinala que “a política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo”. Novamente é possível observar as interfaces entre o material empírico e os referenciais mencionados. As entrevistas sinalizam elementos que remetem às elaborações do referido autor,

seja no tocante à política, à partilha do sensível, à dualidade do sensível e ao regime estético das artes (RANCIÈRE, 2005), todos eles parecem expressar-se no cotidiano de vida do ativismo estético-político de mulheres artistas migrantes brasileiras.

Considerações finais

A circulação de pessoas é um dos principais motores do fenômeno da globalização, uma vez que aproxima culturas (GUERRA; QUINTELA, 2016). Hoje assiste-se a uma fusão entre o local e o global, que cria novas dimensões espaciais e temporais como o transglobal, o translocal e o glocal. As culturas perdem a sua autenticidade fruto das influências globais que lhes chegam, mas emergem novos processos, dos quais destacamos novas formas e narrativas de ativismo estético-político. Os resultados apresentados permitiram uma aproximação inicial do universo do ativismo estético-político protagonizado por mulheres artistas ativistas brasileiras com histórico de migração, constituindo uma espécie de sinalizador da profusão de experiências artísticas existentes e das possíveis implicações sociais e políticas para o fortalecimento da luta por direitos nos distintos países de acolhimento.

Nesse sentido, cabe ressaltar que estes processos coadunam com a construção de espaços e relações de partilha do sensível que atuam como polos irradiadores dos valores democráticos e da afirmação do papel das artes na transformação das sociedades. Isto encontra ressonância na concepção de ativismo estético-político desvelada, a qual é concebida como uma ação que se materializam em expressões estéticas com caráter ine-

rentemente político, centradas na luta contra as desigualdades sociais e as relações de opressão, bem como a criação de outros discursos, representações e espaços capazes de subverter a ordem social instituída.

Desse modo, o presente estudo evidencia a importância das artes enquanto dispositivos promotores de emancipação social e sinaliza a necessidade de desenvolver novas pesquisas, a fim de aprofundar a temática e subsidiar a construção de políticas públicas de fomento às artes e à cultura, contribuindo para a inclusão social e a garantia dos direitos humanos das mulheres migrantes. Destaquemos as dinâmicas e processos, os fluxos e refluxos destas mulheres — alimentados pelas artes, numa perspectiva arreigada de emancipação e participação social de *do-it-yourself together*.

Referências

ALADRO-VICO, Eva; JIVKOVA-SEMOVA; Dimitrina; BAILEY, Olga. Artivism: A new educative language for transformative social action. **Comunicar**, vol. 26, n. 57, p. 9-18, 2018.

ARDENNE, Paul. **Un arte contextual**. Murcia, Espanha: CENDE-AC, 2008.

BALESTRO, Ana Castro; Pereira, Telma. Língua e cultura na feminização das migrações no Brasil. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, vol. 58, n. 2, p. 779-794, 2019.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1977.

BECKER, Howard Saul. **Art worlds**. Berkeley, USA: University of California Press, 1982.

BECK, Ulrich. **The risk society: towards a new modernity**. Londres: Sage, 1992.

BENNETT, Andy; GUERRA, Paula (Eds.). **DIY Cultures and underground music scenes**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2019.

BREIDAHN, Karen Nielson; LARSEN, Christian Albrekt. The myth of unadaptable gender roles: Attitudes towards women's paid work among immigrants across 30 European countries. **Journal of European Social Policy**, vol. 26, n. 5, p. 387-401, 2016.

CARVALHO, Ana Filipa; FERNANDES, Emília. Processos de discriminação de profissionais imigrantes e qualificadas em contextos laborais tipicamente masculinos. **Ex aequo**, vol. 33, p.117-132, 2016.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: Criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo, Brasil: Editora Perspectiva, 1989.

COLETIVO 28 DE MAIO. O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto). **Vazantes**, vol.1, n. 5, p. 191-200, 2017.

CORTES, Geneviève. Women and migrations: Those who stay. **EchoGéo**, vol. 37, 2016. Disponível em: <http://echogeo.revues.org/14892>.

COSTA, Pedro; LOPES, Ricardo. Artistic urban interventions, informality and public sphere: Research insights from three ephemeral urban appropriations on a cultural district. **Portuguese Journal of Social Science**, vol. 16, n. 3, p. 323-342, 2017.

GONÇALVES, Fernando. Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação. **Logos**, vol. 11, n. 20, p. 76-95, 2004.

GUERRA, Paula. Keep it rocking: The social space of Portuguese alternative rock (1980 – 2010). **Journal of Sociology**, vol. 52, n. 4, p. 615–630, 2016.

GUERRA, Paula. Raw power: Punk, DIY and underground cultures as spaces of resistance in contemporary Portugal. **Cultural Sociology**, vol. 12, n. 2, p. 241–259, 2018.

GUERRA, Paula. Nothing is forever: Um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário±MaisMenos±. **Horizontes Antropológicos**, vol. 25, n. 55, p. 19–49, 2019.

GUERRA, Paula. Women, migrations and rock without borders. **Cahiers du MIMMOC. Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain** [Em Linha], v. 21, 2020a, colocado em linha em 15 de agosto de 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/mimmoc/4458>. Acesso em: 18 ago. 2020.

GUERRA, Paula. Cidade, pedagogia e rap. **Quaestio - Revista de Estudos em Educação**. vol. 22, n. 2. Dossiê - Arte-fatos: tensões e(m) possibilidades entre cultura, pesquisa e educação, p. 431-453, 2020b.

GUERRA, Paula. Other Scenes, Other Cities and Other Sounds in the Global South: DIY Music Scenes beyond the Creative City. **Journal of Arts Management and Cultural Policy**, vol. 1, Special Issue Creative Cities off the Beaten Path, p. 55-75, 2020c.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. (2016). From Coimbra to London: To live the punk dream and 'meet my tribe'. In: SARDINHA, João; CAMPOS, Ricardo (Ed.). **Transglobal sounds. Music, youth and migration**. Londres: Bloomsbury, 2016.

KELLENBERGER, Sonja. **Espaces publics et formes de mobilisation politique: Le rôle des pratiques artistiques**. Paris, França: Programme interministériel de recherches, 2000.

KOFMAN, Eleonore; RAGHURAM, Parvati. **Gendered Migrations and Global Social Reproduction**. Basingstoke, Inglaterra: Palgrave Macmillan, 2015.

LÉVY, André. **Ciências Clínicas e Organizações Sociais**. Belo Horizonte, Brasil: Editora Autêntica, 2001.

MOURÃO, Rui. Performances artivistas: Incorporação duma ética de dissensão numa ética de resistência. **Cadernos de Arte e Antropologia**, vol. 4, n. 2, p. 53-69, 2015.

MOURÃO, Rui. **Representações de contrapoder**: performances artivistas no espaço público português. ISCTE-IUL: Lisboa, 2013.

NEVES, Ana Sofia; NOGUEIRA, Maria da Conceição; TOPA, Joana Bessa; SILVA, Estefânia Gonçalves. Mulheres imigrantes em Portugal: uma análise de gênero. **Estudos de Psicologia (Campinas)**, vol. 33, n. 4, p. 723-733, 2016.

OLIVEIRA, Catarina Reis; GOMES, Natália. **Indicadores de integração de imigrantes**: Relatório estatístico anual 2018 (Imigração em Números — Relatórios Anuais 3). Lisboa, Portugal: Observatório das Migrações, 2018.

OLIVEIRA, Catarina Reis; GOMES, Natália. **Indicadores de integração de imigrantes**: Relatório estatístico anual 2019 (Imigração em Números — Relatórios Anuais 4). Lisboa, Portugal: Observatório das Migrações, 2019.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL PARA AS MIGRAÇÕES. **World Migration Report 2020**. Genebra, Suíça: OIM, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: Estética e política. São Paulo, Brasil: Editora 34, 2005.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: Articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de Arte e Antropologia**, vol. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

ROCHA, Tatiana Gomes; KASTRUP, Virgínia. A partilha do sensível na comunidade: interseções entre psicologia e teatro. **Estudos de Psicologia (Natal)**, vol. 13, n. 2, p. 97-105, 2008.

SHAPIRO, Roberta. Que é Artificação?. **Sociedade e Estado**, vol. 22, n. 1, p. 135-151, 2007.

SILVA, Augusto Santos; GUERRA, Paula.; SANTOS, Helena. When art meets crisis. The Portuguese story and beyond. **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 86, p. 27-43, 2018.

YAMANAKA, Keiko; PIPER, Nicola. **Feminised migration in East and Southeast Asia: Policies, actions and empowerment** (UN-RISD Occasional Paper, 11). Genebra, Suíça: United Nations Research Institute for Social Development, 2006.