

CORPOGRAFIA: ANÁLISE DA PRODUÇÃO POÉTICA DAS ARTISTAS LETÍCIA PARENTE, REGINA JOSÉ GALINDO E ANDRESSA CANTERGIANI ACERCA DOS CONFLITOS DE GÊNERO

Louize Bueno de Moura

Universidade Federal do Rio Grande - FURG, Brasil

louizeartivismofem@gmail.com

RESUMO

Este artigo é um recorte da minha monografia que visa contribuir para os estudos sobre arte e gênero e, a presença na contemporaneidade do feminismo como ferramenta interdisciplinar de resistência, dispositivo e contradiscurso ao androcentrismo nas artes visuais. Além disso, esse trabalho tem por objetivo analisar os desdobramentos na arte latino-americana contemporânea os contextos sociopolíticos e reconhecer a corpografia nos trabalhos de artistas mulheres.

Palavras-chave: corpografia, arte latina, gênero, resistência.

ABSTRACT

This article is a fragment of my monograph that aims to contribute to studies about art, gender and the presence of the feminism movement in the contemporaneity as an interdisciplinary tool of resistance, flam and counter-discourse to androcentrism in the visual arts. Furthermore, this work aims to analyze the political and social unfoldings in the contemporary latin art context and recognize the “body cartography” in the work of female artists.

Key words: body cartography, latin art, gender, resistance.

1. INTRODUÇÃO

Pensar o corpo como um território poético é um processo árduo em suas diversas nuances. O corpo-território poderá ser individual ou coletivo e semelhante às fronteiras de um país. Pode ser invadido, violado e tornar-se pertencente a outro alguém ou a um sistema, ou seja, que se denominam proprietário deste corpo. E é nas relações de poder e violência garantidas na estrutura capitalista-patriarcal que o corpo da mulher é território de domínio e sofre imposição a determinados *territórios existenciais* naturalizados, assim descreve GUATTARI e ROLNIK, a respeito da noção de território ao qual se dá os desdobramentos desta pesquisa. A noção de território aqui é entendida num sentido muito amplo [...]. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo, tanto a um espaço vivido quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 323)

Trilhando sobre esses territórios, faço um recorte de gênero sobre os trabalhos de e sobre mulheres nas artes visuais, onde identificarei as *corpografias* (MACEDO, 2017, p. 93) da mulher latina, respeitando suas pluralidades. A *corpografia* define-se aqui como estratégias de mulheres artistas no diálogo com os feminismos contemporâneos, na representação do corpo e ao seu mapeamento no mundo contemporâneo. (MACEDO, 2017, p. 93). O ponto de partida se dará dos porquês da utilização destes corpos cartográficos como espaço poético-político para suas criações nas artes visuais diante dos territórios e sistemas conflitantes acerca de gênero na arte contemporânea. Assim buscarei problematizar: quais são esses aspectos em que as mulheres latino-americanas estão condicionadas a determinados territórios, a desterritorialização destes e o enterro das suas identidades?

Para tais proposições, relatarei uma viagem na arte contemporânea latino-americana sobre contextos sociais e políticos sobre os corpos das mulheres a partir de três referenciais artistas visuais: Letícia Parente, com a Série Casas (1972) e a vídeo-performance Tarefa I (1982); Regina José Galindo, com a performance Tierra (2013); e, para finalizar este itinerário de pesquisa poética, Andressa Cantergiani, com a performance Aterro (2014).

Tendo em vista identificar, através destes trabalhos selecionados sob minha ótica afetiva e com as contribuições dos estudos epistemológicos feministas utilizados para esta pesquisa, as seguintes terminologias da violência de gênero: o *feminicídio*, entendido como homicídio e cultura de ódio sobre mulheres por razões do gênero; as relações entre *machismo* e *racismo*, pelas quais a violência contra as mulheres e o extermínio do povo negro se entrelaçam, pois é em cima do estereótipo construído

ainda no período da escravidão da figura da mucama (GONZALES, 1984, p. 233) que se estabelece a relação de violência machista e racista profunda existente até hoje.

Em geral, as mulheres negras, indígenas e brancas são vistas como propriedade dos homens, tendo que ocupar determinados lugares sociais, mas a concretude dessa relação de propriedade estabelecida entre os gêneros é aprofundada com a questão racial na América colonizada. As ligações da *patologização da figura da mulher com a violência de gênero*, segundo Foucault¹, retratam os preceitos higienistas e patriarcais do século XX. Nessas ligações, o diagnóstico de histeria e patologização do corpo feminino era frequentemente empregado para demonizar a quebra de estereótipos de gênero e invalidar as manifestações emocionais das mulheres, a desobediência civil e dissidência sexual.

A partir dos desdobramentos do *colonialismo e da perda da identidade cultural*, frente às mudanças frequentes da América Latina decorrentes dos processos da colonização do séc. XV e da globalização moderna no séc. XX, houve uma desterritorialização da figura da mulher, condicionando-a ainda mais às relações de poder ou ocasionando sua fuga desses territórios, muitas vezes através das artes visuais.

Diante da *invisibilidade do conhecimento e das produções artísticas*, identifica-se “a amnésia, o esquecimento das contribuições das mulheres na produção do conhecimento, sendo assim uma estratégia que serve para assegurar as bases patriarcais do conhecimento” (CALVELLI e LOPES, 2011, p. 352), que parecem estar sempre na sombra do algoz masculino e na desconfiança das suas capacidades técnicas e intelectuais. Estes são os indicadores norteadores desta pesquisa dos territórios de opressão que condicionam e afetam histórica, política e culturalmente a mulher na contemporaneidade.

As artistas referenciadas utilizam diferentes linguagens artísticas, como xerox, arte postal, vídeo e foto-performance, usando-os como dispositivos para a transformação de um desejo, que, sobre a minha ótica afetiva, abordam conflitos de gêneros numa nuance territorialista do corpo, e usam esses corpos como plataforma de tensões e resistência para suas criações. Ainda, diálogo com alguns recortes do artigo *Mulheres, arte e feminismo, modos de ver diferentemente*, de Ana Gabriela Macedo (2017), sobre interdisciplinaridade da arte e o feminismo, sobre a questão territorialista de domínio e exílio sobre o corpo da mulher.

Deste modo, diretamente metonímico, a palavra inscrita no corpo da mulher transforma-se numa evocação clara da tensão público-privado, do exílio territorial e do exílio do próprio corpo da mulher, ambos territórios colonizados, evidenciando assim a contiguidade dos conflitos políticos, de gênero e de identidade. (MACEDO, 2017, p. 103) A partir da análise *cartográfica afetiva*, metodologia relacionada e inspirada nos escritos da psicanalista e teórica Suely Rolnik, em *Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo* (2014), proponho-me a analisar o mapa psicossocial das produções geopoéticas nas obras selecionadas das artistas citadas, suas colaborações subjetivas acerca dos conflitos de gênero para a história da arte.

Esta pesquisa pretende tecer diálogos intertextuais feministas e observar as relações afetivas entre as produções poéticas das artistas sobre as questões históricas e políticas sobre a figura das mulheres na linha de frente da resistência contra o machismo, racismo e capitalismo, os quais impedem a equidade nas relações de gênero, condicionando a mulher latina ao status da *subalternidade*² política e econômica nos territórios de domínio.

2. [DES] CONSTRUINDO PARA UMA NOVA REPRESENTATIVIDADE

A presente pesquisa visa contribuir para os estudos sobre arte e gênero e a presença na contemporaneidade do feminismo como ferramenta interdisciplinar de resistência e exercício de pensamento crítico sobre os tradicionais sistemas pictóricos e sociais, “o pensamento crítico é por definição dialógico e polissêmico, “promíscuo” e híbrido, por assim dizer – isto é, as teorias e os conceitos não só “viajam” sem passaporte, como se polinizam reciprocamente. Esta é, a meu ver, a prova da sua vitalidade, o que justifica a sua urgência, a sua imprescindibilidade.” (MACEDO, 2017, p. 98) E também por uma necessidade por mais estudos sobre a mulher latina na arte, sua presença na sociedade contemporânea e os desdobramentos sobre os conflitos e imposições do gênero.

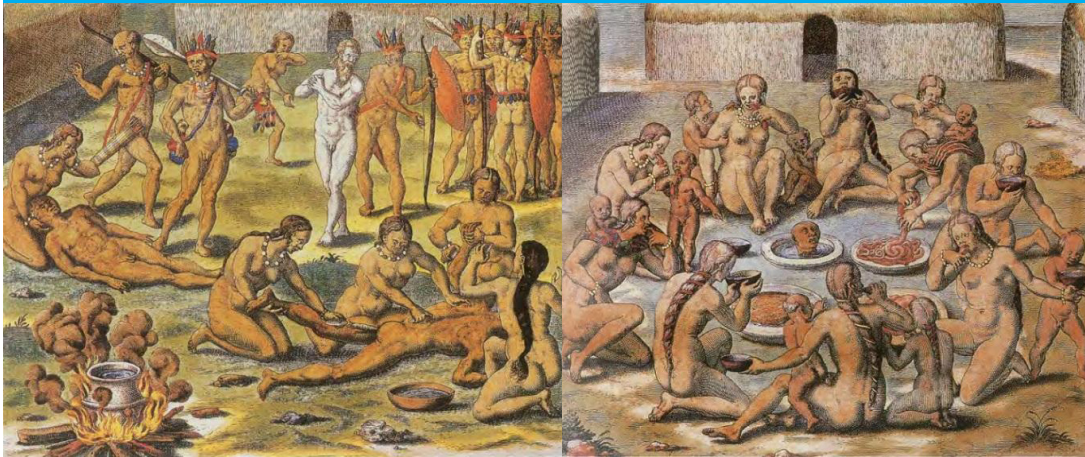
Tais questões que sempre me instigaram e tomaram maior parte da minha presença nos espaços acadêmicos e fora dele. A questão do pertencimento e de se ver representada fora dos territórios do fetichismo e objetificação da mulher tornou-se um desejo muito forte e latente, e que pedia respostas, mas também abria um leque de questionamentos, que partiam lá dos escritos sobre *Eva Tupinambá*³, de Ronald Raminelli, a partir do olhar do outro: o colonizador, branco e homem. Através de suas representações pictóricas as mulheres originárias desta terra, são descritas como canibais, demonizadas e lascivas: as Evas do Novo Mundo.

1. FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal. 1984.p.47.

2. Subalternidade: termo adquirido das teorias pós coloniais ou decoloniais, sob os sujeitos condicionados e dominados politicamente, culturalmente e economicamente. As teorias decoloniais trazem contribuições conceituais que tencionam revelar a fronteira cultural criada pelos sistemas de representação ocidentais e desconstruir as formas de pensamento e os esquemas de interpretação que definiram as zonas coloniais como fontes de cultura a serem estudadas, e o ocidente androcêntrico como a matriz intelectual teórica da humanidade. (LEDA, 2014, p. 6)

3. RAMINELLI, Ronald. *Eva Tupinambá*. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 11-44.

Figuras 1-2: Theodor de Bry. *Cena de canibalismo*, a partir de "Americae Tertia Pars", 1592. Gravura colorida. Service Historique de La Marine, Vincennes, France. Fonte: *Imagens Para Pensar o Outro* (2017)



As indagações também se entrelaçaram na representação da mulher negra pós-abolição, a procura de uma suposta "redenção cristã e embranquecedora", matrimonial e colonizadora, da obra *A redenção de Cam* (1895), do artista espanhol Modesto Brocos y Gomez (1853-1936).

Figura 3: Modesto Broco y Gomes. *A redenção de Cam*, 1895. Oleo sobre tela, 199 cm x 166 cm. Museu de Belas Artes, Rio de Janeiro. Fonte: *Enciclopédia Itaú Cultural* (2017).



Pesquisar o saber-fazer arte e militar no feminismo no Brasil, tornou-se importante e interdisciplinar, apesar de muitas vezes isso perder a força e voltar à tona. Sempre em um ou outro trabalho e também em pesquisas sobre a arte, tornava-se novamente o foco. O feminismo e a historicidade das "ondas feministas" no ocidente, nos movimentos sociais do séc. XX e XXI, a luta sobre a emancipação da mulher e a tão sonhada equidade de gênero, engendrou-se na interseccionalidade⁴ dos questionamentos pós-coloniais sobre raça e latinidade sobre a mulher. Os estudos sobre o feminismo tornaram-se "os feminismos", pois o movimento não foi feita por uma ou duas mulheres ou um grupo, evidenciada em sua maioria branca e burguesa, mas de várias mulheres em suas pluralidades, com suas especificidades identitárias e pautas entrelaçadas, como raça, classe e sexualidade. Isso chegou nas periferias da minha memória e se estabeleceu no meu cotidiano enquanto mulher mestiça e artista pesquisadora.

A tal ausência histórica das mulheres na produção artística pode ser explicada através da imposição ao silenciamento sobre as mulheres, facilmente observável nos escassos escritos sobre a presença da mulher artista na história da arte ao produzir sobre si e sobre outras mulheres. Em termos quantitativos, as mulheres artistas não foram poucas ao longo da história da arte e da humanidade, mas sim silenciadas, tidas como coadjuvantes de suas próprias vivências e produções. Elas sofreram o apagamento do ofício "artista" e das epistemologias do conhecimento sobre a história arte.

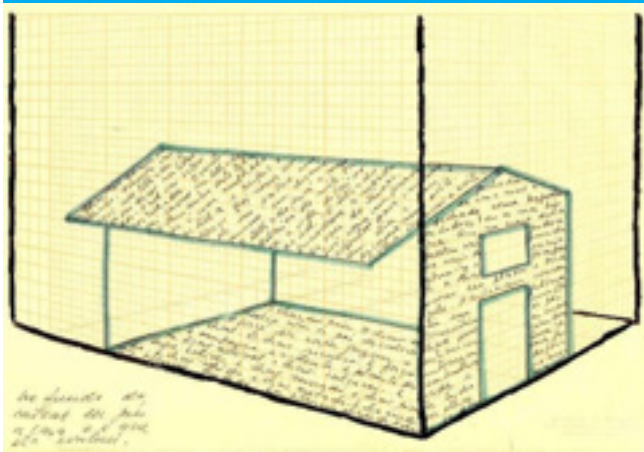
Procuo através desta pesquisa subverter o olhar crítico e canônico para a arte ocidental, para um olhar feminista e afetivo sobre essas invisibilizações coletivas, das mulheres formadoras deste continente, tendo em vista que esta pesquisa está voltada para os territórios de condicionamento existentes e impostos sobre estas mulheres. As artistas citadas na pesquisa utilizam o corpo como um dispositivo político e artístico que se cruza entre as fronteiras da realidade e a representação de problemáticas em torno de si, dando voz e imagem às demais mulheres.

4. Interseccionalidade: abrange as perspectivas de análise interseccionais que tiveram origem na articulação da produção teórica feminista com as demandas e contribuições de ativistas negras, lésbicas e de "terceiro mundo".

2. DESDOBRAMENTOS AFETIVOS

A pesquisa pretende identificar através da cartografia afetiva, através dos trabalhos das artistas citadas, as *corpografias* destes corpos-territórios, que transgridem e resistem aos conflitos de gênero que violentam a mulher no contexto latino, por meio de um recorte curatorial e de gênero em suas obras. A partir da Série “Casa”, de Leticia Parente, analiso a condição feminina e o corpo da mulher no território doméstico na sociedade brasileira na década de 70 a 80.

Figura 4: Leticia Parente, *Série Casa*. 1972. Arte postal.



Fonte: eRevista Performatus.

Figura 5: Leticia Parente, *Tarefa I*. 1983. Vídeo. Fonte: Vimeo (2017)



Figura 6: Regina José Galindo, *Tierra*. 2013. Vídeo performance.



Fonte: Daily Motion (2017)

Figura 7: Andressa Cantergiani. Aterro, 2015. Foto performance.



Fonte: Andressa Cantergiani - Portfólio

Problematizo os modelos e os estereótipos sociais de raça e gênero, na vídeo-performance "Tarefa I", de Letícia Parente.

Busco traçar um paralelo entre corpo-objeto e corpo-território na colonização na corporalidade da mulher latina na performance "Tierra", de Regina José Galindo.

E tecer relações entre desterritorialização dos corpos e o enterro da identidade cultural da figura da mulher a partir da performance "Aterro", de Andressa Cantergiani.

Assim esta pesquisa desdobrará a corpografia entre as artistas e conflitos de gênero por meio da análise de seus trabalhos que transgrediram estes aspectos em suas obras.

3. O SABER-FAZER ARTÍSTICO FEMINISTA NAS CORPOGRAFIAS

Através análise cartográfica sentimental dos trabalhos referenciados, identifico as corpografias nas relações das mulheres em embate às tecnologias de gênero, ao corpo enquanto território de saber-fazer artístico e à necessidade de imprimir sua presença nos espaços artísticos na sociedade contemporânea. Segundo Ana Gabriela Macedo, ao discorrer sobre a potência da politização da corpografia feminina na arte contemporânea, enquanto representação e a teórica e crítica feminista da arte sul-africana Griselda Pollock, discorre sobre os "processos do inconsciente, do desejo e da fantasia e conclui que eles são característicos da arte feminista contemporânea, e um local de inscrição simultânea de uma poética e de uma política de localização da artista enquanto mulher e cidadã." (MACEDO, 2017, p. 104).

As artistas Letícia Parente, Regina José Galindo e Andressa Cantergiani problematizam questões sobre a condição da mulher e os conflitos de gênero impostos na contemporaneidade. Diante de tais conflitos são os agentes de desejo pela justiça e a derrocada de velhas estruturas que oprimem as mulheres. Sob a premissa de que gênero é um produto de várias tecnologias sexuais, uma máquina-capitalista de produção que vem de discursos e práticas discursivas das autoridades religiosas, legais ou científicas, da medicina, da mídia, da família, da religião, da pedagogia, da cultura popular, dos sistemas educacionais, da psicologia, da arte, da literatura, da economia, da demografia etc., que se apoiam nas instituições do Estado (LAURETIS, 1994, p. 220).

Para a arte, a cartografia é a experimentação do pensamento ancorado no real, é a experiência entendida como um saber-fazer, isto é, um saber que emerge do fazer. (KASTRUP, 2010, p. 18). As artistas referidas neste trabalho apresentam e utilizam o corpo e suas extensões como suporte em suas obras, viabilizando as produções do [in]consciente e do desejo para que possam ser a plataforma para transformações sociais.

4. CARTOGRAFIA ENQUANTO MÉTODO DE VISIBILIZAÇÃO SOBRE AS TECNOLOGIAS DE GÊNERO

A partir das três artistas visuais referenciadas nesta pesquisa, em sua fase inicial e de construção, diálogo com a análise cartográfica das afetividades na contemporaneidade. As artistas, quanto mulheres, pertencentes a esta sociedade tem um papel fundamental ao imprimirem suas relações com ela através de suas diferentes linguagens artísticas e dos seus corpos políticos e poéticos, também são as cartografias de seus desejos e afetividades ao produzirem suas relações quanto mulheres e artistas afetadas pelas desigualdades produzidas pelas estruturas do patriarcado, pois "a prática de um cartógrafo diz respeito, fundamentalmente, às estratégias das formações do desejo no campo social [...]. O que ele quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer a sua travessia: pontes de linguagem." (ROLNIK, 2014, p. 65-66)

A partir de um levantamento de textos de base e acerca dos conflitos de gênero através estudos feministas, encontrei na dialética do ensaio *A Tecnologia de Gênero*, de Teresa de Lauretis (1994), uma base epistemológica acerca das construções e tecnologias hierarquizantes sobre o gênero feminino como uma política econômica e classista de imposição do Estado. A leitura sobre o método cartográfico, através de *Pistas Do Método Da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*, organizado por Virgínia Kastrup, Liliana da Escóssia e Eduardo Passos (2009), nos induz à pesquisa-intervenção.

As “pistas” buscadas nos textos do livro me permitiram entender como traçar uma rota de escrita criativa e como tratar sobre os preceitos da cartografia que cerceiam a arte e a análise subjetiva a serem abordadas para estabelecer uma cartografia do/ sobre o corpo, frente aos movimentos e territórios de violências, da qual cheguei até as identificações das corpografias, das quais tomei conhecimento através do artigo de Ana Gabriela Macedo: *Mulheres, arte e feminismos, modos de ver diferentemente* (2017), sobre a resiliência indisciplinar do feminismo e da arte frente à quebra de paradigmas, estereótipos, objetificação do corpo e uma nova representação da mulher na arte através dos feminismos contemporâneos.

5. CONTRA DISCURSO DA EPISTEMOLOGIA ALIADA A CARTOGRAFIA AFETIVA

Partindo do desejo de utilizar uma epistemologia com um olhar feminista e descolonizador sobre arte, discorro sobre as mulheres artistas no continente latinoamericano, traçando rotas e mapas nas análises iconográficas e sociológicas das obras das artistas referenciadas. Assim será possível relacionar com publicações de teóricas mulheres e feministas, exercitando a valorização e visibilidade, também, da produção de conhecimentos de mulheres sobre/para mulheres através da contribuição dos feminismos. Segundo a historiadora Margareth Rago: “o feminismo não apenas tem produzido uma crítica contundente ao modo dominante de produção do conhecimento científico, como também propõe um modo alternativo de operação e articulação nesta esfera”.

Além disso, se considerarmos que as mulheres “trazem uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, ao menos até o presente, uma experiência que várias já classificaram como das margens, da construção miúda, da gestão do detalhe, que se expressa na busca de uma nova linguagem, ou na produção de um contradiscurso, é inegável que uma profunda mutação vem-se processando também na produção do conhecimento científico.” (RAGO, 1998, p. 03).

Os diálogos entre as questões de gênero, estabelecidos pela epistemologia feminista e a cartográfica, têm como estratégia traçar um mapa crítico e político, que resultará numa metodologia que visa à análise e à visibilidade sobre os conflitos históricos, políticos e sociais em torno da figura feminina, identificados nas linguagens poéticas das artistas. Assim, “a cartografia social aqui descrita liga-se aos campos de conhecimento das ciências sociais e humanas e, mais que mapeamento físico, trata de movimentos, relações, jogos de poder, enfrentamentos entre forças, lutas, jogos de verdade, enunciações, modos de objetivação, de subjetivação, de estetização de si mesmo, práticas de resistência e de liberdade.” (TETI; PRADO FILHO, 2013, p. 47)

Diante disso, minha escolha se faz necessária perante a utilização da cartografia como metodologia a ser abordada na pesquisa, porque tanto as artes visuais e quanto o campo das ciências sociais e humanidades, se beneficiam através deste método sistêmico, tendo ligações interdisciplinares, ligações que se enervam sobre as mazelas do patriarcado-capitalista, com as produções subjetivas das artes visuais como uma prática de resistência política.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Laura Pozzana; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: E. Passos, V. Kastrup & L. da Escóssia (orgs.) *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- CALVELLI, H.G; LOPES, M. F. A teoria do conhecimento e a epistemologia feminista. Disponível em: <http://www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh4/trabalhos/Haudrey.pdf>. Acesso em 2 de jun. 2017.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.
- GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos, Ciências Sociais Hoje*, São Paulo: ANPOCS, 1982.
- LAURETIS, de Teresa. *A Tecnologia do Gênero*. In: H. Buarque de Hollanda (org.), *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. pp 206-242. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LEDA, Manuela Corrêa. *Teorias pós-coloniais e decoloniais: para repensar a sociologia da modernidade*. Disponível em http://bdm.unb.br/bitstream/10483/10013/1/2014_ManuelaCorreaLeda.pdf Acesso em 2 de Jun. 2017.
- LOPEZ, A. Miguel. Alianças de corpos vulneráveis: feminismos, ativismo bicha e cultura visual. In: LOPEZ, A. Miguel (org.) *Caderno Sesc_Videobrasil*, nº11, p. 08-15. São Paulo: Ed. Sesc, 2015/2016.
- MACEDO, Ana Gabriela. Who will make me real? Mulheres, arte e feminismos. *Modos de ver diferentemente*. In: CERQUEIRA, Carla; CORREIA, Maria da Luz (orgs), p. 93-107. *Vista, Revista de Cultura Visual*. Ed. nº1, Políticas do Olhar, 2017.
- PRADO FILHO, Kléber; TETI, Marcela Montalvão. A cartografia como método para as ciências humanas e sociais. *Barbarói*, Santa Cruz do Sul, n.38, p. 45-59, jan./jun. 2013.
- RAGO, Margareth. *Epistemologia Feminista, Gênero e História*. In: Pedro, Joana; Grossi, Miriam (orgs.) *Masculino, Feminino, Plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina; Ed. da UFRGS, 2014.

RELAÇÃO DE IMAGENS

- Figura 1 e 2: BRY, Theodor. *Cena de canibalismo*. In: *Imagens Para Pensar o outro*. Disponível em: <https://lume-re-demonstracao.ufrgs.br/imagens-para-pensar-o-outro/1-recursos.html> Acesso em: 2 de Jun. 2017
- Figura 3: GOMES, Modesto Broco y. *A Redenção de Cam*. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3281/a-redencao-de-cam>. Acesso em: 02 de Jun. 2017.
- Figura 4: PARENTE, Leticia. *Série Casa, 1972*. Arte Postal. PARENTE, André. "ALÔ, É A LETÍCIA?". *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 2, n. 8, jan. 2014. ISSN: 2316-8102. Disponível em: <https://performatus.net/estudos/leticia-parente/> Acesso em: 02 de Jun. 2017.
- Figura 5: PARENTE, Leticia. *Vídeo Tarefa I, 1983*. Vimeo. Duração: 1 min e 57 seg. Disponível em <https://vimeo.com/106539010>. Acesso em: 02 de Jun. 2017
- Figura 6: GALINDO, Regina José. *Performance Tierra, 2013*. Daily Motion. Duração: 15 min e 36 seg. Disponível em: <http://www.dailymotion.com/video/x32js61> Acesso em: 2 Jun. 2017.
- Figura 7: CANTERGIANI, Andressa. *Performance Aterro, 2015*. Andressa Cantergiani - Portfólio. Disponível em: <http://andressacantergiani.art.br/index.php/portfolio-type/aterro-2/> Acesso em: 02 Jun. 2017.

CURRÍCULO

Louize Bueno de Moura

É uma artista visual, pesquisadora e feminista decolonial, graduanda do curso de Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – FURG. Bolsista EPEC Cultura no projeto *Ação Educativa em Espaços de Arte e Cultura de Rio Grande e São José do Norte*. Atua também quanto bolsista voluntária na Oficina de Vídeo do curso de Artes Visuais, participando ativamente no projeto *Cinema Aberto* que objetiva oferecer à comunidade universitária e ao público de Rio Grande uma programação sistemática de filmes que raramente são exibidos no circuito do cinema comercial e na mídia hegemônica de forma acessível e gratuita. Produz e pesquisa sobre arte quanto dispositivo de transformação social e suas interseccionalidades com os feminismos, raça e diversidade sexual.