



Mapa do percurso de Marcha Internacional Mundos de Mulheres por Direitos. Fonte: < <http://desacato.info/hoje-130-mundos-de-mulheres-por-direitos-cobertura-ao-vivo/> >



**Rosa Maria Blanca**  
Artista, teórica, curadora,  
docente e pesquisadora,  
da Cidade de México,  
México. Doutorado  
em Ciências Humanas  
(UFSC) e Mestrado em  
Artes Visuais (UFRGS).  
Realizou o Doutorado  
Sanduíche na Universidad  
Complutense de Madrid,  
Estado espanhol,  
pesquisando e-science,  
em estudos queer.  
Docente do Programa de  
Pós-graduação PPGART  
de Universidade Federal  
de Santa Maria/UFSM  
e no Departamento  
de Artes Visuais (DAV/  
UFSM). Coordenadora  
do Laboratório de Arte e  
Subjetividades (LASUB/  
CNpq/UFSM), e integrante  
do Núcleo de Identidades  
e Subjetividades (NIGS/  
CNPq/UFSM). Editora da  
Contemporânea - Revista  
do PPGART/UFSM.  
Curadora da primeira  
mostra internacional queer  
e de gênero no Brasil:  
*Exposição Internacional  
de Arte e Gênero*  
(MARquE, Florianópolis,  
2013 e 2017). Membro  
do Comitê de Poéticas  
Artísticas da ANPAP.  
rosablanca.art@gmail.com  
[https://orcid.org/0000-  
0001-9100-4266](https://orcid.org/0000-0001-9100-4266)

# Performances colaborativas ou como produzir teorias no movimento

## *Collaborative Performances or How to Produce Theories in Movement*

**Resumo:** O artigo pesquisa o convívio e a amizade como formas da subjetividade da produção da arte contemporânea, e seus atravessamentos com a arte do queer e feminista, discutindo categorias como espaço seguro, trabalho colaborativo, performances colaborativas, identidade coletiva, *écharpe queer* e teoria em deslocamento. Desenvolve uma genealogia das práticas colaborativas e feministas. Estudam-se projetos coletivos como AIR -Artists in Residence-, Womanhouse do Programa Feminista de Arte do Instituto de Arte da Califórnia, Guerrilla Girls, COLAB, Fashion Moda e ACT-UP (AIDS Coalition to Unleash Power), para finalmente tencionar a performance colaborativa do *Coño Insumiso*, realizada no âmbito do congresso 13ª Marcha Mundial das Mulheres e do 11º Seminário Internacional Fazendo Gênero, em Florianópolis, Brasil, em 2017, em solidariedade internacional à performance andaluza do *Sagrado Coño Insumiso* realizada no contexto espanhol, em 2014.

**Palavras-chave:** Arte feminista e queer; Amizade; Convívio; Solidariedade internacional; Subjetividades

**Abstract:** *The article researches conviviality and friendship as forms of subjectivity in the production of contemporary art, and its crossings with queer and feminist art, discussing categories such as safe space, collaborative work, collaborative performances, collective identity, écharpe queer and theory in displacement. It develops a genealogy of collaborative and feminist practices. Collective projects such as AIR -Artists in Residence-, Womanhouse from the Feminist Art Program of the California Institute of Art, Guerrilla Girls, COLAB, Fashion Moda and ACT-UP (AIDS Coalition to Unleash Power) are studied to finally intend the performance collaborative effort by Coño Insumiso, held within the scope of the 13th World March of Women congress and the 11th International Seminar Doing Gender, in Florianópolis, Brazil, in 2017, in international solidarity with the Andalusian performance of Sagrado Coño Insumiso held in the Spanish context, in 2014.*

**Keywords:** *Feminist and queer art; Friendship; Conviviality; International solidarity; Subjectivities*

[1] O presente escrito faz parte do Projeto de Pesquisa Arte nas margens: estrangeiridades e (des)localizações, do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria.

Falar de convívio em arte ou mediante a arte significa falar de práticas coletivas, de colaboração, de cooperação, de participação, de relacionamento e, provavelmente, de amizade, de cumplicidade, de amor e de outras potencialidades que levam a um pensamento estético da arte contemporânea. Recentemente, a presença de coletivos artísticos atuando em movimentos sociais, manifestações e atos de importância política têm gerado conceitos que vão além do material, do formal ou do plástico das artes visuais. Refiro-me a categorias como afeto, multidão e solidariedade, que em momentos específicos no processo de ações grupais, intensificam o corpo da proposta artística. Sem dúvidas, a natureza pública e política desse modo de produzir arte encontra desafios para o seu desenvolvimento e sua apresentação no espaço onde o trabalho será executado, ainda mais quando se trata de performances no campo das artes visuais.

O presente artigo tem como objetivo discutir categorias que surgem em práticas colaborativas específicas da arte feminista e *queer*, que nesta pesquisa são conceitualizadas como performances colaborativas<sup>1</sup>. O fato da pesquisa ter em seu objeto o contexto brasileiro, não significa que seja estudada sob um prisma nacional. A perspectiva *queer* não busca o significado da arte nacional, nunca se refere à arte brasileira, portuguesa, francesa, etc. Pelo contrário, a pesquisa *queer* está se expandindo em um nível global e / ou transnacional. Afinal, os estudos *queer* e os estudos feministas são transnacionais. Ou, como bem entendeu Oswald de Andrade: o Brasil é antropofágico, o que significa que não é possível ignorar as práticas, teorias e conhecimentos produzidos fora do Brasil para produzir práticas de pesquisa ou de artes visuais. O *queer* não é nacional ou nacionalista, porque se o fosse, seria fascista. Durante muito tempo, a arte, o gênero e a pesquisa

*queer* deveriam ter começado a questionar o nacional, bem como a problematizar os processos de racialização no Brasil. Investigar transnacionalmente significa não cair na essencialização ou ontologização de seu objeto. A transnacionalização permite aproximar referenciais e elementos da análise global e local em seu estudo, articulando o particular com o mundial, em uma linguagem mais ampla. Categorias como espaço seguro, anonimato e *voyeur* são investigadas, nestes termos.

Em seguida, propõe-se uma genealogia de práticas colaborativas e de performances colaborativas lgbtqfeministas na arte. São selecionadas algumas ações coletivas que, de alguma forma ou de outra, dialogam com a performance colaborativa *Coño Insumiso*, executado durante a Marcha Mundos de Mulheres por Direitos, em Florianópolis, em 2017, já estudado por outras teóricas que categorizam o dispositivo do *Coño* como uma manifestação da estética dissidente (SNYDER, VEIGA & WOLF, 2018).

Embora seja verdade que em outras ocasiões já foi dito que o Situacionismo pode ser considerado dentro de uma genealogia de práticas colaborativas como forma de questionar o espaço público, pode-se dizer que as ações artísticas feministas são precursoras não só de práticas colaborativas (BLANCA, 2018), mas também de performances colaborativas. Noções como cumplicidade e espaço seguro são evidentes durante as ações do Projeto Womenhouse, por exemplo, fazem parte desta primeira parte do capítulo.

As atividades da Guerrilla Girls propõem o anonimato como um potencial conceitual. Já no ambiente da ACT UP, são importantes outras categorias, como a afetividade.

Na penúltima parte, pesquisa-se o processo poético do *Coño Insumiso* efetuado no Brasil, levando em conta o contexto cultural em que se idealiza e se executa, bem como o modo como é

produzido e o modo da sua apresentação e circulação. Nas considerações finais, reflexões teóricas e epistemológicas são incorridas em relação à arte como disciplina, pontuando as potencialidades da performance colaborativa em uma perspectiva feminista.

### **Práticas colaborativas na arte: breve genealogia**

Genealogicamente, o conceito de espaço seguro pode ser visualizado na arte feminista. As artistas feministas executam as primeiras práticas artísticas com propósitos definidos, através de um clima de cumplicidade, com a principal ideia de configurar um "espaço seguro" para trabalhar, expor e ensinar (FOSTER, 2016, p. 654). São projetos coletivos como o AIR (*Artists in Residence*), realizado em Nova York, com a ideia de trabalhar longe do sistema das artes controlado por homens, em Manhattan, em 1972, nos Estados Unidos da América. Entende-se como espaço seguro na arte o ambiente de experimentação plástica e de reflexão teórica longe de possíveis julgamentos ou ataques misóginos ou fóbicos para uma expressividade artística, cognitiva, afetiva, estética e intelectualmente mais livre.

Também é em 1972, quando Miriam Schapiro e Judy Chicago realizam os primeiros estudos de arte e feminismo de forma colaborativa, no projeto Womanhouse do Programa Feminista de Arte do Instituto de Arte da Califórnia, em 1970 (BLANCA, 2018). Na época, diferentes artistas eram convidadas a participar de ações de interesse coletivo. Da mesma maneira, o projeto está interessado na criação de um espaço seguro.

Nos trabalhos colaborativos do projeto Womanhouse, há uma crítica à estrutura familiar nuclear, aos papéis femininos impostos. Formas de explorar desejos são propostas mediante a arte,

mas acima de tudo, através de performances de grupo onde as identidades de gênero são satirizadas, as mesmas que neste escrito são denominadas como precursoras das performances colaborativas. No Projeto Womanhouse, a performance é utilizada como uma forma feminista expressiva e crítica (FOSTER, 2016). Nesta pesquisa, performances colaborativas são chamadas àquelas ações onde mais de uma artista ou integrante intervêm, possuindo o mesmo objetivo durante sua execução. A performance colaborativa *Ablutions* (1972), por exemplo, é realizada por diferentes artistas como Judy Chicago, Suzanne Lacy, Sandra Orgel e Aviva Ramani. Ao dialogar com o ritual, as artistas imergem em um estado de extrema expansão, para evocar experiências de violação sexual, ansiedade corporal, abdução doméstica, etc. Desde a sua criação, a arte feminista tenta vivenciar formas de organização colaborativa horizontal nas relações estabelecidas durante os processos de produção artística, evitando desigualdades, competitividade e hierarquias.

Para concretizar seu trabalho, artistas feministas percebem a necessidade de ter um espaço para realizar suas experiências artísticas. Inicialmente, o espaço tem sido importante para confrontar o espaço institucional dos museus custodiados pelo sistema masculino das artes. Ao possuir seu próprio espaço, as artistas conseguem tomar decisões de forma autônoma, sem precisar da aprovação da autoridade masculina secular.

No entanto, esses espaços ou essas apropriações - entendendo a apropriação não como uma usurpação, mas como uma forma de incorporar o ambiente ao mesmo tempo em que isso se transfigura através das ações e reflexões das artistas -, dos espaços, em projetos como Womanhouse, durante o processo de trabalho que inicialmente era uma falta de infraestrutura,

se transforma para ir além, envolvendo ou constituindo outras dimensões do que significa o aspecto físico do espaço. Ou seja, ao trabalhar a distância das instituições, a arte feminista iniciará um questionamento epistemológico e metodológico sobre as artes visuais como área de estudo. A história, teoria e crítica da arte têm sido o domínio da autoria masculina. Autores masculinos vêm construindo a representação do campo da arte. É assim que o espaço formado por artistas feministas permite a transfiguração da produção de conhecimento artístico, modificando a realização das práticas artísticas, tanto teórica quanto poeticamente. Entendendo o poético como o processo de produção.

A representação, nestes termos, fica comprometida.

É o processo artístico em um ambiente de autonomia e relacionamento feminista que leva a considerar o espaço em outras perspectivas. O espaço é percebido não como um lugar estável, mas como um ambiente espacial modificável. Esse ambiente espacial adquire outras proporções, além do contorno físico, através das aspirações, afetividades e estratégias de suas artistas contra contextos culturais específicos de misoginia, lesbofobia e/ou *queerfobia*, chegando a reconstituir esse tipo de espaços como abrigos ou zonas de proteção. Lugar, casa, zona, espaço e abrigo terão implicações na teoria da arte, no modo de pensar e produzir arte colaborativamente.

Parece fundamental reiterar que a ideia de trabalho colaborativo surge a partir da iniciativa de arte feminista. Não se trata de configurar famílias ou enclaves domésticos. A noção de família nuclear, como já foi dito, é problematizada. As artistas vivem nas discussões teóricas e práticas, mas nunca têm a ansiedade de

normatizar-se como uma família. O espaço seguro para abrigo ou proteção é um ambiente que não pode ser comparável com a noção de família como uma instituição protetora dos valores morais ou de religiosidades.

Outras contribuições das práticas colaborativas de Womanhouse são as linguagens plásticas. No Womanhouse acontecem as primeiras formas de instalações *in situ*. Vários objetos são instalados no *locus*. Diferentes elementos podem ser vistos nas paredes, interferindo no espaço. Fotografias, colagens e outros itens como tampões usados e papel higiênico são dispostos em quartos e salas de banho, perturbando os visitantes.

Performances colaborativas feitas neste espaço desconstruem conceitos como casa e família, produzindo um distanciamento naqueles que praticam essas ações heteronormativas, incluindo homens cis e mulheres cis, levando a uma estética separatista que se intensifica na comunidade feminista.

Quinze anos após o projeto Womanhouse, o coletivo Guerrilla Girls surge na cidade de Nova York, em 1985. É um grupo de artistas que a partir do anonimato e usando máscaras de gorila intervêm no espaço público. Para autodesignar-se, cada membro do coletivo usa um pseudônimo, como Agnes Martins, Alma Thomas ou Frida Kahlo. Guerrilla Girls faz uma revisão ativa do que o mundo da arte tem sido e significado. Para Guerrilla Girls, não apenas na maioria das exposições estão presentes artistas masculinos e brancos, mas eles também reafirmam sua virilidade. Em 1989, através de um cartaz, a Guerrilla Girls relata que 49,2 por cento dos motoristas de ônibus em Nova York são mulheres, quando apenas 16 por cento das mulheres artistas são representadas por 33 das maiores galerias de arte de Nova York. Nas paredes do Soho, conhecido como o epicentro do mundo

da arte, Guerrilla Girls coloca cartazes informando os nomes das galerias que expõem menos de 10 por cento das mulheres artistas, bem como os nomes de críticos que mencionam artistas mulheres em apenas 20 por cento dos seus trabalhos.

Em vários momentos, acontecem críticas às Guerrilla Girls. Dado que o trabalho do coletivo é fazer um levantamento estatístico da presença de mulheres artistas no mundo da arte, questiona-se o seu ativismo porque se acredita que, com o simples uso de estatísticas, a participação das artistas será resolvida. A Guerrilla Girls sempre enfatiza que seu objetivo não é acabar com o sistema, mas fazer com que exista um maior acesso para as artistas.

Coincidindo com as discussões pós-estruturalistas, a Guerrilla Girls aventura-se em outras formas de fazer arte explorando uma linguagem diferente, longe do discurso essencialista da primeira onda do feminismo (CHAVES, 2011). As práticas coletivas usam ironia e humor, fazendo uso da máscara de gorila e fazendo enunciações com um senso de zombaria e, ao mesmo tempo, seriedade. Ao provocar o riso, elas se aproximam de qualquer tipo de espectador (a).

O coletivo também critica o racismo institucional nas galerias de Nova York. Parece ser que uma de seus membros é pós-afro-americana. Embora nunca falem diretamente sobre a sua sexualidade, em alguns momentos, as Guerrilla Girls se definem como lésbicas. O ponto é que as Guerrilla Girls atuam sem serem reconhecidas: uma performance de *voyeur* a partir do anonimato é intencional e visível. As ações de *voyeur* têm a vantagem da liberdade de trânsito, não sendo demarcadas em seu movimento. É uma estratégia sem precedentes nas artes visuais. E mais que um estilo, configura-se como uma necessidade em frente ao cerco e a vigilância do sistema artístico.

A não definição de si ou a sua invisibilidade, traduzida como anonimato, é a condição conceitual que distingue as práticas da Guerrilla Girls. Por trás de suas máscaras, elas podem dizer o indizível. Embora uma das intenções tenha sido focalizar a atenção em suas ações, atuar no anonimato também é uma forma de proteger suas carreiras como artistas (CHAVES, 2011).

O anonimato também nega qualquer tipo de identidade de gênero, sexual ou nacional. É uma maneira de questionar a identidade nacional na arte mundial. As exposições de caráter internacional buscam a afirmação da identidade nacional (KEYIF, 2018).

O trabalho de Guerrilla Girls tem sido um exemplo tanto na arte quanto nos movimentos sociais, como é o caso da SlutWalk, uma demonstração em favor da autonomia das mulheres, no que diz respeito à gestão e controle de seus corpos, em Toronto, em 3 de abril de 2011, assim como em outras inúmeras manifestações. Nos anos 80, formam-se diferentes grupos que assumem a linguagem das práticas de Guerrilla Girls, no que se refere à intervenção no espaço urbano colaborativamente, como é o exemplo de artistas masculinos que também passam a fazer práticas colaborativas de resistência, em décadas após as ações do projeto Womanhouse. É o caso do coletivo COLAB, que faz exposições temporárias como forma de protestar contra a ideologia da arte e a manipulação do mercado de arte, através de suas galerias (FOSTER, 2016).

Fashion Moda é outro grupo que por sua vez usa a estratégia de ocupação de espaços, no sul do Bronx, em Nova York. Stefan Eins e Joe Lewis articulam diferentes artistas com os habitantes do bairro. Intervenções de guerrilha também são importantes por meio de projetos comunitários, como o Border Art Ensemble, em San Diego (FOSTER, 2016).

A epidemia da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS), na década de 80, tem contribuído para o pensamento e a prática artística queer, articulando uma dimensão estética com uma dimensão política. Em face da negligência por parte das instituições governamentais para a execução de políticas públicas de saúde pública em favor da cura da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS) e para eliminar a homofobia, práticas de colaboração entre artistas gays também surgem. Destaca a ACT-UP (AIDS Coalition to Unleash Power) (1987). O emblema do ACT-UP é SILENCE = DEATH é acompanhado por um triângulo rosa. A equação entre silêncio e morte - SILÊNCIO = MORTE - significa que a omissão das instituições produz a morte de cidadãos no contexto da AIDS, tanto pela própria epidemia, como pela abjeção e fobia com que são tratadas pessoas portadoras da síndrome. O emblema SILÊNCIO = MORTE é posto em circulação mediante cartazes na ilha de Manhattan, nos Estados Unidos da América. O conhecido triângulo rosa havia sido usado pelos nazis para marcar gays nos campos de concentração da Europa durante a Segunda Guerra Mundial, associando a figura geométrica à estrela de Davi. Atualmente, o triângulo rosa é o emblema da luta pelos direitos sexuais e contra a crise da AIDS que simboliza um dos genocídios da contemporaneidade. Ambos os emblemas foram impressos pela ACT-UP em camisetas, botões, cartazes, adesivos e outros meios de difusão, ícones de resistência durante a luta, ativismo e sobrevivência contra a AIDS (FOSTER, 2016), durante a década de 1980.

A irrupção de ícones em acessórios, objetos, pinturas, desenhos e outras mídias, por ativistas, gays, lésbicas, *queers* e artistas, é uma maneira de usar imagens para atravessar e ocupar o espaço público. O projeto ACT-UP tem buscado o confronto com instituições públicas e políticas, intensificando a situação do tempo, a epidemia

e a morte presente. Isso é importante porque diferentemente das práticas exercidas pelos coletivos de arte, as práticas colaborativas preocupam-se com o contemporâneo. Entende-se por contemporâneo aquilo que escapa ao olhar, mas que é percebido na obscuridade, nas trevas do presente (AGAMBEN, 2008).

O papel das mulheres na ACT-UP também é significativo. Ativistas afro-estadunidenses e brancas lutam desde a detecção da AIDS para que as mulheres soropositivas possam ter acesso ao tratamento. As demandas dos homens não têm coincidido com as das mulheres em alguns momentos, o que tem levado a uma negociação de identidade favorável para alguns grupos e de decepção para outros. A identidade coletiva que ocorre dentro das práticas colaborativas, embora possa atingir uma coesão desejada, pode também culminar na divisão do coletivo.

Desde este ponto de vista ativista, as ações da ACT-UP são criticadas por sua falta de pragmatismo político. O grupo subestimou sua constituição heterogênea interna. Sua não homogeneidade afetará a eficácia de seus objetivos.

Neste escrito, afirma-se que essa crítica é limitada. As ações da ACT-UP são contingentes, como todas aquelas realizadas em projetos colaborativos. Embora o tempo presente seja uma das dimensões que permeiam as práticas e objetivos, a arte da ACT-UP terá implicações além dos objetivos declarados. O realismo de suas imagens, a recriação dos dados da epidemia ampliada por suas ações, é um espelho que atualiza a epidemia, o silêncio e a morte. A arte não é uma operação aritmética. Os efeitos da arte colaborativa são mais subjetivos e imprevisíveis. Atua nos corpos. Incide nos corpos.

Outro fator importante nas ações da ACT-UP é o seu impacto no sistema das artes. É no contexto das manifestações da ACT-

[2] Não houve crime contra sentimentos religiosos no artigo 525.1 do Código Penal. O Tribunal Criminal nº 10 de Sevilha absolveu as três mulheres que foram julgadas no dia 3 de outubro por participarem do *Coño Insumiso*, em 1º de maio de 2014. O juiz David Candilejo considerou que “o propósito” das três investigadas “não era ofender sentimentos religiosos”, conforme relatado pelo Superior Tribunal de Justiça de Andaluzia (TSJA), segundo consta no jornal *elDiario.es*, disponível em < [https://www.eldiario.es/andalucia/sevilla/cono-insumiso\\_1\\_1323108.html](https://www.eldiario.es/andalucia/sevilla/cono-insumiso_1_1323108.html) > acesso em 19 out. 2021.

UP que intelectuais como Douglas Crimp (2007), por exemplo, ao participar deste movimento, começa a questionar como o conhecimento é produzido na arte ou como se posiciona a academia frente a artistas gays ou lésbicas. Sua reflexão leva-o a fazer uma revisão dentro do pensamento pós-estruturalista, da história e da teoria da arte e dos modos de representação das identidades. Participando de seminários britânicos sobre estudos culturais, seus escritos subsequentes sobre a experiência afetiva do ACT-UP serão marcados pelas relações entre arte e subjetividade. É assim que Douglas Crimp (1993) irá publicar *On the Museum's Ruins*. O que significa que a dimensão afetiva será importante para articular práticas colaborativas como ACT-UP com práticas acadêmicas. Essas práticas colaborativas, como contingentes, terão um impacto na pesquisa em artes visuais. Douglas Crimp, como outros intelectuais e pesquisadores de outras áreas, levará as demandas dos movimentos sociais para a academia E, da mesma maneira, a academia influenciará no pensamento, raciocínio e atuação dos movimentos sociais. A AIDS se espalhará nas universidades, tornando sua pesquisa inevitável nas ciências da saúde, nas humanidades, nas letras e nas artes.

### Solidariedade internacional

Durante o debate e exibição dos vídeos sobre “O *Coño Insumiso*: estudos de gênero e sexualidade na Andaluzia”, do Café (Psico) Antropológico do Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades (NIGS), que aconteceu na sexta-feira, 28 de julho de 2017, no Teatro da UFSC, em Florianópolis, Brasil, apenas dois dias antes do início do congresso internacional da 13ª Marcha Mundial das Mulheres e do 11º Seminário Internacional Fazendo Gênero, da Universidade Federal de Santa Catarina, surge a idéia

de expressar solidariedade transnacional com as participantes da performance *Coño Insumiso*, de Sevilha, no Estado espanhol. As pesquisadoras Begoña Sánchez Torrezón (Universidade de Cádiz), José Maria Vascuende del Rio (Universidade Pablo Olavides) e Rafael Cáceres Feria (Universidade Pablo Olavides) participam do debate, explicando o que tem acontecido em Sevilha.

Sánchez Torrezón, Valcuende del Río e Cáceres Feria explicam como as participantes do *Coño Insumiso* no Estado espanhol estão sendo processadas. A performance da “Irmandade do Coño Sagrado Insumiso à exploração e precariedade” foi realizada em Sevilha, em 1º de maio de 2014. A organização nacional católica e de extrema direita da Associação de Advogados Cristãos tem denunciado as participantes. Três das mulheres tiveram que testemunhar perante o Tribunal de Sevilha, em 2015. No entanto, o processo foi arquivado, pois nenhum crime foi encontrado. O problema é que a mesma Associação de Advogados Cristãos entrou com um apelo em 2017. O caso foi reaberto e um julgamento foi definido para ser realizado em 2019<sup>2</sup>.

Decidiu-se efetuar a performance colaborativa do *Coño Insumiso*, em Florianópolis, Brasil, como um modo de comunicar artisticamente a violação contra a liberdade de expressão e por direitos. A antropóloga Miriam Pillar Grossi, coordenadora do NIGS, tem falado com a curadora da II Exposição Internacional de Arte e Gênero<sup>3</sup>, que atua como coordenadora do Laboratório de Arte e Subjetividades (LASUB) da Universidade Federal de Santa Maria, para fazer um dispositivo semelhante ao *Coño* realizado no território andaluz. A ideia é que o *Coño Insumiso* seja performado durante a Marcha Mundos de Mulheres por Direitos (MMMD). A curadora atua em várias frentes do sistema das artes, não apenas como curadora, mas também como artista

[3] A II Exposição Internacional de Arte e Gênero realizada no Museu de Arqueologia e Etnologia, em Florianópolis, de 31 de julho a 30 de agosto de 2017, com curadoria de Rosa Maria Blanca. Tem participação das artistas Agnes Vilseki, Alexandra Martins, Alice Monsell, Aline Daka, Ana Sabiá, Cheyenne Luge, Clarissa Borges, Cláudia Paim (R. I. P.), Consuelo Schlichta, Clarissa Silva e Elisete Machado, Diane Sbardelotto, Elisa Comandulli, Heloisa Angeli, Itamara Ribeiro, Larissa Schip, Letícia Cobra Lima, Lívia Auler, Leli Baldissera, Mirela Ferraz, Nadia Senna, Natália Rosa, Rosana Bortolin, Sophia Pinheiro e Waleska Timmen.



e feminista, lembrando que a atividade simultânea em distintas frentes é uma condição das práticas feministas (OWENS, 2017). Inúmeras artistas feministas têm produzido tanto plasticamente, como textualmente, intervindo no campo da crítica, atingindo um questionamento epistemológico das artes visuais, diluindo a fronteira entre o prático e o teórico (OWENS, 2017). A curadora apoia a ideia do *Coño Insumiso* no Brasil.

Assim, o plano é desenvolver colaborativamente o dispositivo do *Coño Insumiso* para levá-lo à MMMD. A MMMD é uma manifestação que acontece em diferentes partes do mundo. A Marcha Mundos de Mulheres por Direitos (MMMD) é um movimento transnacional de ações feministas que reivindicam os direitos das mulheres buscando eliminar as razões da pobreza e da violência de gênero, fortalecendo a autonomia econômica das mulheres. Na medida em que, durante as guerras, os corpos das mulheres são apropriados, controlados e violados, o movimento é posicionado em favor da paz e da justiça internacional. Já o Seminário Internacional Fazendo Gênero é um congresso iniciado em 1994, realizado pelo Instituto de Estudos de Gênero da UFSC. Na edição de 2017, o 11º Seminário Internacional Fazendo Gênero foi coordenado por Cristina Wolff, Marlene de Fáveri e Miriam Pillar Grossi.

### **O convívio**

Na saída do Café Antropológico, algumas das participantes combinam de fazer uma confraternização em um bar ao ar livre próximo ao Teatro. A maioria vai ao bar andado, aproveitando o vento da ilha. No bar que dá para a rua, ao ar livre, pedem ao garçom, como entrada, um aipim frito, que é um arbusto brasileiro também conhecido como mandioca doce. As conversas fluem animadamente, debatendo a melhor maneira de realizar

a performance do *Coño Insumiso*. Nesta reunião, docentes, pesquisadoras, ativistas, membros e ex-membros do NIGS, do LASUB e de outros núcleos ou grupos de pesquisa nacionais e internacionais se reúnem para participar no congresso. A presença de Felipe Fernandes, docente e pesquisador da Universidade Federal da Bahia (UFBA), é relevante dada a sua carreira como ativista. Todas as pesquisadoras passaram pelo NIGS, seja para fazer mestrado ou doutorado, ou ainda, como bolsistas de iniciação científica ou, como os pesquisadores espanhóis Begoña Sánchez Torrejón, José María Valcuende del Río e Rafael Cáceres Fera, que vêm trabalhando no Brasil como professores visitantes ou para participar em seminários e reuniões por causa de alguma rede internacional de pesquisa. Como já foi dito, a pesquisa de gênero, trans, feminista, lgbtqia+ ou simplesmente *queer* é transnacional. As interconexões que se estabelecem vinculando distintas pesquisas alimentam conceitualmente suas teorias e metodologias. Desta forma, as redes se intensificam e se ampliam. O movimento permite o tráfego conceitual crescendo em cada leitura, tradução, interpretação e ressignificação. Isto também é colaborativo.

É significativo notar que a coordenadora do NIGS é uma das primeiras pesquisadoras a introduzir teorias *queer* no Brasil. Como antropóloga, ela viaja constantemente adquirindo publicações e, em seguida, as digitaliza e as disponibiliza na Web ou nos centros de cópias. Nesses termos, a antropologia é uma das áreas do conhecimento que tem aberto espaços para a pesquisa em arte e gênero ou com perspectivas feministas e *queer*, juntamente com a área da literatura, no Brasil. Enquanto no mundo da arte aconteciam exposições e publicações *queer*, as artes visuais brasileiras se recusaram a problematizar o gênero, a sexualidade e os processos de racialização, no século XX, dados

os projetos higienistas étnicos que permeiam a estética branca brasileira desde o século XIX. Os museus foram instalados como dispositivos de embranquecimento, em seus primórdios.

Neste contexto, o projeto Caixa de Pandora, coordenado por Nádia Senna e Ursula Silva, na Universidade Federal de Pelotas, pode ser considerado como pioneiro na pesquisa de artes visuais e de gênero no Sul do Brasil. A tese bilíngue “Arte de uma perspectiva *queer* / Arte desde lo *queer*” (BLANCA, 2011), sob a orientação da coordenadora do NIGS, é também pioneira na investigação da arte contemporânea e dos estudos *queer*, no país.

Na rede de laboratórios e grupos de pesquisa desmembrados a partir do NIGS, os projetos interdisciplinares são importantes para a troca de teorias, experiências e aprendizados. Mas também as confraternizações entre suas integrantes têm um papel importante na continuidade das pesquisas, tendo um impacto considerável nos diálogos epistemológicos e metodológicos. O afeto faz parte das escolhas teóricas e da escrita e produção de resultados, conclusões, desvios e expansão investigativa.

Assim, a confraternização no bar, após o Café Antropológico, é um momento de importante convívio, onde surgem e se reafirmam identificações profundas entre as participantes, principalmente porque o que caracteriza a investigação destes núcleos e laboratórios, tendo como ponto de partida a área de conhecimento a que pertencem (artes, antropologia, direito, museologia, história, etc.) são os processos de subjetivação que cruzam seus objetos, identidades lésbicas, gays, trans ou subjetividades *queer*, voltados para o estudo de realidades ou de práticas artísticas ou científicas abordadas interdisciplinarmente e atravessadas pelos estudos feministas, estudos de gênero e/ou estudos *queer*. O que significa que este tipo de prática colaborativa, como o *Coño Insumiso*, no

Brasil, configura-se como uma performance — colaborativa — marcada por uma afetividade de anos, onde há alegria, mas também tristezas, criatividade, resistências e resiliências, principalmente pela tensão política advinda do ressurgimento da extrema direita em 2016, no país e no mundo.

A afetividade entre os participantes é provavelmente o elemento mais intenso que constitui as práticas colaborativas lgbtqfeministas. Uma vez que há uma identificação subjetiva na produção do projeto, a incorporação do conflito tem como solução o trabalho plástico - performativo.

Sugere-se que a afetividade é o que distingue as práticas colaborativas de identidade e subjetividades de outras práticas cuja finalidade é ecológica, urbana etc. Essa afetividade é alimentada pela vulnerabilidade do grupo e de seus indivíduos, que desemboca em uma intensa sensibilidade.

Foi dito no início deste escrito, que essas práticas de dimensão coletiva são atributos da arte contemporânea; no entanto, é importante lembrar que as práticas de certas culturas ameríndias não podem ser ignoradas onde as ações grupais implicam um interesse maior que transcende a noção de pessoa como indivíduo. Nesse sentido, uma performance colaborativa, como toda prática colaborativa, problematiza a noção de autoria.

É no convívio que se produzem narrativas de identificação que dão origem à afetividade coletiva, mas também colaborativas em sua prática profissional. O que significa que essa afetividade é o motor da produção de conhecimento científico e artístico neste tipo de prática. São os corpos que produzem ciência (GROSSI, 2019). A percepção da identidade ou da subjetividade no campo, seja como corpo lésbico, gay, trans ou *queer*, seja como mulher cis ou homem cis, determinará o processo investigativo, em

termos de tomada de decisão teórico-metodológica e de suas conclusões. Nenhuma ciência é neutra (GROSSI, 2019), assim como nenhuma arte é neutra. As associações de pesquisadores e instituições acadêmicas e científicas tampouco são neutras. Conversando no bar, o grupo se pergunta qual será a melhor maneira de se vestir para a performance do *Coño Insumiso*. A noite expõe as suas estrelas.

### **A produção do coño**

Na manhã seguinte, sábado 29 de julho, o grupo dedicou-se à elaboração do dispositivo do *Coño Insumiso*, debaixo de uma dentro tenda levantada para as atividades dos movimentos sociais, no âmbito do congresso 13ª Marcha Mundial das Mulheres e do 11º Seminário Internacional Fazendo Gênero, na UFSC.

Durante o trabalho, houve a documentação através de imagens por celular, para estudar a estética do *Coño Insumiso*, em Sevilha. Por definição, de acordo com o Dicionário da Língua Espanhola, um *coño* – interpretado como feminino - é a “parte externa do aparelho genital feminino” (2010, p. 200). Como uma interjeição, é uma expressão que significa “surpresa, admiração ou repulsa” (2010, p. 200). Segundo o Dicionário Larousse Espanhol / Português - Português / Espanhol, o *coño* pode ser traduzido para o português como “boceta” (2009, p. 50). Já a palavra “boceta” significa “vulva” (2009: 97). Voltando ao Dicionário da Língua Espanhola, pode ser conferido que “vulva” refere-se a um órgão significado pela biologia também como feminino: “parte externa do aparato genital feminino e das fêmeas dos mamíferos que rodeia e constitui a abertura da vagina” (2010, p. 792). Faz parte da vulva o clitóris que se localiza em uma posição independente da vagina, sendo um órgão erétil importante na atividade sexual,

uma vez que tem muitas terminações nervosas e é sensível ao toque, pressão e temperatura (SPERLI, 2011).

Como a Marcha Mundos de Mulheres por Direitos (MMMD) seria realizado dentro de quatro dias, o dispositivo teria que ser elaborado com poucos recursos, porque não havia tempo para pedir auxílio. Retomando propostas da arte *povera*, elementos industriais são reutilizados. Todas participam dando ideias e colaborando na experimentação de dar forma ao *coño*.

A participação coletiva é o que caracteriza as práticas colaborativas. Há respeito, cortesia e gentileza na maneira de trabalhar durante a produção coletiva. Assim, surge a estrutura principal. Um cone de viabilidade de trânsito é instalado em uma placa dura e pesada. A placa é amarrada com nó marinheiro a dois eixos de madeira paralelos, para formar uma espécie de *andas*, ideia de uma integrante filha de pescador. O dispositivo finalmente é concluído a modo de configurar um *Coño Insumiso*. Por meio de diferentes tecidos de cores muito vistosas, os tons azulados predominam.

Para o clitóris, preferiu-se usar a púrpura para destacar a relevância e autonomia do órgão significado propriamente como feminista. Um azul celeste tem sido usado para o manto, lembrando o dossel usado nas imagens em procissões cristãs.

Uma vez que o dispositivo é terminado, surge o problema de quem pode carregar a *andas* durante a performance. O tema das religiosidades tem sido um tabu na arte. Inicialmente, decide-se performar com o dispositivo trocando-o de braços em braços durante a Marcha. Mas tendo a possibilidade de perder o dispositivo, essa opção é descartada.

Ao dia seguinte, no domingo 30 de julho, em casa da coordenadora do NIGS, realiza-se outro convívio. Decide-se retomar o assunto nessa confraternização.



Nesse almoço, previamente programado pela coordenadora, reúnem-se mais de 50 convidadas, entre pesquisadoras, docentes e ativistas. Reitera-se que é no convívio ou nos espaços informais que ocorrem acordos e decisões fundamentais para a produção da ciência. Entendendo-se esses espaços informais, tais como encontros sociais em bares, cafés, almoços ou jantares, entre outros, onde são decididos os modos de organização e de estratégias de importantes ações intelectuais e políticas determinantes para a produção de conhecimento (GROSSI, 2019). Para o almoço, a coordenadora do NIGS prepara uma feijoada, que é uma receita tipicamente brasileira, entre outros pratos feitos com um sem-fim de temperos. Como aperitivo, são oferecidas caipirinhas, também bebidas brasileiras, preparadas com cachaça, que é fabricada com cana-de-açúcar destilada, gelo e limão. Uma variedade de sobremesas *gourmet* são servidas.

Todas as convidadas estrangeiras e brasileiras se recusam a participar da performance colaborativa do *Coño insumiso*, por medo de serem presas. Alguns pesquisadores europeus levam com bastante humor o fato e a possibilidade de serem deportados em caso de performarem o *Coño Insumiso*, mostrando-se favoravelmente, já que dessa forma poderiam retornar a seus países sem pagar o voo de volta.

Vale a pena sublinhar que neste ambiente, em determinados momentos, certas discussões clássicas de estudos de gênero ressurgem durante o convívio, como espaço descontraído. Afirma-se, por exemplo, que investigadoras brancas não podem fazer pesquisa sobre afrodescendentes, ou que gays não podem falar sobre feminismos, demonstrando o privilégio de experiência. Neste contexto, o *Coño Insumiso* na Marcha Mundos de Mulheres por Direitos vai além dos discursos habituais. É um fato visual,

política e esteticamente, que a performance do *Coño Insumiso* em Florianópolis é lésbica e *queerfeminista*.

### **A performance em movimento**

A concentração da Marcha das Mulheres estava programada para ser realizada na tarde do dia 2 de agosto de 2017, no centro da ilha de Florianópolis, em frente à rodoviária. O *Coño* está perdido, ninguém o encontra na tenda montada na UFSC. “Talvez alguém o levou no centro”, dizem.

No centro de Florianópolis, as percussões de diferentes grupos feministas e bandas marcam o ritmo da Marcha. Pesquisadoras, estudantes, militantes ativistas pintam seus corpos, carregam faixas, dançam, cantam e declamam.

No meio da multidão da Marcha, ninguém visualiza o *Coño*.

Uma hora mais tarde, e depois de vários telefonemas, soube-se que a coordenadora do NIGS está com o dispositivo no carro dela e informa que o levará para o local da Marcha. No entanto, a entrega do dispositivo parece ser um fracasso. As ruas de acesso ao centro estão congestionadas. Impossível chegar na Marcha. Os poucos carros que transitam devem diminuir a velocidade, porque as manifestantes não param de cruzar a avenida com suas palavras de ordem. Alguns buzina, outros ficam irritados. A animação inunda o ambiente da Marcha. A euforia vibra.

Após alguns minutos, é informado que o dispositivo do *Coño* será entregue na praça, em frente à catedral de Nossa Senhora do Desterro.

A Marcha Mundos de Mulheres por Direitos começa. São 10.000 feministas provenientes de todo o mundo marchando por Direitos

(SNYDER, VEIGA & WOLFF, 2018). As manifestantes saem da rodoviária e seguem pela avenida Paulo Fontes, até chegar na Fernando Machado, virando à esquerda para adentrar-se na praça. Lá longe, o automóvel da coordenadora do NIGS é visto descer pela praça. Ao aproximar-se e estacionar-se, o coletivo pega o dispositivo do porta-malas. Imediatamente o grupo se organiza sabendo que não deve perder tempo. Duas integrantes do *Coño* abrem as suas mochilas e pegam uma *echarpe* preta e o colocam na sua cabeça para esconder o rosto, e onde só os olhos são visíveis, principiando uma performance *voyeur* a partir do anonimato. A adrenalina toma conta dos corpos lgbtqfeministas de suas pesquisadoras, artistas e ativistas do *Coño Insumiso*. A performance colaborativa inicia na praça XV de novembro e se intensifica durante a marcha.

No ato, aquelas do grupo do *Coño* que não carregam o dispositivo abrem um tipo de escolta, no meio à multidão, posicionando-se estrategicamente em torno do dispositivo em movimento, funcionando como espaço seguro em deslocamento. Eis a performance colaborativa, agora ambulante. Trata-se de uma ação onde todos os corpos são importantes. Interage-se com a Marcha através do dispositivo. É uma interferência no espaço. Os olhos de todas as integrantes do *Coño*, tanto das que carregam o dispositivo, quanto das que andam protegendo a espacialidade da performance, se interceptam em todo momento, estabelecendo coordenadas móveis de cumplicidade. Todas sabem que a qualquer instante a performance e suas autoras podem ser apreendidas. Mas a liberdade que flui organicamente e conceitualmente em um corpo que é desmarcado da norma é mais sedutora que a ordem que legisla socialmente. É liberdade de expressão. Instaura-se uma linguagem corporal em movimento e no movimento (Figura. 1).

Figura 1. Laboratorio de Arte y Subjetividades (LASUB/UFSC) y Núcleo de Identidades de Género y Subjetividades (NIGS/UFSC). *Coño Insumiso*, 2017, performance. Foto: Alice Monsell





Desde que começa, a performance é fotografada várias vezes, sem fim, o que leva as suas integrantes a terem que cobrir constantemente os seus rostos, não permitindo que o lenço caia nem um milímetro, para não serem reconhecidas. A performance colaborativa do *Coño Insumiso* dialoga com outros movimentos feministas que usam a iconografia da vulva, e que analisa-se mediante uma abordagem transnacional (SNYDER, VEIGA & WOLFF, 2018).

A performance do *Coño Insumiso* pode ser interpretada como um dispositivo heurístico que articula as referências religiosas da América Latina, onde a Igreja Católica tem desempenhado um papel na colonização e continua a influenciar as políticas relacionadas com os corpos e a autonomia das mulheres (SNYDER, VEIGA & WOLFF, 2018).

Marchar e carregar o *Coño* no movimento ressignifica o rastro da Inquisição. O capô dos inquisidores que punem e torturam na clandestinidade, agora é substituído pela  *echarpe queer*. Cobrir o rosto sem ser identificada significa anular a complacência social, e sentir a potência do andar sem ser vista, na imensidão de um fluxo *voyeur*. Com a  *echarpe* no rosto não é possível classificar os corpos.

Em uma performance, o corpo “vira o principal instrumento da política” (COLLING, 2015, p. 243). Um conjunto de corpos desclassificados pode mergulhar em uma multidão potencializando as suas ações, interrompendo a lógica das marcações identitárias de gênero, raciais e/ou sexistas ou de qualquer outra ficção política. Sentir o andar no anonimato significa também executar uma ação *voyeur* em deslocamento. Eis onde o  *queer* se sobrepõe com o *voyeur*. Este movimento permite gerar teorias a partir de distintos ângulos de visão sem estar sujeita no espaço institucionalizante. Não é mais

ativismo. Não é mais militância. É liberdade epistemológica. É performance. É arte.

O corpo em performance pode ser percebido como um fenômeno. Quais são os limites do corpo nestes termos? O corpo no trânsito expande a sua linguagem. O suor também é visível. Até mesmo a fadiga é importante. O corpo em performance acompanha o sentimento da modificação teórica. É importante pensar e agir com e em outros corpos. Quem realiza uma performance colaborativa começa sendo Outra(s) e termina sendo Outra(S).

### **Considerações finais**

As ações do projeto Womanhouse têm repercutido na produção de conhecimento na arte. Pode-se ver que as práticas colaborativas de artistas feministas se espalham gerando outro tipo de atividades e reflexões nas formas de organização e ação colaborativa, e que são incorporadas por diferentes coletivos de arte lgbtqfeministas. Os projetos colaborativos de arte feminista, em sua gênese, estão longe de querer uma institucionalização. Porque até que não mude a instituição masculina, não poderá haver um diálogo a partir do feminismo. Reconhecer que diversas apropriações e expropriações institucionais estão sendo realizadas.

Existe uma relação entre arte feminista e anarquismo que não pode ser ignorada. O incessante questionamento dentro dos espaços em relação às instituições artísticas tem levado a equacionar o feminismo com o anarquismo, dado que o Estado-nação é masculino. A ligação entre o Estado e o sistema de artes às vezes parece inabalável. As instituições se confundem com o Estado, dando origem à naturalização do modo masculino e heteronormativo de como o conhecimento



é produzido na arte. A maioria das exposições é masculina, registra-se uma participação constante de 60% dos artistas homens e de 30% das artistas mulheres, seja em mostras de carácter *queer* ou de gênero.

Há uma produção constante de gênero masculino institucional através de atos performativos, que podem ser categorizados como atos performativos institucionais. Atualmente, percebe-se como a organização de mostras é facilitada aos homens, inclusive a sua designação para a criação de políticas públicas que favoreçam as mulheres artistas, no Brasil e no mundo, reforçando a ideia de paternidade na criação e na gestão artística. Dentro das instituições acadêmicas e culturais, por exemplo, os homens recebem os meios de organizar e dirigir práticas educacionais e artísticas, seja para administrar ou para organizar eventos ou exposições.

Os seminários, congressos, simpósios ou encontros concentram as discussões de gênero em nichos, preservando as pesquisas esteticamente neutras, impedindo a sua contaminação com problematizações feministas ou *queer*.

A performance colaborativa que é proposta como o conceito operador da presente pesquisa conecta diferentes realidades e também diferentes necessidades. Práticas colaborativas emergem provocando cisões nos espaços institucionais. O que contribui para a geração de práticas de pesquisa de forma mais ampla, enquanto são sentidos os limites da arte individual ou individualista. Em uma performance colaborativa o gênero se dilui.

Atualmente, há uma urgência por novos modos de expressão artística capazes de operar no contexto da atual tensão política. O princípio colaborativo é uma potência. A consolidação das

teorias das práticas colaborativas está em seu estado inicial. Seus limites ainda não foram estabelecidos. No entanto, pode-se ver que existe uma condição inter e multidisciplinar. Da mesma forma, ao longo da presente investigação, é visto que a produção de performances colaborativas surgiu em um campo interdisciplinar. A interdisciplinaridade na arte oxigena o confinamento de suas técnicas e seus estudos. Embora seja importante alertar que as áreas de estudo originárias não podem ser perdidas de vista para que não se neutralize o conhecimento, tendo como resultado uma área enfraquecida epistemológica e metodologicamente.

As performances colaborativas que são executadas em movimento ou no movimento lgbtqfeminista, como a do Coño Insumiso em Florianópolis, possibilitam o questionamento das formas de se fazer arte institucional. Produzidos no limiar do sistema das artes, na fronteira entre os movimentos sociais e os espaços de legitimação da arte, as performances colaborativas geram teorias e reflexões que podem transformar as artes como área. Ampliando formas de fazer artísticas, as performances colaborativas intensificam a dimensão epistemológica, estética e existencial da arte contemporânea e dos corpos que a executam.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Che cos'è il contemporaneo**. Roma: I sassi nottetempo, 2008.

BLANCA, Rosa Maria. **Collaborative practices / poetics and production of spatialities in urban cartography**. Balance-Unbalance 2018. Rotterdam: Balance-Unbalance, The Patching Zone, 2018.

\_\_\_\_\_. Arte a partir de uma perspectiva *queer* / Arte desde lo *queer*. Tese bilingüe (Doutorado)-Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Bilingüe. Orientação: Miriam Pillar Grossi; Coorientação: Cláudia de Lima Costa. Florianópolis:UFSC, 2011.

CHAVE, Anna C. The Guerrilla Girl's reckoning. **Art Journal**. V70, N2, p. 102 – 111, 2011.

COLLING, Leandro. **Que os outros sejam o normal**: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer. Salvador: EDUFBA, 2015.

CRIMP, Douglas. **Act-up - oral history project**. Interviewee: Douglas Crimp – Interviewer: Sarah Schulman. New York: A Program of Mix – the New York Lesbian & Gay Experimental Film Festival, 2007.

**Diccionario Esencial de la lengua española**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

**Dicionário Larousse espanhol /português – Português /Espanhol**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

FOSTER, Hal. 1975. As filmmaker Laura Mulvey publish her landmark essay “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, feminist artist like Judy Chicago and Mary Kelly develop different positions on the representation of women. In: FOSTER, Hal; KRAUSS, Rosalind; BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, Benjamin H.D., JOSELIT, David. **Art since 1900**. London: Thames & Hudson, 2016.

GROSSI, Miriam Pillar. **Conferencia inaugural del Programa de Posgrado en Ciencias Sociales de la Universidad Federal de Santa Maria**. Auditório 74C, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Brasil, 8 de abril de 2019.

KEYIF, Sabilha. **A bienalização do mundo – qual o próximo passo?** Desafios e demandas das bienais hoje. Conferência proferida durante Arte Além da Arte: 1º Simpósio Internacional de Relações Sistêmicas da Arte, organizado por BULHÕES, Maria Amélia; FETTER, Bruna; VARGAS, Nei, 8 a 10 de abril, Instituto Goethe, Porto Alegre, 2018.

**Minidicionário Soares Amora da língua portuguesa**. São Paulo: Saraiva, 2009.

OWENS, Craig. (1983). **O discurso dos outros**: feministas e pós-modernismo. In: PEDROSA, Adriano & MESQUITA, André. **Histórias da sexualidade**: Antologia. São Paulo: MASP, 2017.

SNYDER, Cara; VEIGA, Ana Maria & WOLFF, Cristina Scheibe. “América Latina vai ser toda feminista”: Visualizing & realizing transnational feminisms in the Women's Worlds March for Rights.” **Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology**, No. 14. 10.5399/uo/ada.2018.14.2, 2018.

SPERLI, Aymar Edison; GONÇALVES DE FREITAS, José Octávio; MELLO, Alieksei Clairefont de Andrade. Tratamento cirúrgico de hipertrofia clitoridiana. **Revista brasileira de cirurgia plástica**. V 26 N 2, p. 314 – 320, 2011.