

TERESA VEIGA FURTADO



# DIGITÁLIAS

Coletivo de Mulheres: Arte Multimédia,  
Género e Participação







**Título:** Digitálias – Coletivo de Mulheres: Arte Multimédia, Género e Participação.

**Autora:** Teresa Veiga Furtado

**Design gráfico:** Isabel Guedes

**Imagem da capa:** Logótipo do coletivo Digitálias da ASM-Associação Ser Mulher, Évora

**ISBN:** 978-972-778-411-0

**Editor:** Universidade de Évora

**Edição:** CHAIA – Centro de História de Arte e de Investigação Artística da Universidade de Évora, Palácio do Vimioso, Largo Marquês de Marialva, 8, 7000-809 Évora / [chaia@uevora.pt](mailto:chaia@uevora.pt)

**Suporte:** e-book

**Financiamento:** Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto CHAIA// BASE UIDP/00112/2020 - <https://doi.org/10.54499/UIDP/00112/2020>.

julho de 2025



Teresa Veiga Furtado

# DIGITÁLIAS

Coletivo de Mulheres: Arte Multimédia, Género e Participação



# ÍNDICE

<b>AGRADECIMENTOS</b> .....	9
<b>PREFÁCIO</b> .....	13
<i>Já estive na GUERRA</i> por artista das Digitálias.....	13
<i>Cicatrizes</i> por artistas das Digitálias.....	15
<i>Digitálias</i> por Ana Beatriz Cardoso.....	16
<i>A Arte Social e o Digital como área de investigação</i> por Paulo Simões Rodrigues.....	18
<i>Digitálias</i> por Patrícia Gouveia.....	20
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	25
<b>CAPÍTULO 1   Metodologia projetual, fundamentação ética, equipa e parcerias</b> .....	40
1.1. Metodologia projetual.....	40
1.2. Dinâmicas emocionais das mulheres vítimas de violência doméstica.....	47
1.3. Seleção das participantes e fundamentação ética.....	52
1.4. Equipa e Parcerias.....	54
<b>CAPÍTULO 2   Laboratórios cocriativos de net art para combate da violência doméstica</b> .....	57
2.1. Digitálias: um coletivo artístico de mulheres no combate à violência de género.....	57
2.2. Lab001 / Histórias Delas.....	69
2.3. Lab 002 / Do ponto cruz ao píxel.....	81

2.4. Lab 003 / Pixelarte contra a violência doméstica.....	105
2.5. Lab 01 / Coisas lá de casa são de tod@s nós.....	118
2.6. Lab 03 / Sermos o que quisermos ser.....	130
2.7. Lab 04 / Mapeamento do corpo como uma espécie de jardim. ....	142
2.8. Lab 06 / Degraus para a igualdade.....	172
<b>CAPÍTULO 3   Disseminação e divulgação do coletivo Digitálias.....</b>	<b>189</b>
3.1. M.ARS Virtual Women Art Museum: <i>website</i> experimental das Digitálias.....	189
3.2. Cabaz Digital: Laboratórios multimédia pela igualdade de género.....	196
3.3. Exposições, laboratórios participativos e publicações.....	210
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>237</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>244</b>
<b>BIOGRAFIA.....</b>	<b>255</b>

## AGRADECIMENTOS

À equipa da Associação Ser Mulher, em especial à sua Presidente, Dra. Ana Beatriz Cardoso, pelo grande profissionalismo no combate à violência doméstica, sororidade e alegria em tudo o que faz, contaminando todas as mulheres à sua volta. E, às queridas amigas e guerreiras do nosso coletivo Digitálias, muitas delas sobreviventes, exemplo de coragem e resiliência numa sociedade patriarcal, sem as quais este trabalho de investigação artística participativa e cocriativa não teria sido possível, o qual procura ser uma humilde, mas sincera contribuição no combate ao flagelo social da violência doméstica contra as mulheres.

Às e aos estudantes do Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da Universidade de Évora, com quem aprendo todos os dias, e que me fazem desejar não parar de querer buscar conhecimento através da arte. Ao Paulo Simões Rodrigues, Diretor do Centro de História de Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, e à Ana Telles, Vice-Reitora para a Cultura e Comunidade da Universidade de Évora, pelo apoio, entusiasmo e incentivo constante à investigação artística e desenvolvimento deste projeto.

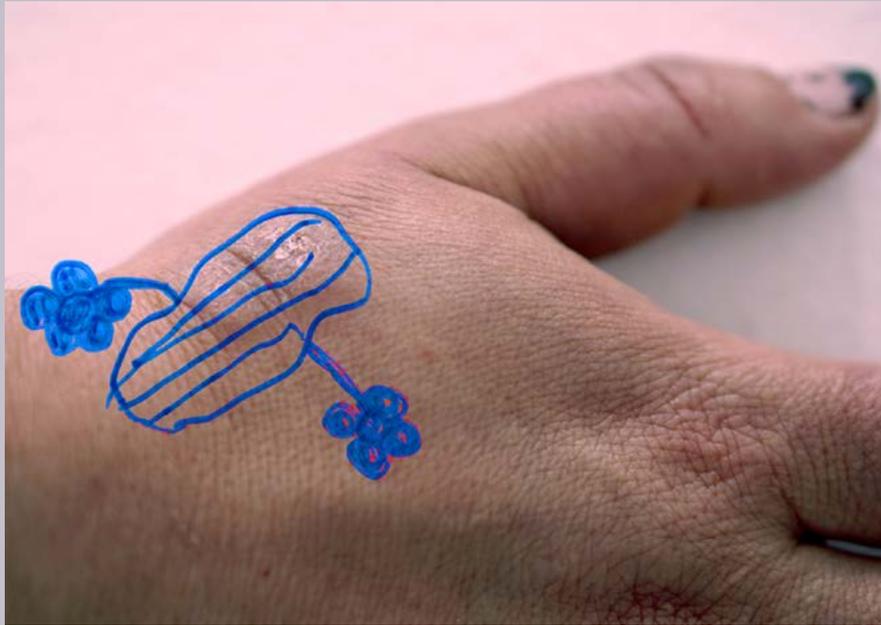
À Patrícia Gouveia, minha orientadora, pela atenciosa partilha do seu vasto saber na área da multimédia, *game art* e transmédia, e pelas risadas, palavras amigas e encorajamento em prosseguir com este projeto. Ao Manuel Lisboa, meu orientador na área de estudos de género, pelas lições e conselho sábio de devermos estar sempre atentos aos paradigmas de um sistema patriarcal, enraizado de modo inconsciente em todos nós.

Ao Joaquim Tavares, artista que me auxiliou na conceção e montagem de todas as exposições deste projeto, pela amizade, empenho e profissionalismo. À Aida Rechena, pela estima e colaboração em muitos projetos de artes visuais e género, e por ter iniciado comigo esta pesquisa. À Nela Milic, pela colaboração com as Digitálias, consultoria no projeto, e trabalho de investigação artística inspirador na área da arte social e participativa. Ao Social Design Institute of the University of the Arts London (SDI UAL) e ao Instituto

de Tecnologias Interactivas do Laboratório de Robótica e Sistemas de Engenharia, do Instituto Superior Técnico (ITI-LARSyS/IST), pelo apoio no financiamento deste projeto.

À Dra. Maria Luísa Policarpo, Dr. José Conde, Dra. Helena Ferro, Dra. Ana Cardoso, Dra. Teresa Carona e Dr. Paulo Caraça da Câmara Municipal de Évora, pela disponibilidade, profissionalismo e apoio em inúmeras colaborações com as Digitálias e o Departamento de Artes Visuais e Design da UÉ (DAVD/EA/UÉ).

Ao João Carlos, meu estimado esposo, à Lia e ao Sebastião, nossos filhos, desejando que saibam dar continuidade aos valores éticos do pai e à sua imensa alegria e apreço pela vida. Ao João, meu sogro, pela generosidade em rever as minhas teses.





## PREFÁCIO

### **Já estive na GUERRA**

*Já estive na GUERRA. Sobressalto a cada batimento cardíaco, inexistente a qualquer momento.  
GUERRA com armas, sempre de mão dada com terrorismo em casa, igualmente LETAL.  
Sem saber quando irá acabar o TORMENTO do MEDO, se acordamos e somos agredidas com armas,  
bombas ou simplesmente com palavras dolorosas e força física.  
Profanação de corpo e mente. Expectativa de um dia melhor que por vezes nunca chega.  
É negado o direito de termos uma casa, destruída por gritos, desespero, sofrimento, violência.  
Terrorismo em todas as suas formas possíveis e existentes.  
É negado o direito de crianças serem simples crianças, deslocando-se para um novo mundo,  
e negando a morte e os maus-tratos.  
Tristeza profunda por perda de identidade, seres vivos sem nome.  
O HOMEM tem o direito ao poder total sobre as mulheres.  
Mulheres essas que só têm o direito único ao oxigénio até lhes ser retirado.  
Mas tudo um dia acaba! Através da coragem formam-se sobreviventes, orgulhosamente sou uma delas!  
Reconstrução de uma vida é o caminho a seguir.  
Com força e determinação todas vocês serão EU!  
SER MULHER / 8 DE MARÇO*

Artista do Coletivo Digitálias, 2022

# A MINHA CICATRIZ

ASSEMELHA-SE A UMA CONSTELAÇÃO  
CUJO NOME É "DORADO = DOURADA"  
DESSA CICATRIZ NASCE UMA HISTÓRIA  
CONTADA ANO APOS ANO, INTENSAMENTE  
COMO A LUZ DAS ESTRELAS E COM O MESMO  
PERCURSO DE VIDA. ASSIM COMO AS  
ESTRELAS A HISTÓRIA DA MINHA  
CICATRIZ, NASCEU, VIVE DIARIAMENTE  
NO MEU CORPO E MENTE, E POR FIM  
MORRE COMIGO !!!

## **Cicatrizes**

*Da minha cicatriz nasceu uma nuvem.*

*A minha cicatriz foi feita a caminho.*

*Foi um acidente.*

*Da minha cicatriz brotaram flores amarelas, cicatrizes de crescimento,  
infância saltitante colorida com aguarelas apagadas.*

*As minhas cicatrizes permanecem na mente de quem  
as tem e contam as suas histórias em silêncio.*

*Todas nós já fomos literalmente uma ovelha negra,  
não por a cor da pele, mas sim pelas cicatrizes e bagagens adquiridas,  
o peso da lã é mínimo comparado com o peso da ignorância e desconhecimento.*

*Na minha cicatriz nasceu o amor.*

*A minha cicatriz é o meu orgulho.*

*A minha cicatriz é a memória viva do meu limite e o limite dos outros.*

## ***Digitálias – uma coletividade de mulheres pela Arte e pelo ativismo feminista***

As Digitálias é uma coletividade de mulheres pela Arte e pelo ativismo feminista, e é assim que nos queremos conhecidas e reconhecidas. Da iniciativa da Associação Ser Mulher, Évora, que presta apoio e atendimento a vítimas de violência doméstica, mas que também promove os direitos das mulheres e a divulgação das suas causas através da Arte, este grupo informal que colabora desde 2018, constituiu-se como coletivo artístico no ano de 2021. Um grupo em que mulheres, sob a orientação e com o grande entusiasmo da artista Teresa Veiga Furtado, investigadora do Centro de História de Arte e Investigação Artística (CHAIA/UÉ) e docente do Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da Universidade de Évora (DAVD/EA/UÉ), se determinaram a aprender arte digital. Sabe-se que a iliteracia digital é muito maior e mais expressiva nas mulheres, sendo um factor que contribui para a sua exclusão social.

Como se sabe as discriminações sobre as mulheres persistem, mantendo-se muitos estereótipos de género. Assim, uma menina deve brincar com bonecas e ter o quarto rosa, não deve gritar, não deve sentar-se de pernas abertas, as mulheres não devem ter ambições, nem pretender a liderança e devem ser submissas nas várias esferas, mesmo na família, onde, tantas vezes se subalternizam apesar de serem quem mais contribui para as tarefas domésticas e cuidados, acumulando duplas e triplas jornadas de trabalho. Não se mudam as mentalidades por decreto, mas pode-se denunciar estas limitações ainda tão quotidianas. Nos laboratórios de arte multimédia realizados dos quais resultaram um conjunto de trabalhos que podem ser visualizados em [www.cabazdigital.uevora.pt](http://www.cabazdigital.uevora.pt) e no instagram em [digitaliascoletivomulheres](https://www.instagram.com/digitaliascoletivomulheres), pode ver-se parte dos processos criativos e trabalhos feitos entre as mulheres, do seu tratamento digital, dos textos e das expressões de cada uma e de todas.

A inspiração chega também através de outras artistas, como a artista e professora Nela Milic da London College of Communication da University of the Arts London (LCC/UAL). Esta artista de origem sérvia, lançou o repto a cada mulher para que fotografasse uma cicatriz e que, a partir da sua impressão, fizesse um desenho e depois sobre este resultado lhe desse tridimensionalidade, com plasticinas, lançando a reflexão sobre o que são as cicatrizes para cada uma de nós. Ou o desafio surgido entre as mulheres no âmbito dos laboratórios, de criação de «Vitrúvias», em reinterpretação da figura do homem ideal de Vitruvius, de Leo-

nardo da Vinci, para ilustrar a máxima renascentista do homem como a medida de todas as coisas, em que as mulheres se mostram na medida da sua sororidade e da sua capacidade de multitarefas. No decorrer dos laboratórios, não se pode deixar de destacar a descoberta de novas artistas, como Ana que relatou a sua experiência de guerra, pouco depois do início da invasão da Ucrânia. E a sua guerra foi íntima, o seu invasor era o homem que amava, e sentia as agressões como bombas inesperadas, num constante terrorismo na intimidade, de que se sente sobrevivente. Os trabalhos das Digitálias já estiveram patentes na Biblioteca Pública de Évora, no Palácio Barrocal da Fundação Inatel em Évora e na União das Freguesias de Malagueira e Horta das Figueiras, tendo já sido iniciados e abertos outros ateliers à «cidade» e às «freguesias», como sucedeu no espaço da UÉ, na Feira de São João, para com novas obras e mais artistas dar continuidade aos desígnios das «Digitálias».

### **Ana Beatriz Cardoso**

Licenciada em Direito, com frequência em pós-graduação em Direitos das Crianças e Jovens, especialização em Igualdade de Género e portadora de formação enquanto Técnica de Apoio à Vítima. Desde 2005 que integra diferentes entidades cujas atividades se destinam à promoção da igualdade entre homens e mulheres, da defesa e promoção dos direitos humanos das mulheres e do combate à violência doméstica, tendo participado em diversos estudos nestas áreas e prestado apoio jurídico a vítimas de violência doméstica. Desde 2016 que é Presidente da Associação Ser Mulher, enquanto associação de mulheres, promotora dos seus direitos e, vocacionada, em especial, ao combate da violência dos homens contra as mulheres e raparigas.

## ***A Arte Social e o Digital como área de investigação***

Entender a Arte como um modo de pensamento ou conhecimento é expandi-la por todas as formas de atividade humana, incluindo as sociais e políticas. Por ser este o ponto de partida conceptual da sua atividade científica, o CHAIA – Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora tem vindo a desenvolver uma linha temática de investigação dedicada à arte social e participativa, transversal às áreas científicas e grupos de investigação que o constituem e na qual se inscreve o projeto de arte multimédia *Digitálias*, coordenado por Teresa Veiga Furtado e realizado em parceria com a Associação Ser Mulher e a Câmara Municipal de Évora.

Enquanto projeto de investigação, o *Digitálias* está em linha com os objetivos da Agenda para a Política Europeia de Investigação de 2022-2024 ao contribuir para o combate à violência de género, para a promoção da igualdade e inclusão, para lidar com os desafios da transição digital e para a aproximação da ciência dos cidadãos. Concretiza-os implementando metodologias de trabalho co-criativo e participativo no campo da arte multimédia que visa três níveis de impacte social: a capacitação digital das mulheres envolvidas no projeto, dotando-as de competências computacionais básicas que facilitem a sua inclusão profissional e social; o fortalecimento da sua auto-estima pela auto-consciencialização das suas capacidades cognitivas, criativas e de comunicação; a sensibilização para o flagelo social da violência de género por meio da realização de exposições e intervenções artísticas que divulguem os trabalho artístico participativo e co-criativo realizado no âmbito do projeto.

No que concerne à missão do CHAIA, o *Digitálias* responde a duas das suas linhas temáticas transversais e à totalidade das suas áreas de ação. Em relação às linhas temáticas transversais, cruza as Práticas Artísticas e de Design com as Artes, Comunidades e Identidades. Quanto às áreas de ação, a investigação interdisciplinar e aplicada está patente na articulação da arte com o digital e na sua finalidade social; a formação na realização de *workshops* de arte multimédia; a cooperação na colaboração com a Associação Ser Mulher e a Câmara Municipal de Évora; a difusão, na organização de exposições e eventos artísticos públicos de divulgação dos trabalhos artísticos realizados nos *workshops*; e a transferência de conhecimento ou extensão à comunidade no trabalho artístico colaborativo efetuado fora da comunidade académica,

com um objetivo de natureza social e política, com incidência na região onde a unidade de investigação está localizada, o Alentejo.

### **Paulo Simões Rodrigues**

Professor Associado do Departamento de História da Escola de Ciências Sociais da Universidade de Évora Director do CHAIA/IIFA/UÉ - Centro de História da Arte e Investigação Artística, do Instituto de Investigação e Formação Avançada da Universidade de Évora.

## ***Digitálias – Uma assemblagem colaborativa, do pixel ao bordado em ponto cruz. Porque a tecnologia não tem sexo nem género.***

O coletivo artístico Digitálias, criado e orientado pela Associação Ser Mulher e por Teresa Veiga Furtado, recorda-nos os Ruangrupa<sup>1</sup>, um grupo de artistas e curadores da Indonésia que foi responsável pela 15ª mostra de arte contemporânea, Documenta 2022<sup>2</sup>, Kassel, Alemanha. Os Ruangrupa usaram a palavra *lumbung*, uma palavra indonésia que nos remete para um celeiro de arroz, como conceito que despoleta toda uma prática artística colaborativa na qual se constrói um sistema de valores em que a acumulação de capital proveniente das colheitas/criações é governada coletivamente. Em benefício do bem comum, em Digitálias, cria-se todo um sistema interdisciplinar de acumulação de imagens e objetos digitais no qual as colheitas artísticas são aqui transformadas em criações produzidas por uma comunidade e, posteriormente, armazenadas num *website*<sup>3</sup>. Este arquivo vivo serve como futuro recurso que outros podem usar para criar os seus artefactos e pode ser compartilhado e distribuído de acordo com critérios determinados em conjunto para o bem comum.

A partir de um processo de trabalho artístico coletivo, que se centra na valorização da comunidade enquanto lugar de criação e produção de conhecimento, geram-se inúmeras obras criadas em conjunto que são guardadas através de registos vivos e documentais variados que nos remetem para diferentes olhares no intuito da preservação de memórias híbridas. Essas memórias, registos de comunidades em determinados momentos históricos, podem ser constituídas por imagens, textos, movimentos, interações, sons, entre outras possibilidades. Digitálias sugere que a ideia de objeto estável, tão cara às sensibilidades moderna e pós-moderna, dá lugar, na contemporaneidade, a obras artísticas em constante transformação e circulação, obras estas que se multiplicam e regeneram em canais de objetos mutantes equivalentes. Para sobreviver, estas obras estão sempre abertas a novos contextos de criação, produção e disseminação, novos laboratórios ou *workshops*, novas exposições presenciais

---

1 Para mais informações sobre o coletivo Ruangrupa consultar: <https://ruangrupa.id/> (acedido em 22.11.2023)

2 Para mais informações sobre a Documenta 2022 consultar: <https://documentafifteen.de/> (acedido em 23.11.2023)

3 Cabaz Digital: laboratórios multimédia pela igualdade de género, disponível em <https://www.cabazdigital.uevora.pt/index.html> (acedido em 22.11.2023)

ou *on-line*. Passam assim, neste processo fluído de disseminação, de objetos discretos que contaminam paredes e escadas para objetos distribuídos em redes digitais e, para que isto aconteça, conservadores, curadores, técnicos e artistas são chamados a interagir uns com os outros para dar corpo a projetos cada vez mais complexos. Assistimos, por via da cultura digital, a uma mudança de paradigma no qual aquilo que era considerado pela estética artística moderna, ou seja, o objeto único, singular e autêntico, já não se aplica e, por isso, deparamos com uma ordem artística diferente que assenta na circulação, disseminação e criação constante de objetos parciais. É neste processo complexo de mudança de paradigmas estéticos que o projeto Digitálias opera, diluindo as fronteiras entre o analógico e o digital, e convergindo numa reflexão sobre feminismos contemporâneos.

Por um lado, em Digitálias, enfatiza-se um processo de trabalho em detrimento da produção de objetos autorais, por outro, combate-se o modelo vigente nas práticas de especulação monetária neoliberais ainda dominantes nos mercados de artes contemporâneas. Neste contexto, acumulam-se ideias, histórias, imagens, vídeos e outros recursos compartilháveis para assim se desmontarem sistemas patriarcais, capitalistas, colonialistas, entre outros. Por via de um feminismo de convergência que integra o tradicional e o digital, abre-se um espaço de reflexão que dá lugar à imaginação e à construção de recursos coletivos compartilhados, abrindo caminho a práticas culturais sustentáveis e ao desenvolvimento de ferramentas que nos permitam pensar em outras formas de trabalho artístico que superem os modelos vigentes. A arte encontra-se com múltiplos ativismos sociais e políticos no sentido de se entenderem os ambientes locais e, desta forma, se identificarem recursos possíveis que gerem ações e espaços de mudança. Tal como o coletivo Ruangrupa antes citado, também Digitálias trabalha a forma pública através de uma estratégia de abertura à sociedade humana, imaginando e reconstruindo relações que as instituições artísticas deverão estabelecer com as suas comunidades<sup>4</sup>. As ferramentas digitais convocadas misturam-se com outras tradicionais, do píxel ao ponto cruz e da gravura à assimilação de metodologias de trabalho provenientes da imagem em movimento, do vídeo e da *internet*.

Numa primeira fase realizam-se os laboratórios/*workshops* que integram pessoas discriminadas,

---

4 Mais informações aqui: <https://universes.art/en/documenta/2022/short-concept> (acedido em 23.11.2023).

estudantes e entidades públicas que acolhem estas iniciativas. As ações nas quais as experiências de Digitálias são propostas podem ser eventos mediados por artistas internacionais como, por exemplo, a artista Nela Milic, que criou, em parceria com Digitálias, cartografias digitais do corpo humano como se este fosse uma espécie de jardim. Em outros casos como, por exemplo, no evento *Herstory* parte-se do feminismo para se refletir sobre identidades e censuras na linguagem patriarcal, na qual a história é sempre contada da perspectiva do homem como sujeito universal. Num dos laboratórios, trabalham-se formas visuais, que integram o píxel e o ponto cruz, uma forma popular de bordado associada ao feminino, chamando-se assim a atenção para temáticas relacionadas com estereótipos de género e sexualidades divergentes no âmbito da cultura contemporânea. Num outro laboratório, realizam-se performances curtas que integram vídeo para assinalar o dia 25 de novembro, «Dia Internacional pela Eliminação da Violência Contra as Mulheres». Nestes eventos, «celeiros» de ideias despoletadas em colaboração, envolvem-se, entre outros, vítimas de violência doméstica, estudantes de licenciatura, mestrado e doutoramento de forma a convocar-se uma consciência e reflexão à volta de temas ainda muito pouco debatidos na sociedade portuguesa.

Estes eventos colaborativos, repletos de ideias de múltiplas pessoas são, finalmente, armazenados e organizados em pranchas visuais de código html, disponíveis através da *internet* no sítio *on-line* do «Cabaz Digital: laboratórios multimédia pela igualdade de género», como um repositório anónimo que nos faz pensar como a memória de espaços partilhados nos ajuda a equacionar possibilidades futuras. Com o contributo de uma investigação artística somos levados a pensar que lugar queremos habitar no futuro sabendo que homens e mulheres «têm capacidades semelhantes para apurar um refogado, limpar o pó, mudar uma fralda, programar no computador, gerir uma empresa, pilotar um avião, em suma, para serem o que quiserem ser» (citação disponível *on-line* referente ao terceiro laboratório do projeto Digitálias com o título *Sermos o que quisermos ser* e subordinado ao tema das conquistas das mulheres portuguesas após a revolução de 25 de Abril de 1974 que pôs termo a uma ditadura de 41 anos).

Em 2022, dois dos maiores eventos de arte contemporânea da Europa, a já citada Documenta de Kassel e a Bienal de Veneza, abriram as suas estratégias a visões de curadores de outras latitudes e/ou sexos, numa economia da solidariedade, da atenção e da empatia. A curadoria da Documenta de Kassel foi

assegurada pela primeira vez por um coletivo de artistas da Ásia<sup>5</sup>. Este ano a Bienal de Veneza, depois de 127 anos de história, com curadoria da italiana Cecilia Alemani, apresentou uma mostra na qual as mulheres dominaram o evento, destacando-se casos negligenciados ao mesmo tempo em que se investigaram temas como plasticidade de género e ambivalência<sup>6</sup>. O projeto Digitálias insere-se, por isso, numa área de criação e produção artística contemporânea alinhado com aquilo que se antecipa como os desígnios para um futuro mais sustentável em termos de inclusão o qual integra aqueles/aquelas que foram sistematicamente relegados/as para as margens.

### **Patrícia Gouveia**

Professora Associada com Agregação da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Investigadora Integra-da do ITI/LARSyS. Co-curadora da exposição «Playmode» em Portugal (MAAT: Lisboa) e no Brasil (CCBB: Belo-Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília).

---

5 Mais informações aqui: <https://www.artnews.com/art-news/market/ruangrupa-picked-as-artistic-director-of-documenta-15-11953/> (acedido em 22.11.2023).

6 Mais informações aqui: <https://www.artnews.com/art-news/news/venice-biennale-2022-women-artists-maura-reilly-1234618777/> (acedido em 22.11.2023).



# INTRODUÇÃO

A tese de doutoramento intitulada *Net art e Igualdade de Género: Cocriação com mulheres de casas de abrigo*, em Belas-Artes, especialidade em arte multimédia, defendida na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), que deu origem a este livro, foi realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Patrícia Gouveia, e do Professor Manuel Lisboa, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (NOVA FCSH). Este livro, que tem como título *Digitálias – Coletivo de Mulheres: Arte Multimédia, Género e Participação*, é constituído pela segunda parte da tese dedicada aos laboratórios cocriativos realizados no âmbito da investigação.

Esta investigação exploratória teve como objetivo central analisar de que modo a prática artística comunitária da *net art* pode ter uma função social como ferramenta de empoderamento, autoestima e identidade, recorrendo a uma metodologia de ação (*action research*) baseada em artes (*arts-based research*) por via da criação, produção e disseminação de projetos práticos (*project-based research*) artísticos, e tendo como estudo de caso as mulheres de Casas de Abrigo vítimas de violência doméstica. A presente investigação teve como base um longo caminho percorrido caracterizado pela realização de projetos experimentais, sob a designação *Género na Arte*, no Centro de História de Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora.

Esta pesquisa concretizou-se através de um estudo de caso, de uma base empírica, que nos remete para as mulheres de Casas de Abrigo vítimas de violência doméstica. As participantes no projeto foram selecionadas com a colaboração da Associação Ser Mulher (ASM), com sede em Évora, e constituem-se como estudo de caso. A ASM é uma associação sem fins lucrativos constituída em 2016 que resultou do propósito de dar continuidade ao apoio e acolhimento a vítimas de violência doméstica na cidade de Évora, que era desenvolvido, desde 1995, pelo Lar de Santa Helena – Irmãs Adoradoras, tendo sido este a inaugurar a primeira Casa de Abrigo em Portugal. A ASM é uma ETAV, isto é, uma estrutura técnica territorializada de atendimento, acompanhamento e apoio especializado social, psicológico e jurídico, a vítimas de violência doméstica e de género, nos concelhos do distrito de Évora, que, através de protocolos de cooperação são seus parceiros.

A violência doméstica sobre as mulheres é uma realidade instalada em Portugal tendo-se atingido um número de feminicídios em verdade chocante nos últimos anos. De acordo com o Portal de Violência Doméstica da Comissão para a Igualdade de Género (CIG), registou-se um total de 24 feminicídios em contexto de relações de intimidade e familiares no nosso país (CIG, 2023). Estes atos abusivos acontecem, em maioria, no foro privado, em relações de intimidade e familiares, sendo levados a cabo, sobretudo, por parceiros e ex-parceiros e têm como base a desigualdade social e os estereótipos de género.

Os meios audiovisuais em geral e as plataformas digitais em particular, como, por exemplo, a *Internet*, as redes sociais, os aplicativos de telemóveis e as tecnologias digitais, desde os anos 1990, têm-se tornado cada vez mais ubíquas nas sociedades ocidentais, influenciando com grande intensidade o modo como as pessoas vivem e pensam o mundo e se concebem a si mesmas e às outras. Nas sociedades atuais, a imagem digital fixa e, sobretudo, a imagem digital em movimento são cada vez mais veículos de ideias, valores e ideologias, em detrimento da linguagem textual. O alcance de um filme, uma publicação ou petição *on-line* nas redes sociais é bem mais extenso do que as oportunidades disponíveis no mundo analógico em que, por exemplo, os cartazes de publicidade estão limitados aos lugares geográficos e dimensões físicas fixas e pré-estabelecidas. Da mesma forma, as plataformas digitais possibilitam-nos a comunicação com pessoas do outro lado do mundo, permitindo-nos acompanhar aquilo que lá se passa em tempo real.

Tendo a *Internet* emergido em meados dos anos 1990, sendo desde a última década um meio de comunicação de massas, e apresentando um enorme potencial que tem vindo desde então a ser explorado por artistas, consideramos ser a *Internet* um espaço ideal para a criação e disseminação de projetos com Mulheres de Casas de Abrigo, o estudo de caso desta investigação. A prática artística participativa que se desenvolve neste projeto centra-se nos processos criativos em detrimento do objeto artístico final, sendo herdeira de artistas como Mierle Laderman Ukeles, George Maciunas e Joseph Beuys que ligaram a(s) arte(s) a novas dimensões, relações e significações políticas, sociais e democráticas, uma arte que nos possa representar coletivamente. No respeitante ao termo «participativo», Gabriella Giannachi, investigadora de performance e novos *media*, afirma que:

O termo «participativo» é muito contestado, quer seja utilizado no contexto do teatro, da arte e da performance, quer seja utilizado na política, arquitetura, ciência e economia. No que respeita à etimologia, participar significa apenas participar em algo. Mas, por sinal, o elemento

contestado deste termo não é tanto o morfema «parte», mas sim «cip», a forma enfraquecida de «cap-» de capere (OED 2003), que surge de igual modo na raiz do termo capaz, que em latim significa «capturar, apreender, tomar», «assumir», mas de forma idêntica «acolher, compreender». Assim, o que é contestado no termo «participativo» não é tanto o facto de o termo implicar a participação em algo, mas sim o facto de sugerir de alguma forma a obtenção de uma capacidade ou, talvez até mais importante ainda, o ato de tomar algo. Participar significa, portanto, participar em algo, mas ainda compreender, ganhar conhecimento e, porventura, tomar consciência deste processo (Giannachi, 2002, p. 14).<sup>1</sup>

Naquilo que diz respeito à inscrição da arte participativa na história de arte, o curador Tom Finkelpearl sustenta que:

Em todo o mundo, ao longo da história registada, as pessoas participaram na criação da arte – desde a música e da dança tradicional até aos festivais comunitários e às artes murais. E a emergência da arte participativa como um campo distinto tem antecedentes pelo menos desde o período modernista, como muitos estudiosos têm argumentado. Por exemplo, livros recentes sobre o tema traçaram estas origens nas vanguardas europeias e latino-americanas (Bishop, 2012), nos anos [19]60, no contexto da política participativa do feminismo e do movimento de direitos civis (Finkelpearl, 2013), num contexto global (Kester, 2011), e nas atuações e inovações teatrais do século XX (Jackson, 2011), (Finkelpearl, 2014).

Ao longo desta investigação foram realizados projetos de *net art* em laboratórios cocriativos com mulheres de casas de abrigo, com a finalidade de consolidar a sua autoestima e promover a sua autossuficiência, capacidade de mudança e reinserção social.

Vale sublinhar que não defendemos que a prática artística participativa é uma solução para uma problemática tão complexa como a violência doméstica, nem que possa alterar de maneira direta as condições materiais das vidas das participantes, no entanto, consideramos que esta pode ser um dos contributos para

---

1 Sempre que não haja indicação explícita em contrário, como a indicação existente no caso presente, todas as traduções apresentadas neste livro são por nós efetuadas.

a sua resolução. François Matarasso, colaborador da Fundação Calouste Gulbenkian e autor de reflexões sobre a temática da arte participativa, advoga que:

A saúde mental, a toxicodependência, a violência doméstica e a solidão são desafios sociais complexos e a arte participativa revelou ser um território seguro para os abordar. O potencial da arte no desenvolvimento humano está a ser canalizado para o apoio ao crescimento de indivíduos e de grupos comunitários e para a promoção da inclusão social. A sua capacidade de empoderar pessoas vulneráveis e marginalizadas oferece também visibilidade política a problemas complexos e delicados (Cruz, 2019, p. 11).

A presente investigação procurou preencher uma lacuna no campo do conhecimento, sistematizando modelos, e metodologias centradas na criação de projetos que tiram partido da *net art* como ferramenta de prevenção e combate à violência contra as mulheres. Esta pesquisa teórico-prática tem como questão central, analisar:

– Qual a função social da prática artística da *net art* enquanto ferramenta para contribuir para o empoderamento, autoestima e identidade das mulheres das casas de abrigo?

Em torno desta questão central surgem as seguintes questões secundárias:

– Ao longo do período de formação será que o comportamento das mulheres das casas de abrigo se irá evidenciando, e cada vez mais refletindo a assimilação e compreensão de conteúdos tecnológicos e artísticos que as empoderam e capacitam?

– Será possível através da *net art* contribuir para combater a violência doméstica contra as mulheres, no sentido de uma sociedade que seja mais igualitária, e, portanto, mais sustentável, promovendo a mudança de paradigmas de mulheres de casa de abrigo em relação ao género?

– De que forma a *net art* tem vindo a evidenciar, desde a última década do século XX até aos dias de hoje, preocupações sociais, em particular em relação à igualdade de género?

Para o desenvolvimento deste projeto cruzámos a *net art*, com a arte participativa, numa clara e intencional metodologia com recurso à inter e à transdisciplinaridade.

O conceito de gênero é fulcral para o nosso projeto, sendo entendido como a construção sociocultural das diversas e possíveis formas de se ser pessoa, que por sua vez, toma múltiplas expressões e não se reduz apenas aos caracteres sexuais. As suas diversas manifestações, entre as quais a identidade de gênero, a expressão de gênero, a orientação sexual, os papéis de gênero, as características da personalidade, bem como as competências e interesses pessoais são construídas, continuada e incessantemente, ao longo da vida.

As Teorias LGBTQI+ trouxeram para a reflexão a ideia da fluidez de gênero, ou seja, não somos apenas homens ou mulheres, entre estas categorias existem inúmeras possibilidades de identidades de gênero não binário. Judith Butler advogou que o gênero é performativo e que cada pessoa explora a sua plasticidade sem cessar através da aprendizagem e incorporação, mas do mesmo modo da recusa e rejeição de um conjunto de normas, valores e atributos morais que são com frequência avaliados, negociados e lembrados do ponto de vista social tanto por agentes singulares como por instituições (Butler, 1990).

As teorias feministas têm ressaltado as desigualdades de gênero, sobretudo entre homens e mulheres. As desigualdades de gênero referem-se às diferenças de estatuto, poder e prestígio entre mulheres e homens em vários contextos, não se conhecendo sociedade em que os homens não tenham, em diversos aspetos da vida social, mais riqueza, maior estatuto e influência do que as mulheres. Muito está por alcançar no respeitante à igualdade de gênero e às assimetrias de poder que daí decorrem, nas diversas esferas da vida social e em todas as partes do mundo.

Outro dos conceitos que nos é caro é o de *Herstory*. Este termo inglês foi cunhado pelo feminismo para designar a teorização e a documentação da experiência, da vida e da linguagem das mulheres. O uso irónico do termo em língua inglesa surge com a tomada de consciência do desajustamento entre a linguagem e a realidade a que esta alude, em particular no que diz respeito à omissão verificada em relação ao papel desempenhado pelas mulheres como agentes sociais na História. O termo pretende, de forma idêntica, chamar a atenção para a censura existente na própria linguagem patriarcal ao evidenciar o uso do masculino como genérico – «His-story». Este processo de renomear implica o reconhecimento dos condicionamentos a que estão sujeitas tanto as mulheres como os homens, no que concerne à linguagem que usam e às próprias imagens que constroem sobre a realidade. O objetivo das historiadoras feministas é duplo: por um lado, pretendem dar às mulheres um lugar na História e, por outro, devolver a História às mulheres (Macedo, 2005, p. 96).

Com o presente projeto de investigação artística, pretendeu-se:

1 – Produzir conhecimento, modelos, e metodologias sobre a utilização da *net art* como ferramenta de prevenção e combate à violência contra as mulheres, apresentados em formato de *ebooks*, que possam ser utilizados por diferentes instituições dedicadas à prevenção e combate a estes tipos de violência contra mulheres e meninas.

2 – Promover as competências das mulheres das casas de abrigo, relacionadas com o seu fortalecimento pessoal, a inclusão social e participação na sociedade digital e, ao mesmo tempo, contribuir para a mudança das suas atitudes e comportamentos em relação aos estereótipos de género internalizados.

3 – Informar, sensibilizar e consciencializar a sociedade sobre o problema social da violência contra as mulheres disponibilizando projetos de *net art* de fácil acesso e grande potencial disseminador, pois incluem uma vertente lúdica e facilitadora do envolvimento das pessoas, num arquivo virtual de arte, alojado num servidor público da UÉ.

Desta investigação obteve-se como principais resultados:

i – Uma plataforma digital em linha intitulada *Cabaz Digital: laboratórios multimédia pela igualdade de género* para computador e telemóvel, que consiste em um arquivo virtual que integra os projetos criativos de *net art* realizados pelas participantes, servindo da mesma maneira como forma de dar a conhecer os resultados do projeto e um espaço de reflexão sobre o fenómeno da violência doméstica através da *net art*.

ii – Uma exposição itinerante em instituições nacionais e internacionais com o acervo do arquivo virtual constituído, no primeiro momento, pelos projetos de *Internet* concebidos e produzidos pelo grupo de mulheres e pelos registos deste processo de produção.

Tanto a plataforma digital como a exposição itinerante constituem-se como recurso para instituições que promovem a igualdade de género, como, por exemplo, casas de abrigo, instituições de ensino e organizações da sociedade civil, que pretendam desenvolver um projeto artístico de cariz social e de intervenção, no âmbito específico da violência contra as mulheres.

No que concerne à revisão da literatura, desde os anos 1970, que artistas e coletivos no foro das artes plásticas procuraram, através dos seus projetos artísticos, tornar visíveis os mecanismos de desigualdade de género e da violência contra as mulheres. Estes foram analisados em publicações de autores como

Lovejoy & Vesna (2020), Marcoci (2011), Murteira & Rodrigues (2015), Spero (2010), Storr (2008), Posner (2002), Princenthal (2019), e Sichel & Villaplana (2005). Acresce ainda que, esta temática tem sido objeto de estudo da minha própria investigação em diversas publicações (Furtado, 2014, 2016, 2018). Entre as artistas mencionadas destacam-se Adriana Varejão, Alice Geirinhas, Ana Mendieta, Ana Vidigal, Barbara Kruger, Gloria Bornstein, Joyce J. Scott, Graça Morais, Helena Almeida, Jenny Holzer, Kara Walker, Leslie Labowitz, Margaret Harrison, Margarida Cardoso, Mónica Mayer, Naima Ramos-Chapman, Nancy Angelo, Nan Goldin, Nalini Malani, Nancy Spero, Paula Rego, Pilar Albarracín, Priscila Rezende, Regina Jose Galindo, Richard Misrach, Sanja Ivekovic, Sue Coe, Sue Williams, Suzanne Lacy, Teresa Margolles, Tracey Rose, Valie Export e Yoko Ono.

Nesta pesquisa, a relação entre arte social e gênero teve como um dos resultados principais um arquivo virtual de arte, num servidor da UÉ, de acesso público pela *Internet*, para acolher os projetos de *net art* realizados pelas mulheres das casas de abrigo.

O enquadramento da investigação, no que respeita aos objetivos de normativas nacionais e internacionais, em Portugal, o regime do Estado Novo (1933-1974) contribuiu sobremaneira para a naturalização de valores de tolerância em relação aos castigos infligidos pelo chefe da família a mulheres e crianças, e também dos estereótipos de gênero que minorizam tudo o que diz respeito ao feminino, que desde então foram produzidos e reproduzidos de um modo intergeracional. Na Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, é reconhecido como princípio de cidadania a igualdade entre homens e mulheres, sendo contemplado na Constituição da República Portuguesa de 1976, na sua redação presente (artigos 9º, al. d) e h), 13º, 47º, n.º 2, 50º, n.º 1, 58º, n.º 2, al. b), 73º, n.º 2, 74º, n.º 1, 76º, n.º 1, 81º, al. b) e e), 93º, n.º 1, al. c), 104º, n.º 3, 109º). Na Declaração de Viena, de 25 de junho de 1993, que resultou da Conferência Mundial sobre os Direitos Humanos, organizada pelas Nações Unidas, e que teve lugar em Viena, na Áustria, em 1993, é sustentado que «A violência baseada no gênero e todas as formas de assédio e exploração sexuais, nomeadamente as que resultam de preconceitos culturais e do tráfico internacional, são incompatíveis com a dignidade e o valor da pessoa humana e devem ser eliminadas» (Vienna Declaration and Programme of Action, artº18, 1993).

Esta é entendida como uma das manifestações resultantes de uma relação de poder, ao longo a história desigual, entre homens e mulheres, que assenta na dominação e discriminação destas últimas. Por tal razão, a violência contra a mulher tem sido considerada do ponto de vista cultural um

comportamento normal, tradicional e legitimado na relação entre os cônjuges que tem a sua gênese na construção social dos gêneros. Não obstante, acreditamos que esta desigualdade de gênero fundada numa era epistemológica heteropatriarcal neoliberal que estabeleceu as diferenças entre masculinidade e feminilidade, heterossexualidade e homossexualidade, branco e não branco, civilizado e não civilizado, e que dividiu segundo diferentes graus de poder o mundo social, encontra-se hoje em colapso do ponto de vista ecológico e político.

No presente, há uma crescente tomada de consciência das concepções estereotipadas e preconceituosas de gênero enquanto base fundamental e origem estrutural das desigualdades de gênero entre pessoas, bem como da violência de gênero, sobretudo contra as mulheres, as raparigas e pessoas LGBTQI+, e da enorme dimensão que tudo isto tem na construção e normalização social da desvalorização do feminino. Entre os dezassete objetivos fixados da «Agenda 2030 da ONU», o quinto diz respeito à necessidade de se alcançar a igualdade de gênero e à urgência em se capacitar todas as mulheres e meninas neste contexto. Por conseguinte o projeto de investigação que aqui se propõe criar, produzir e disseminar vem ao encontro dos objetivos da Organização das Nações Unidas, nomeadamente o ponto cinco dos *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável* (ODS), alcançar a igualdade de gênero e capacitar todas as mulheres e raparigas, e da *Estratégia Nacional para a Igualdade e a Não Discriminação – Portugal + Igual* (ENIND).

A violência acontece, em especial, no foro privado, em relações de intimidade e familiares, sendo levada a cabo, na sua maioria, por parceiros e ex-parceiros e tem como base a desigualdade e estereótipos de gênero. Ao nível mundial, de acordo com um estudo da UN Women, a secção da Organização das Nações Unidas (ONU), dedicada à igualdade de gênero e ao empoderamento das mulheres, só em 2021 foram assassinadas cerca de 81.100 mulheres, sendo que, mais de metade delas, 45.000 (55,48%), foram mortas por parceiros íntimos ou outros membros da família. Acresce ainda que a violência de gênero é considerada uma pandemia por esta organização, salientando que mais de 5 mulheres ou raparigas são mortas a cada hora por alguém da sua própria família (UN Women, pp. 5-7, 2022).

A violência de gênero é um padrão particular de violência que se expande e reatualiza sem pausas à medida que o poder masculino é cada vez mais ameaçado. Os homens continuam a dominar na maioria das esferas sociais e são, em geral, muito mais violentos em relação às mulheres do que elas são em relação aos homens, e tal violência é em especial direcionada para o controlo e continuada subordinação das mulheres. Esta pode ocorrer em todos os espaços sociais e culturais, sendo construída tanto na esfera das

interações quotidianas como nos contextos sociais mais amplos a um nível institucional (Lisboa, 2006).

Consideramos este projeto de investigação relevante por se relacionar com os objetivos definidos por normativas de instituições nacionais e internacionais como:

- O *Plano de Ação para a Prevenção e o Combate à Violência contra as Mulheres e à Violência doméstica* que integra a *Estratégia Nacional para a Igualdade e a Não Discriminação 2018-2030, Portugal + Igual*;

- A *Estratégia Nacional de Competências*, e o *Plano de Ação para a Transição Digital (2020)*;

- O *Eixo I – Cidadania*, do *Plano de Desenvolvimento Social de Évora*, designadamente o *Plano de Ação para a Igualdade entre Mulheres e Homens (PAIMH)* e o *Plano de Ação para a Prevenção e o Combate à Violência contra as Mulheres e à Violência doméstica (PAVMVD) (2022)*;

- Os ODS.5 para a igualdade de género e empoderamento de todas as mulheres e raparigas, e o ODS.10 para a redução das desigualdades (ONU), e;

- A Estratégia da UNESCO para a igualdade de género na e por meio da educação para 2019-2025.

No respeitante às etapas e metodologias da pesquisa, de modo a atingir os objetivos supramencionados, o processo de trabalho laboratorial dividiu-se em três etapas principais.

Numa primeira etapa, foi realizado o planeamento dos conteúdos dos laboratórios que teve como finalidade indireta a sua futura aplicação como modelo para projetos semelhantes, para ser utilizado por diversas instituições no âmbito de uma educação para a cidadania, igualdade de género e sustentabilidade.

Numa segunda etapa, foram realizados laboratórios cocriativos com mulheres de casas de abrigo, onde foram produzidos projetos para um arquivo virtual de arte, que tiveram como objetivo a capacitação e literacia digital das participantes, através da promoção de uma tomada de consciência dos estereótipos de género e da desigualdade de género ainda prevalentes nas sociedades ocidentais. A metodologia foi a da arte participativa, colaborativa, inclusiva, e de escuta ativa e empática para com as pessoas. Este método caracteriza-se por ser: participativo, cooperativo, colaborativo, inclusivo e integrador.

Numa terceira etapa, foram disseminados e divulgados os resultados alcançados nas fases precedentes:

- No arquivo virtual e nos meios sociais articulados ao mesmo, como o *Instagram*.

– Em exposições itinerantes e respetivos catálogos, que integram os diferentes materiais do projeto. Ademais, convém mencionar que os projetos de *net art* podem tanto ser experienciados *on-line*, na *Web*, como *off-line* em museus, galerias, espaços comunitários, associações, entre outros.

Estes arquivos de imagens, em formato digital e analógico, são relevantes para a avaliação qualitativa dos seus comportamentos e atitudes com relação a questões de género, ou seja, para avaliação do impacto das atividades dos laboratórios na forma de agir e pensar das mulheres participantes.

Este livro apresenta a segunda parte da investigação realizada, dividindo-se em três capítulos dedicados aos laboratórios cocriativos com as mulheres da casa de abrigo.

No Capítulo 1, *Metodologia projetual, fundamentação ética, equipa e parcerias*, descreve-se a metodologia utilizada, a equipa e as parcerias.

No primeiro subcapítulo, *Metodologia projetual*, aborda-se o modo como o saber é construído de forma horizontal, não-hierárquica, dando voz a formas de expressão individual, assim como a coletivas, no âmbito dos laboratórios cocriativos. A metodologia adotada é cooperativa, colaborativa, dialógica, inclusiva, integradora, e de escuta ativa e empática das pessoas, veículo de valores igualitários e interseccionais, no respeitante ao género. Esta metodologia serviu para dar visibilidade aos problemas das mulheres que sofrem violência doméstica, contribuindo para a sua capacitação, autonomia, inclusão e participação ativa enquanto Sujeitos na sociedade.

No segundo subcapítulo, *Dinâmicas emocionais das mulheres vítimas de violência doméstica*, procura-se compreender qual o motivo que levou a que as mulheres que se encontravam na casa de abrigo revelassem um desgaste físico e acima de tudo emocional, em que dominava o medo, a raiva, a culpa e a vergonha. No tempo presente, o feminino ainda habita o lugar de subalternidade e é reservatório do ódio, do mal, da castração e do desvalor, sendo assoladas pelo fenómeno do feminicídio, quando as mulheres já conquistaram o direito ao voto, ocuparam o espaço público laboral e requereram o reconhecimento do seu desejo e sexualidade. Trataremos da mesma forma de analisar, uma vez que a violência doméstica é um problema social que tem as suas raízes na tradição judaico-cristã, um tempo histórico mais primitivo, para conseguir encontrar os traços fundadores e estruturais dessa desigualdade que perduram ainda hoje, com maior ou menor visibilidade e vigor, nas culturas ocidentais.

No terceiro subcapítulo, *Seleção das participantes e fundamentação ética*, descreve-se como foi realizada a

seleção, em especial, de acordo com a sua vontade de participar nos laboratórios, tendo em atenção que se encontram em uma situação das suas vidas em que houve uma rutura abrupta com a violência que sofriam, e muito frágeis de um ponto de vista emocional, sem perspetivas claras quanto ao modo como conseguirão reconstruir as suas vidas. Em simultâneo, são abordadas as questões éticas relacionadas com o envolvimento de pessoas como estudo de caso e, neste contexto, toda a conduta desta investigação foi objeto de procedimentos baseados na Declaração de Helsínquia (World Health Organization, 2001). Estas condutas procuraram, em termos gerais, preservar o sigilo e confidencialidade, de modo a não trazer estigmas ao grupo de mulheres estudadas, causando-lhes danos, tais como, a não proteção da sua imagem, a invasão da sua privacidade e a violação da sua confidencialidade.

O quarto subcapítulo, *Equipa e Parcerias*, é dedicado à descrição das entidades e instituições que nos apoiaram ao longo deste projeto de investigação.

No Capítulo 2, *Laboratórios cocriativos de «net art» para combate da violência doméstica*, analisa-se, ao longo de oito subcapítulos, cada um dos laboratórios realizados com o coletivo Digitálias.

No primeiro subcapítulo, *Digitálias: um coletivo artístico de mulheres no combate à violência de género*, caracteriza-se o coletivo Digitálias criado no âmbito das oficinas cocriativas de arte multimédia que organizamos, desde 2018, dirigidas a mulheres vítimas de violência em relações de intimidade, acolhidas em casa de abrigo, e às técnicas da ASM. A ideia da criação de um coletivo artístico de mulheres, despontou da necessidade de não podermos identificar as autoras dos trabalhos por motivos de segurança e, da mesma maneira, das características coletivas do próprio trabalho, realizado em cocriação. Nesse sentido, este projeto é herdeiro das artistas dos anos 1970, que pretendiam maximizar as suas experiências em proveito do florescimento de uma consciência coletiva nos grupos feministas a que pertenciam como «The Feminist Art Workers» (EUA, 1976) e o «The Waitresses» (EUA, 1978), «Guerrilla Girls» (EUA, 1986), ou na atualidade os coletivos «Mujeres Creando» (Bolívia, 1990), «Mujeres Publicas» (Argentina, 2003) e «Las Tesis» (Chile, 2019), entre muitos outros.

No segundo subcapítulo, *Lab 001 / Histórias Delas*, descreve-se o modo como neste laboratório solicitámos às participantes que escrevessem sem limitações textos relacionados com as suas experiências de vida. Estes textos foram integrados digitalmente nas silhuetas dos seus próprios perfis. As respostas das mulheres surgiram em forma de contranarrativas aos discursos dominantes. Nos laboratórios, considerámos

essencial, através da arte, construirmos uma memória epistêmica das narrativas das participantes, na sua qualidade de mulheres vítimas de violência em contexto de intimidade, preservando assim para o futuro as suas vivências e histórias de vida. Explorou-se, da mesma forma, modos alternativos de trabalhar com as participantes para produzir conhecimentos sobre as suas vidas, que chamassem a atenção para as suas experiências de desigualdade e estigma em uma sociedade patriarcal, cujos mecanismos de exclusão das mulheres é muitas vezes invisível e subtil.

No terceiro subcapítulo, *Lab 002 / Do ponto-cruz ao píxel*, analisa-se a forma como ao longo deste laboratório se trabalhou a temática da desigualdade de gênero por meio da escrita de aforismos e lemas respeitantes à violência contra as mulheres. De igual forma, procurou-se estabelecer uma relação entre o ponto-cruz, uma forma popular de bordado desde sempre associada ao feminino, e o píxel. Nesta sessão, inspirámo-nos nas artistas Susan Kare (EUA, 1954) e Barbara Kruger (EUA, 1945).

No quarto subcapítulo, *Lab 003 / Pixelarte contra a violência doméstica* reflete-se sob a forma como neste laboratório as mulheres realizaram performances curtas, que foram filmadas por estudantes de mestrado, com base em um texto inspirado no cartaz icónico do artista americano Keith Haring (1958-1990), intitulado *Ignorance = Fear* (EUA, 1989) criado pelo artista na década de 1980, no contexto da homofobia resultante da crise mundial provocada pela Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (SIDA), e das respostas inadequadas do governo americano. O vídeo resultante foi usado pela Câmara Municipal de Évora (CME), para assinalar o dia 25 de novembro, «Dia Internacional pela Eliminação da Violência Contra as Mulheres». No decurso dos laboratórios, uma vez que o corpo desempenha um papel fundamental nas experiências de violência, a expressão performativa serviu para promover a comunicação corporal das vivências e lutas pessoais pela sobrevivência das participantes, que muitas vezes produziu nelas sentimentos de solidão, isolamento, medo e desespero, raiva, angústia e vergonha, mas de igual maneira de esperança, alegria e satisfação, transformando essas vivências pessoais em uma experiência partilhada em contexto coletivo.

No quinto subcapítulo, *Lab 01 / Coisas lá de casa são de tod@s nós*, descreve-se este laboratório que teve como premissa a ideia de incentivar a comunidade a não silenciar os atos de violência com que se possa, porventura, deparar no seu quotidiano, como, por exemplo, quando presencia ocorrências de violência doméstica, devendo reportar esses casos às entidades responsáveis. Assim, procurou-se transmitir a mensagem de que zelar pelo bem-estar de todas as pessoas é uma obrigação coletiva da comunidade. A casa é o espaço social mais perigoso da vida atual devido à violência doméstica que pode acontecer no seio

da família, como, por exemplo, a violação no seio do casamento, existindo outrora e ainda hoje, mas com menor intensidade, uma legitimação social da violência entre cônjuges no espaço do lar, ao contrário do que sucede em outros espaços públicos em que a regra é a proibição de violência entre indivíduos.

No sexto subcapítulo, *Lab 03 / Sermos o que quisermos ser*, tem-se como temática de análise o trabalho artístico realizado no âmbito deste laboratório, nomeadamente, as performances inspiradas no desenho de Leonardo da Vinci *L'Uomo vitruviano*, Itália, 1490, e as conquistas das mulheres no 25 de Abril de 1974, que pôs fim aos 41 anos de ditadura salazarista, as quais contribuíram bastante para a sua formação como Sujeitos. Antes desta ditadura, a esfera pública era tida como masculina, e a privada assumida como feminina, sendo ambas hierarquizadas e dominadas pelos homens, tendo como base a fraqueza e fragilidade das mulheres. Apenas alguns anos antes do 25 de Abril de 1974, se deu a extinção da diferenciação entre filiação legítima e ilegítima, a permissão do voto feminino para a Assembleia Nacional, e a supressão do requisito de autorização do marido para a mulher poder sair do país.

No sétimo subcapítulo, *Lab 04 / Mapeamento do corpo como uma espécie de jardim*, descreve-se como a artista Nela Milic propôs, em conjunto com o coletivo Digitálias, criar cartografias digitais do corpo ao longo de uma série de oficinas cocriativas. No decorrer deste laboratório, as mulheres escolheram quais as cicatrizes do seu corpo que gostariam de ver fotografadas, tendo sido as fotografias em seguida impressas. Mais tarde, foram inscritos desenhos e esculturas em plasticina sobre as fotografias, e escritas frases poéticas inspiradas nas cicatrizes. Neste laboratório, a história de vida das participantes conferiu-lhes e restituiu-lhes uma posição na história oficial, lugar do qual são com constância retiradas e desapropriadas de um lugar de fala. As mulheres recorreram a diferentes linguagens simbólicas e registaram as suas experiências enquanto narrativas de vida únicas e individuais.

O oitavo subcapítulo, *Lab 06 / Degraus para a igualdade*, trata do laboratório que foi realizado em resposta ao repto da Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género (CIG) para que todos os Municípios do País assinalassem o «Dia Municipal para a Igualdade», que tem lugar a 24 de outubro. Através de uma intervenção de arte urbana, intitulada *Degraus para a Igualdade*, era solicitado que se assinalasse a desigualdade ainda existente entre mulheres e homens. Esta ação tinha como objetivo informar e mobilizar os munícipes para o combate às diversas discriminações. No âmbito deste repto, criou-se um projeto artístico para a escadaria do Edifício dos Paços do Concelho da CME.

No Capítulo 3, *Disseminação e divulgação do coletivo Digitálias*, analisa-se, ao longo de três subcapítulos, o modo como divulgamos o nosso projeto.

No primeiro subcapítulo, *M.ARS Virtual Women Art Museum: website experimental das Digitálias*, é referido como no início deste projeto de investigação, foi implementado com a museóloga Aida Rechená um museu de arte virtual, intitulado *M.ARS – Virtual Women Art Museum*, em linha, para acolher, à medida que eram realizados, os materiais multimédia produzidos, isto é, os projetos de *net art* criados pelas mulheres de casas de abrigo, os registos vídeo e fotográfico dos laboratórios e as publicações em formato eletrónico do projeto.

O segundo subcapítulo, com o título *Cabaz Digital: Laboratórios multimédia pela igualdade de género*, centra-se no *website Cabaz Digital*, uma plataforma digital que foi criada após o arquivo *web M.ARS*. Como expomos na página principal do projeto *Cabaz Digital*, este *website* surgiu para acolher o trabalho do coletivo *Digitálias*, assim como os trabalhos realizados no âmbito de um projeto mais amplo de arte multimédia centrado na igualdade de género.

No terceiro subcapítulo, *Exposições, laboratórios participativos e publicações*, serão elencadas as formas de divulgação *on-line* e *off-line* desta pesquisa.

Por último, importa mencionar que esta pesquisa resultou de um esforço para contribuirmos, em termos académicos, com conhecimento original, mas do mesmo modo, em termos de cidadania, para a implementação de diretrizes que convoquem a ação das instituições e da comunidade, para a melhoria de políticas de intervenção cultural, das quais advenha uma maior capacidade de prevenção, proteção e capacitação das mulheres vítimas de violência doméstica. Advogamos que a responsabilidade das desigualdades sociais é de todas as pessoas, e que a investigação artística é, também, um modo de agir para a transformação social.



## **CAPÍTULO 1 | Metodologia projetual, fundamentação ética, equipa e parcerias.**

### **1.1. Metodologia projetual.**

No presente, a ideia de identidade, lugar e comunidade reconfiguram-se sem interrupções através das tecnologias de comunicação que redefinem tempo, espaço, privado e público, e transformam o foro público num espaço sem lugar fixo. A colaboração, os coletivos e a contaminação e troca cruzada interdisciplinar são ubíquas na sociedade da rede. No que respeita a esta questão, Christiane Paul afirma que «A estrutura de poder dos meios de comunicação social, o antirracismo, o ativismo de género e o apoio às comunidades sub-representadas estão entre as questões que têm sido abordadas por cooperativas de artistas e ativistas desde há muito tempo» (2015, p. 260).

A nossa metodologia projetual é herdeira de artistas como Leslie Labowitz (EUA, 1946) que foi a criadora, no contexto de arte pública de performances comunitárias centradas na violência contra as mulheres e utilizava a arte para servir de meio da expressão coletiva de grandes grupos de pessoas, motivando-os para a mudança social. A sua metodologia de trabalho consistia, em particular, em:

(...) colaboração com uma organização política; utilização da artista especialista como diretora/organizadora; focagem em problemáticas da atualidade; utilização da linguagem do público-alvo; e acessibilidade económica dos materiais (...) uso de estratégias dos *media* (Lacy, 1995, p. 250).

No âmbito da prática participativa comunitária desta investigação, recorreremos a uma metodologia de investigação-ação de intervenção que tem como objetivo a mudança social, e que se adapta com continuidade e flexibilidade às necessidades das participantes cocriadoras, sendo realizada uma leitura e avaliação críticas regulares e periódicas dos resultados parciais do projeto. Trata-se, de facto, de um projeto artístico em curso, de natureza processual, em que o caminho a percorrer vai sendo concebido e recriado com regularidade, através de um método de trabalho próprio da arte comunitária. Este método caracteriza-se por

ser: participativo, cooperativo, colaborativo, inclusivo, integrador, e de escuta ativa e empática das pessoas. A importância da escuta empática é defendida por Suzi Gablik, advogando que:

A escuta empática dá lugar ao Outro e descentraliza o *ego-self*. Dar voz a cada pessoa é o que constrói a comunidade e torna a arte envolvente uma resposta social. A interação torna-se o meio de expressão, uma forma empática de ver através dos olhos de outro. (...) A arte que é recíproca num eu «ouvinte», que cultiva o entrelaçar de si mesmo com o Outro, sugere uma experiência fluída que não é delimitada pelo Eu mas alarga-se à comunidade através de modos de empatia (Gablik, 1995, p. 82).

A expressão estética destas práticas artísticas comunitárias é conectiva e veículo de valores humanistas e igualitários no respeitante ao género. O saber é construído de forma horizontal, baseado em objetivos comuns e não em hierarquias, contribuindo para a cooperação entre todas valorizando tanto formas de expressão individual como coletiva, dando-lhes visibilidade e voz pública.

Os objetivos e processos são estabelecidos entre todas as agentes envolvidas de um modo não hierarquizado e dialógico, por outras palavras, entre iguais. Um compromisso com os interesses da comunidade, com a finalidade de alcançar o seu empoderamento e criar ferramentas e modelos para serem utilizados no combate à desigualdade de género. E, além disso, valorizar, capacitar e dar visibilidade aos problemas das mulheres que sofrem violência doméstica, contribuindo para a sua autonomia e fomentando a sua inclusão e participação plena na sociedade.

Ao longo dos laboratórios, desenvolvem-se projetos que se pretende que sejam veículo de valores, atitudes e princípios, novos processos de pensamento e de raciocínio opostos à violência, promovendo relações saudáveis e não violentas. Através dos projetos *transmedia* produzidos entre todas as participantes, em um ambiente colaborativo e de partilha de saberes e competências. Nas sociedades ocidentais de hoje, em que os meios de comunicação de massas e o comércio são omnipresentes, sendo a *Internet* uma das suas principais tecnologias ao serviço de interesses comerciais, que emite sem cessar mensagens unidirecionais aos seus consumidores, pretendemos com este projeto criar um espaço interativo e participativo, produtor de valores de cidadania. Cabe ainda mencionar que este projeto pretende ser um contributo para informar, sensibilizar e ajudar a prevenir a violência de género entre jovens e na comunidade em geral.

Os trabalhos produzidos são integrados num arquivo virtual de arte e visam ao mesmo tempo a capacitação e literacia digital do público, através da promoção de uma tomada de consciência dos estereótipos de género e da desigualdade de género ainda prevalentes nas sociedades ocidentais. Pretende-se que as referidas plataformas digitais sejam contributos para o combate à desigualdade de género, bem como concorram para a literacia versando os *media* e uso das tecnologias digitais. A *net art* produzida no âmbito desta investigação, é utilizada para veicular valores de igualdade ligados aos direitos humanos universais, desenvolvendo valias, atitudes e princípios, novos processos de pensamento e de raciocínio sobre a identidade de género e sexualidade, opostos à violência, que promovem relações saudáveis e não violentas.

Acresce ainda que consideramos serem os laboratórios de género na arte devedores e herdeiros das práticas artísticas feministas comunitárias dos anos 1970. No respeitante à genealogia da arte comunitária, a obra *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (1995), coordenada pela artista Suzanne Lacy, é fundamental para o entendimento da sua história. Segundo Lacy, nos anos 1970 as questões das mulheres estavam na ordem do dia e o movimento de arte feminista reivindicava os direitos das mulheres através de uma prática artística ativista assente no estribilho «O que é pessoal é político», tendo estabelecido um conjunto de estratégias militantes e ativas, bem como critérios estéticos para a sua arte.

A representação na arte das questões identitárias do foro do pessoal e íntimo das mulheres, constituía uma estratégia política para combater a desigualdade de género (Lacy, 1995, p. 27). Este estribilho, consagrado como grito congregador da Segunda Vaga do feminismo, traduz a conceção de que a experiência pessoal é passível de análise em termos políticos e o reconhecimento do facto de o poder masculino ser exercido e reforçado através de instituições pessoais, como o casamento, a educação das crianças e as práticas sexuais.

Nos anos 1970, as artistas e pensadoras feministas estavam preocupadas com questões relativas à eficácia de transmissão da sua mensagem a um público alargado de diferentes origens, classes e etnias. Para esse fim, adotaram processos de colaboração que valorizavam os aspetos relacionais da arte e o esclarecimento do público no que respeita ao significado destas novas práticas artísticas. Acresce ainda que consideravam necessário avaliar o impacto das obras na transformação e mudança da mentalidade das pessoas envolvidas na criação e do público (Lacy, 1995, p. 27).

Para a autora feminista Suzi Gablik, «A arte que está enraizada num Eu 'que escuta', mais do que num

olho desencarnado desafia o pensamento isolacionista da nossa cultura porque se concentra não tanto nos indivíduos, mas na forma como eles interagem» (Gablik, 1992, p. 4). Esta pensadora defende uma estética conectiva que é alcançada pelos artistas que usam a arte para incrementar a sua relação com a comunidade. Este tipo de estética busca a interligação dos artistas com os outros, realizando-se por inteiro não por via de monólogos, mas do diálogo, da conversa aberta e o escutar atento dos outros. Este novo paradigma já não assenta na autoafirmação do Eu, mas na busca da integração e ainda, com muita frequência, no interesse em proporcionar a oportunidade a grupos excluídos de falarem sem mediação das suas próprias experiências (Gablik, 1992, p. 4).

Acreditamos que a prática artística participativa e colaborativa pode propiciar vivências que orientam para o presente e para o futuro, sendo um lugar de aprendizagem de conteúdos fundamentais, valorização das relações humanas e promoção da experimentação, reflexão e experiência estética. Consideramos que o conhecimento da linguagem da arte e a literacia das tecnologias digitais é no presente fundamental, tanto para o entendimento do mundo que nos rodeia, como para podermos intervir nele de uma forma sustentável e respeitante dos valores da igualdade, da democracia e da justiça social.

A prática artística da *net art* no âmbito dos laboratórios cocriativos, procurou conferir às mulheres uma maior literacia digital e libertá-las no campo emocional de estereótipos de género negativos. Ao longo dos laboratórios, foram analisadas e debatidas temáticas como: modelo ideal de mulher de acordo com o primado da ideologia patriarcal; concepções de casal, associadas muitas vezes à ideia de que as crianças e mulheres são propriedade do pai e marido; concepções de amor e ideal do amor romântico e do casamento para toda a vida; sexualização do trabalho em casa; papel tradicional da mulher enquanto cuidadora do lar; modelos, valores, e papéis assimétricos de género que os familiares, amigos, colegas pressionam as mulheres a integrarem, com continuidade e persistência.

Nos laboratórios procurámos que tivessem lugar práticas cocriativas que fossem libertadoras, dando azo a expressões artísticas que aliviassem as participantes ao nível emocional. Investigámos ainda como a prática artística poderia auxiliar no sentido de uma reflexão e pensar crítico sobre as coisas, a encontrar novos olhares para interpretar a violência de género, tanto a um nível da história pessoal, aquela que recaiu sobre si mesmas, como a um nível social sistémico, de cariz coletivo.

Partimos para a hipótese de a prática artística poder constituir uma ferramenta social que contribua

para a capacitação emocional destas mulheres, auxiliando-as na desconstrução das emoções sociais e dos modelos e estereótipos de gênero, enquanto fatores de manutenção das relações íntimas violentas, que condicionam as suas ações e contribuem para a produção, reprodução e perpetuação da violência de gênero e de relações conjugais violentas. A produção de conteúdos artísticos, para e na *Internet*, por mulheres é entendida como forma de empoderamento das mesmas e de democratização de um espaço de poder onde, em regra geral, são veiculados conteúdos que não dão voz às pessoas marginalizadas.

É relevante mencionar, ainda, que este projeto não pretendeu ter como modelo a arte relacional, que teve no livro *Estética Relacional* (1998), de Nicholas Bourriaud, a sua grande sistematização. Douglas Gordon, Gonzalez-Foerster, Liam Gillick, Pierre Huyghe ou Rirkrit Tiravanija e Philip Parreno, são alguns dos artistas que têm, desde os anos 1990, desenvolvido uma prática artística assente na arte relacional. Esta recusa, da nossa parte, prende-se com a argumentação defendida por Claire Bishop, segundo a qual:

Bourriaud descreve como um trabalho «relacional» que tem como horizonte teórico «o reino das interações humanas e o seu contexto social, e não a asserção de um espaço simbólico independente e privado». Mas apesar da ênfase de Bourriaud nas relações humanas e no seu contexto social, os artistas que ele apoia não obstante os seus argumentos estão menos interessados nas relações humanas do que na ideia de «relacional» entendida como as relações entre espaço, temporalidade, ficção e design. Como tal, Bourriaud é por diversas vezes criticado pela «estetização das relações». Em contraste, os projetos que aqui constituem o foco estão menos centrados numa estética relacional do que nas recompensas criativas da atividade colaborativa. Este trabalho contemporâneo forma uma mudança marcante da arte «relacional» dos anos [19]90, e faz parte de uma trajetória histórica de prática orientada para o foro social – das digressões Dada aos desfiles Situacionistas, aos *Happenings* e *Actions* produzidos em colaboração, muitas vezes com uma série de pseudoinstituições, tais como escritórios, restaurantes e hotéis, no âmbito de digressões e debates (Bishop, 2006, p. 178).

Embora as práticas de arte participativa tenham colhido pouca atenção da história de arte no período modernista, o renascimento notável de tais estratégias, a partir do presente século, teve como consequência um crescente interesse histórico. Tal como é defendido por Bishop, a respeito da identificação deste tipo de arte:

Este campo expandido de práticas engajadas tem vários nomes: arte engajada com o campo social, arte baseada na comunidade, comunidades experimentais, arte dialógica, arte literária, participativa, intervencionista, baseada na pesquisa, ou arte colaborativa (Bishop, *idem*, *ibidem*).

No decorrer dos laboratórios, enfatizou-se o papel das mulheres como agentes de mudança e autoras das suas próprias vidas, capazes de formas de autodeterminação, capacitação, realização e emancipação, bem como da sua representação de si mesmas, não obstante as circunstâncias discriminatórias e cruéis, e os mecanismos de inferiorização, subordinação e supressão às quais foram sujeitas. Procurou-se, desse modo, contribuir para o desenvolvimento das participantes como Sujeitos, enquanto subjetividades abertas, explícitas e atuantes. No que respeita à visibilidade e papel das mulheres na história, Anita Sarkeesian defende que:

Achamos bastante cansativo que, em vez de serem celebradas como heroínas, líderes e inovadoras, as mulheres sejam com muita regularidade retratadas e tratadas como personagens secundárias na história. Podem representar interesses amorosos, donzelas em perigo, melhores amigas, mães, amantes ou mártires, mas raras vezes existem como qualquer coisa, exceto como notas de rodapé para as histórias dos homens cujas vidas e conquistas nos dizem que em verdade importam (...). Quando lhes foi dito que as mulheres devem aspirar a ser submissas e boas, decidiram em vez disso ser desafiadoras e grandes (Sarkeesian, 2018, Cap. s.l.).

A investigação artística que aqui se apresenta decorreu do trabalho de campo desenvolvido ao longo dos laboratórios cocriativos de *net art*, com vítimas de violência por parte dos maridos, companheiros ou namorados. Em termos metodológicos, este trabalho de campo é concebido com base em uma perspectiva qualitativa, em particular através de práticas artísticas destinadas a uma comunidade.

Estes laboratórios, para produção de projetos interativos de *net art*, visaram ao mesmo tempo a capacitação e literacia digitais, bem como o empoderamento, através da promoção de uma consciência no respeitante às desigualdades e estereótipos de género. A metodologia foi a da arte participativa, incluindo uma componente teórica para conhecimento de obras de artistas que trabalham questões de género,

uma componente prática para aprendizagem do manuseamento das tecnologias digitais, bem como uma componente criativa a partir das vivências e realidades de cada mulher. Os resultados tomaram a forma de projetos *transmedia* expressivos dos sentimentos e das vivências do grupo de mulheres, servindo para alimentar os conteúdos do arquivo digital de arte e as exposições físicas. Além disso, constituíram conteúdos significativos para serem analisados tendo em vista a produção de conhecimento artístico e a divulgação nos meios acadêmicos.

No decorrer dos laboratórios, foram utilizados computadores portáteis, nos quais foram instalados *software* para aprendizagem de noções base de fotomontagem, edição vídeo, edição áudio criação de páginas e de conteúdos *web*. Ao longo das sessões, utilizámos um projetor vídeo e respetiva tela, para projeção dos conteúdos multimédia, discos externos para armazenamento dos trabalhos produzidos, auscultadores e impressoras para testar imagens e imprimir conteúdos.

Os objetivos gerais que se procurou atingir, com os laboratórios cocriativos de *net art*, foram os seguintes:

i) Promover a inclusão das mulheres das casas de abrigo, através da sua literacia digital, dando-lhes formação creditada<sup>2</sup> e competências básicas na área das tecnologias digitais, que poderá contribuir para a sua inserção social no mercado de trabalho;

ii) Consciencializar as mulheres, através da linguagem simbólica da arte, no respeitante aos mecanismos de funcionamento da violência de género, atuando ao nível das mentalidades e representações sociais partilhadas, a fim de eliminar a naturalização da violência no seio das famílias pelos homens, enquanto principais percursores e perpetuadores;

iii) Desenhar com as mulheres, através da prática artística, novos lugares e possibilidades de ser para o feminino e o masculino que habitamos hoje, por meio de imagens e representações que contribuam para alterar os modelos de pensamento, sem repetir os clichés, as normas e as hierarquias sociais tradicionais

---

2 No referente à formação creditada, destacamos o curso criado pela autora, no âmbito da oferta formativa do DAVD/EA/UE, intitulado «Introdução à Tecnologia Multimédia na Óptica do Utilizador», que pretende fornecer ao cidadão comum conhecimentos básicos sobre criação, edição, exportação e colocação *on-line* de imagens digitais, através da aprendizagem de conceitos e técnicas artísticas multimédia basilares. A função base de comunicação que caracteriza, exprime e determina a arte em geral, é aqui relevada pela sua relação com a tecnologia digital multimédia com preocupações de cidadania e sustentabilidade.

que diminuem as mulheres;

iv) Criar modelos e metodologias de investigação que possam ser utilizados por diversas instituições acadêmicas, bem como de solidariedade social, entre outras, no âmbito do combate à desigualdade de gênero, e de políticas ativas de respeito pela diferença e promoção da igualdade, promovendo uma cultura orientada para a igualdade, equidade e diversidade, e;

v) Sensibilizar a sociedade, através dos projetos de *net art* disseminados no *website* «Cabaz Digital» e em exposições itinerantes, para as concepções estereotipadas e prejudiciais de gênero, como base fundamental na origem das desigualdades estruturais entre mulheres e homens, assim como fonte de violência de gênero.

## **1.2. Dinâmicas emocionais das mulheres vítimas de violência doméstica.**

As mulheres na situação de casas de abrigo encontram-se, muitas vezes, com um desgaste físico, mas sobretudo com um cansaço emocional, que as levou à decisão de abandonar o agressor. Como resultado, estão perdidas de um ponto de vista do pensamento, adotando uma postura de uma enorme fragilidade emocional e reativa, na qual ainda impera o medo, a raiva, a culpa e a vergonha, sem possuírem ainda uma consciência reflexiva de si mesmas. Situam-se com muita frequência em um estado de alienação emocional, caracterizado pela tristeza, desespero, baixa de autoestima e supressão da identidade individual.

Importa ainda referir que as mulheres vítimas de violência doméstica deparam-se com barreiras e dificuldades emocionais que as impedem de entender a violência como fruto de uma desigualdade de gênero sistêmica. A competência das pessoas em reconhecerem as suas emoções é limitada, e a análise da transformação do quadro emocional, ao longo dos laboratórios, possibilitou a compreensão do impacto da prática artística de *net art* no quadro psicossocial das mulheres.

Na atualidade, o feminino continua a ocupar o lugar de subalternidade e é repositório do ódio, da castração, do mal, do não fálico, do desvalor. Essa opressão das mulheres pelos homens é histórica e leva a uma diferença no trato de ambos que se reflete na diferença de salários, de tarefas e de posições sociais, e na relação com os seus corpos e sexualidades. Este posicionamento foi forjado numa cultura acima de tudo

misógina, cuja gênese se deu há três milênios, fundado em uma violência simbólica que cultiva o ódio pelas mulheres, que são entendidas como a encarnação do mal e as vozes tentadoras do demônio, em muitos discursos religiosos. É disso exemplo a figura bíblica de Eva, cúmplice da serpente e tentadora de Adão que se perde por causa dela, segundo o mito judaico-cristão que culpa as mulheres pelos males e sofrimentos da humanidade, ou antes deste, na Antiguidade Clássica, o mito de Pandora, narrado por Hesíodo, a primeira mulher mortal da mitologia grega, que de modo idêntico não respeita a proibição divina e a sua curiosidade é a causa de todos os males entre os homens. Ao longo das narrativas históricas, as mulheres seduzem, excitam e provocam o desejo sexual masculino, tendo o poder de decidir se esse desejo será recusado e frustrado ou, em alternativa, aceite e satisfeito. Portanto, a mulher é geradora e símbolo do descontrole do masculino, merecendo ser punida caso provoque o seu desnordeio e frustre os seus impulsos e desejos (Furtado, 2014).

O cristianismo, nos seus primeiros séculos, através dos escritos de São Paulo, Tertuliano e Agostinho, decretou que o prazer era um pecado e os desejos carnis deveriam ser reprimidos. Deste modo, procurava-se anular a frustração dos homens resultante de uma possível recusa feminina, enquanto se reprimia o seu desejo pelas mulheres tentadoras. Esta conceção da mulher levou à invenção da figura feminina de Maria, representante máxima do ideal da maternidade, uma purificação e purgação da figura de Eva responsável pelo pecado original, a figuração paradigmática da mulher pecadora. Maria nada é mais do que a outra face de Eva, um ideal que foi sendo criado ao longo de dois mil anos pela igreja católica, que foi purificando o corpo de Eva da sexualidade e desejo femininos associados ao pecado original. O ideal da maternidade foi o grande instrumento de repressão da sexualidade e desejo femininos, cujos corpos tinham apenas a finalidade de contribuir para a reprodução, sendo a família tradicional o lugar de proliferação destes valores e controlo das mulheres (Furtado, 2014).

Outra das consequências desta ideia da mulher como um ser estranho e maligno, foi a caça às bruxas que, entre os séculos XV e XVIII, levou cerca de sessenta mil mulheres à morte. Este feminicídio, teve lugar no período da gênese da modernidade, do Renascimento na arte, do pensamento iluminista, da Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789), de um mundo que começava a tornar-se urbano e letrado, afastando-se de uma lógica mítica e religiosa, de uma cosmogonia geocêntrica, em que a Terra era o centro do Universo, para o heliocentrismo, e buscando o entendimento científico do funcionamento da natureza e da sociedade com base na razão. Neste momento-chave da história ocidental, as mulheres

começavam a cultivar-se, através da leitura e da escrita, a construir um pensamento próprio e autônomo do masculino, detendo algum poder social e político nas cortes e por esse motivo a sociedade europeia recorreu ao motivo da bruxaria para aniquilar as mulheres mais autônomas e livres. O mesmo sucede nos nossos dias, quando as mulheres já conquistaram o direito ao voto, ocuparam o espaço público laboral e exigiram o reconhecimento do seu desejo e sexualidade, mas são assoladas pelo fenómeno do feminicídio, violação sexual, e violência sistémica contra as mulheres e raparigas, considerado por Phumzile Mlambo-Ngcuka, diretora executiva da ONU Mulheres e vice-secretária geral das Nações Unidas, uma pandemia invisível e silenciosa (ONU, 2020).

O ódio ao desejo e sexualidade femininos e à autonomia do seu pensamento teve a sua génese há milénios, e foi tornando-se estruturante do senso comum, levando à perseguição das mulheres e à sua classificação como portadoras de uma menoridade física e mental em relação ao masculino. Em muitas crenças religiosas, as mulheres são consideradas tentadoras do desejo do homem e as representantes do demónio e do mal que levaram a humanidade à expulsão do paraíso.

Esta desvalorização do feminino tem sido reforçada e reiterada ao longo da história por pensadores considerados eminentes, que condenaram as mulheres ao estatuto de seres inferiores. De Platão a Santo Agostinho e Kant, da mitologia aos contos de fada e ao cinema, proliferam narrativas que moldam o imaginário pessoal e coletivo, onde é prescrito às mulheres possibilidades de existência subalterna e de ocupação de lugares de desvalor no mundo social. E esta violência de género que se repete e fortalece todos os dias, continua inscrita de modo simbólico invisível em todos os feminicídios, ganhando forma real e visível quando estes ocorrem. O feminicídio continua a ocorrer com profusa regularidade e insistência a nível global, atravessando todas as sociedades e culturas. Ou seja, há um fazer contínuo da violência de género que assenta na performatividade das ações individuais, coletivas, institucionais, e que está presente tanto no foro privado como no público, em cada gesto e palavra de abuso contra as mulheres. Acresce ainda que o fenómeno da violência de género é com muita frequência reduzido pelos media, em particular, pelos meios de comunicação social de massas como os jornais, revistas, televisão e *Internet*, a um estatuto restrito à dimensão pessoal e doméstica das pessoas, obliterando as causas sociais estruturais.

A violência de género é estrutural e atravessa todas as esferas, micro e macrosociais, da esfera privada à pública, por meio de valores que legitimam a dominação masculina, a misoginia, o desprezo pelas minorias, a competitividade e o triunfo sobre os outros como objetivo principal. As mulheres revelam,

experienciam e vivenciam, com muita frequência, emoções assentes em lógicas patriarcais que, no entanto, não são evidentes para as próprias, tornando-as num alvo de fácil manipulação, dominação e controlo. E, por vezes, as suas emoções são exteriorizadas através de expressões paralinguísticas, indicando vergonha ou embaraço através da postura corporal, gestual ou a expressão facial de baixar a cabeça ou tapar a boca, ou os olhos. No entanto, acreditamos que, com o auxílio de práticas artísticas focadas na desconstrução reflexiva das emoções, podemos contribuir para uma autorreflexividade, subjetivação e consciência de si mesmas.

As mulheres que recorrem às casas de abrigo, encontram-se em situações de violência extrema, na sua forma física, psicológica ou sexual, e perigo real de morte, tendo passado por uma ruptura abrupta com a relação violenta e começando uma nova vida que, por vezes, significa um corte com toda a vida feita até então, um corte com filhos, família, amigos e profissão. A situação que as vítimas enfrentam caracteriza-se pela instabilidade, uma vez que é uma fase de transição para um novo período nas suas vidas, sendo a situação futura além do mais uma incógnita e fonte de incerteza e instabilidade.

Estas mulheres desenvolvem uma postura muito emocional e reativa, na qual impera o medo, o receio, a culpa, o embaraço e a vergonha e, por esse motivo, deparam-se com barreiras e dificuldades que as impedem de entender a violência doméstica de um ponto de vista racional. Essas emoções sociais, muitas vezes, aprisionam as mulheres na relação violenta. Como afirma Dalila Cerejo, «Tratando-se de emoções sociais, também elas se inscrevem na identidade de todos os indivíduos através de modelos, valores, e identidade de género que, por sua vez, colocam o masculino e o feminino em posições sociais diferentes» (Cerejo, 2014, p. 2).

A incorporação pelas mulheres das emoções sociais e da sua identidade de género, faz-se desde a infância, assente em valores, normas, modelos e expectativas que são veiculados pelas instituições, organizações, grupos e agentes sociais como a família, a escola, os amigos e colegas de trabalho.

Esse é o motivo pelo qual as pessoas norteiam e condicionam as suas emoções e ações de acordo com valores, modelos e papéis de género vigentes que assimilam e incorporam e que se encontram presentes em todas as macroestruturas e interações da vida social e cultural quotidiana. As emoções estão ligadas com solidez a determinados papéis sociais de género, na medida em que a sociedade faz corresponder ao masculino ou ao feminino diferentes vivências, formas de sentir e de mostrar as emoções. As emoções so-

ciais orientam a ação, as vivências, percepções e expectativas das mulheres vítimas, precedem o seu objeto do afeto, a relação de intimidade com o agressor.

As emoções sociais associadas ao feminino, como, por exemplo, a vergonha, a culpa, o embaraço, e o medo de ser julgado pelos outros têm um papel importante na manutenção dos modelos e estereótipos de género, fazendo parte de uma herança cultural inibidora de uma revolta, denúncia e ação transformadora e libertadora das mulheres, contribuindo para a manutenção da relação conjugal violenta e de uma posição de menoridade e de um sentimento de subalternidade em relação aos homens.

Com muita frequência, a esperança das mulheres vítimas de violência de que os agressores mudem é consequência de uma pressão social exercida sobre elas, para aguentarem e não denunciarem essa violência, de modo a não serem acusadas de não cumprimento do seu papel de esposas ou companheiras. A sociedade patriarcal estrutura-se em formas estereotipadas de ser homem e mulher, onde a mulher, ao tornar-se esposa ou companheira, assume o sinónimo de ser propriedade sexual do homem. A assimilação dos arquétipos de género é tão profunda, forte e naturalizada, que retira às mulheres competências para se interrogarem sobre algumas das práticas contra si cometidas, cujos atos se poderão perder na própria percepção das vítimas em os considerar violência, sendo, pelo contrário, aceites como condutas naturais, habituais e correntes.

A naturalização da violência física no núcleo familiar, ou seja, as representações sociais tidas como normais de alguns atos de violência, como, por exemplo, os castigos corporais às crianças, leva à desvalorização das lesões sofridas pelas mulheres nesse contexto. Do mesmo modo, ainda hoje em Portugal, assegurar a permanência, continuidade e solidez do casal é um valor social tradicional com frequência incontestável, tanto para os homens, como para as mulheres, que leva a que, perante situações de violência conjugal, a reação dominante da mulher seja de conformismo, tristeza, silenciamento e sentimento de fatalismo em relação à violência – situações essas que contribuem para que não se leve a cabo uma separação –, e não a de denúncia e pedido de ajuda a instituições de apoio à vítima. Em cenários de violência extrema e perigo de morte, a mulher opta muitas vezes por manter-se na relação e minorizar as lesões sofridas. Por conseguinte, muitas mulheres incorporam em si mesmas uma visão do mundo através de um olhar patriarcal que tem como consequência, por exemplo, sentirem-se culpadas e responsáveis pela violência que os agressores exercem sobre elas. Assim sendo, as mulheres não devem ser consideradas cúmplices da sua própria dominação, uma vez que muitas vezes não têm consciência das circunstâncias e

dos mecanismos de subjugação de que são vítimas, sendo colocadas no domínio social e simbólico numa posição de subalternidade e de não-Sujeito.

Através das práticas artísticas cocriativas, interessa-nos compreender quais as emoções que se vão mantendo e quais se vão transformando ao longo da frequência dos laboratórios cocriativos de *net art* no sentido de uma rejeição de modelos que as mantêm prisioneiras a um papel de mulher, esposa ou companheira em uma ordem social patriarcal. Essa ordem social naturaliza e legitima o poder simbólico da dominação e violência masculina exercida sobre a mulher como sendo algo aceitável e normal. Da mesma forma, procura-se entender quais as concepções de género no respeitante à divisão sexual das tarefas, do trabalho e dos afetos, pelas mulheres, de acordo com os modelos de género dominantes nas famílias.

No decorrer dos laboratórios procurou-se auxiliar a desmontar os quadros emocionais psicossociais imbricados com os papéis e estereótipos de género que desvalorizam e subordinam o feminino ao masculino e que são intergeracionais. Do mesmo modo, pretendeu-se contribuir para a superação dos traumas psicológicos, associados a sentimentos de anulação e de alienação emocional, que as mulheres amiúde experienciam e que produzem incapacidade de ação.

### **1.3. Seleção das participantes e fundamentação ética.**

A seleção das participantes foi feita de acordo com a sua vontade de participar nos laboratórios. Sabíamos, à partida, que este trabalho de campo era de natureza delicada, uma vez que a entrada das mulheres nas casas de abrigo, embora correspondendo a uma situação das suas vidas em que há uma rutura abrupta com a violência que sofriam, é de igual modo um período em que se encontram ao nível emocional muito frágeis, sem perspectivas claras no que respeita ao modo como conseguirão reconstruir as suas vidas.

Tendo isto em conta, trabalhámos em conjunto com as Técnicas responsáveis pelas casas de abrigo, de modo que as mulheres se sentissem protegidas e seguras no foro emocional. Os cuidados com a segurança das vítimas que não podem ser identificadas, levou a que se ocultasse o seu nome e quaisquer outros dados que permitissem o seu reconhecimento, e os laboratórios foram planeados e coordenados com toda a atenção pela equipa.

Na medida em que o presente projeto envolveu questões éticas relacionadas com o envolvimento de pessoas como estudo de caso, isto é, as Mulheres da Casa de Abrigo da ASM – Associação Ser Mulher, em Évora, foi o mesmo projeto objeto de procedimentos baseados na *Declaração de Helsínquia* (World Health Organization, 2001). Estes procedimentos, procuraram, em termos gerais, manter o sigilo e confidencialidade das informações obtidas de modo a não trazer estigmas ao grupo de Mulheres estudadas, e ações desnecessárias que possam causar danos, tais como a não proteção da sua imagem, a invasão da sua privacidade e a violação da sua confidencialidade. Defendemos que procedimentos como a garantia da confidencialidade e privacidade, demonstrando respeito para com os sujeitos da pesquisa, não afetam de modo algum o desenvolvimento do projeto que visa, acima de tudo, a obtenção de modelos e metodologias que possam ser replicados. Da mesma forma, defendemos que interesses respeitantes às pessoas, estudo de caso da nossa investigação, devem sempre prevalecer sobre os proveitos da ciência e da sociedade.

Assim sendo, foram adotados os seguintes procedimentos:

- i) Protocolo de parceria da Universidade de Évora com a ASM – Associação Ser Mulher, em Évora, que gere a Casa do Abrigo onde se encontram as mulheres;
- ii) Declaração oral de confidencialidade, anonimato, privacidade e proteção da imagem e da não estigmatização;
- iii) Referência de que os dados obtidos são confidenciais e usados apenas no âmbito do estudo em questão;
- iv) Garantia de que as mesmas não são sujeitas a ofensas ou danos de carácter físico, moral, psicológico ou de qualquer natureza;
- v) Menção dos desconfortos e riscos possíveis, assim como dos benefícios esperados;
- vi) Indicação da liberdade das Mulheres em se recusar a participar ou retirar o seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa;
- vii) Explicação e esclarecimento oral, ao longo de todo o processo da pesquisa, de todas as ações que envolvam de forma direta ou indireta as Mulheres, de uma forma clara e precisa, propiciando uma decisão autónoma das mesmas sobre a sua participação.

Todos os colaboradores, ao longo do projeto foram informados da necessidade de:

a) Serem conscientes e sensíveis aos sentimentos das participantes ao longo de todo o processo de investigação;

b) Reduzir ao mínimo possível a possibilidade de quebra da confidencialidade dos dados, sendo cuidadosos no seu armazenamento, para que não ocorram danos às participantes, e estando atentos à publicação de possíveis dados que poderão violar a sua confidencialidade e privacidade;

c) Estarem cientes da necessidade de cuidado ético, aceitando as indicações das investigadoras responsáveis no respeitante a condutas para melhoria das práticas éticas;

d) Não adotarem práticas desnecessárias que pudessem trazer riscos de danos psicológicos, morais e sociais às Mulheres, como, por exemplo, revelar uma informação confidencial, publicar um artigo que indique o local e nome da Casa de Abrigo ou os seus nomes, a utilização das suas imagens fotográficas e vídeo, sem tomar as devidas precauções, evitando a revelação do seu rosto ou identidade;

e) Procurarem o desenvolvimento da pesquisa em formato de publicações, na medida em que os resultados podem trazer contribuições para outros investigadores em particular, e para o conhecimento, em geral.

#### **1.4. Equipa e Parcerias.**

Este projeto de investigação artística tem sido desenvolvido, e apoiado em maioria, pelo Centro de História de Arte e Investigação Artística, a unidade orgânica do Instituto de Investigação e Formação Avançada da Universidade de Évora. A investigação inscreve-se num projeto mais abrangente da autora e da investigadora Aida Rechená, intitulado *Género na Arte* – Ref.<sup>a</sup> CHAIA-UID/EAT/00112/2013/2016/AVD/GA, na área científica da Arte Multimédia, Artes Plásticas, Museologia Social e Estudos de Género.

A Associação Ser Mulher (ASM), em Évora, foi fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa artística. A ASM, presta acolhimento a vítimas de violência doméstica, sob a forma de apoio social, apoio jurídico e apoio psicológico por um período de seis meses, passível de prorrogação, bem como atendimento a utentes externas em sete dos catorze concelhos do distrito de Évora. As vítimas podem vir acompanhadas

dos filhos, que podem inclusive ser filhos maiores de idade com algum tipo de deficiência. As profissionais da Associação Ser Mulher, em particular, a advogada Dra. Ana Beatriz Cardoso, diretora da associação, e as psicólogas sociais, Dra. Ana Russo, Dra. Ana Simões, Dra. Helena Barahona, Dra. Maura Melo, e Dra. Margarida Bonito, colaboraram de forma ativa e empenhada no projeto.

No respeitante às iniciativas que desenvolvemos, é fundamental evidenciar o apoio da Câmara Municipal de Évora, em particular do setor da juventude, coordenado pela Dra. Maria Luísa Policarpo. Entre estes apoios, merece ser salientada a colaboração da Dra. Ana Cardoso, Dra. Helena Ferro, Dra. Teresa Carona e a Dra. Fátima Cabecinha, que no âmbito de *O Plano para a Igualdade e Não Discriminação – Tecer Redes para a Igualdade (PMIND)*, apoiaram algumas das atividades desta investigação. De igual forma, foram acolhidas exposições do coletivo Digitálias, pela União das Freguesias de Malagueira e Horta das Figueiras, Biblioteca Pública de Évora, Fundação Inatel e Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida, em Évora.

Os estudantes de licenciatura e de mestrado do Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da Universidade de Évora, foram, do mesmo modo, envolvidos em alguns dos laboratórios desta investigação, no âmbito de Unidades Curriculares da Licenciatura em Artes Plásticas e Multimédia, e do Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais.

Por fim, cabe ressaltar o apoio financeiro do Social Design Institute of the University of the Arts London (SDI UAL) e do Instituto de Tecnologias Interactivas do Laboratório de Robótica e Sistemas de Engenharia, do Instituto Superior Técnico (ITI-LARSyS/IST).



## **CAPÍTULO 2 | Laboratórios cocriativos de *net art* para combate da violência doméstica.**

### **2.1. Digitálias: um coletivo artístico de mulheres no combate à violência de gênero.**

Às vezes quero fazer uma rosa e não consigo, e agora com os olhos fechados consegui fazer. (...) Gostei muito porque uma pessoa esquece um bocadinho os problemas com os nossos desenhos, com a nossa imaginação. (...) Gostei muito; para mim é tudo novo, eu nunca fiz estas coisas e eu gostava de continuar (Mulheres Artistas de Casas de Abrigo, 2018/19).

O mais importante para mim são as numerosas comunidades invisíveis cuja coragem, presença e persistência inspiraram o meu trabalho ao longo dos anos, aqueles que sofrem formas de discriminação, violência e injustiça (Lacy, 1995, p. 16).

Desde 2018 que organizamos oficinas cocriativas de arte multimédia e *net art*, com a Associação Ser Mulher, dirigidos a mulheres vítimas de violência em relações de intimidade, acolhidas em casa de abrigo, e às técnicas da ASM. No que concerne à história das casas de abrigo, estas foram criadas na década de 1970, no Reino Unido, EUA, Alemanha, Áustria, Noruega e Finlândia, para dar resposta de modo urgente às situações de risco elevado em que se encontravam as mulheres vítimas de violência doméstica, garantindo a sua segurança, e recapacitando-as no respeitante ao seu bem-estar psicológico e ajudando-as a reconstruir um projeto de vida. Em Portugal, apenas o *I Plano Nacional contra a Violência Doméstica*, em 1999, leva à criação de uma rede pública de casas de abrigo, que tinha sido idealizada a partir de meados da década de 1990.

No âmbito da presente pesquisa, entre 2021 e 2022, ao longo de vários meses, foi prestada formação em arte digital a mulheres da casa de abrigo e a técnicas da ASM, creditada pela Universidade de Évora, no âmbito de laboratórios cocriativos.

A ideia da criação de um coletivo artístico de mulheres surgiu da necessidade de não podermos identificar as autoras dos trabalhos por motivos de segurança e, além disso, das características coletivas do próprio trabalho, realizado em cocriação. Assim, este projeto é herdeiro das artistas dos anos 1970, que pretendiam maximizar as suas experiências em proveito do florescimento de uma consciência coletiva nos grupos feministas a que pertenciam e, apesar de os seus trabalhos partirem do domínio pessoal e individual, tinham o desígnio de representar o grupo, o coletivo. Salientam-se, desde então, coletivos como «The Feminist Art Workers» (1976, EUA), «The Waitresses» (1978, EUA), «Guerrilla Girls» (EUA, 1986), e na atualidade os coletivos «Mujeres Creando» (1990, Bolívia), «Mujeres Publicas» (Argentina, 2003) e «Las Tesis» (Chile, 2019), entre muitos outros.

Acresce ainda que na atualidade ainda se assiste a uma rejeição epistémica estética, no mundo da arte, de toda a produção artística que não seja liderada por pessoas cuja formação não tenha sido nas academias de belas-artes, eurocêtricas e sexistas, ou seja, toda a produção artística que não tenha o cunho da curadoria e da academia ocidentais é desvalorizada. Por tal motivo, os valores e metodologias desenvolvidos nos laboratórios coletivos da presente investigação, opõem-se a esta fraude epistemológica, que muitas vezes permite ao mundo da arte ocidental, por meio de uma estética assente em valores neoliberais, excluir do campo da arte as iniciativas artísticas coletivas ou de cariz popular e artesanal. No respeitante ao presente tempo, Paul Preciado sustenta que:

Vivemos um momento contrarrevolucionário. Estamos imersos em uma reforma heteropatriarcal, colonial e neonacionalista que visa desfazer as conquistas de longos processos de emancipação operária, sexual e anticolonial dos últimos séculos. Como já anunciava Félix Guattari em 1978, respirar tornou-se tão difícil como conspirar. Se detrás do brilho da prata de Potosí ocultava-se o trabalho exterminador da mina colonial no século XVI, detrás do brilho das telas ocultam-se hoje as formas mais extremas de dominação neocolonial, tecnológica e subjetiva. A era obscura do píxel poderia ser inclusive a última, se não conseguirmos inventar novas formas de equilíbrio entre os mundos do carbono e do silício, e novas modalidades de diálogo entre as entidades subjetivas, maquínicas, orgânicas, imateriais e minerais do planeta (Preciado, 2018, p. 5).

Desde os anos 1970 que muitas teóricas feministas lançaram críticas profundas à filosofia tradicional da arte, sustentando que o próprio conceito de arte, empregue pelos filósofos, assentava em paradigmas excludentes das mulheres. No século XVIII, as várias formas de arte unificaram-se no que se designou de «belas-artes», assente em ideias de belo, estética, e imitação, que excluía os ofícios práticos, fundados em uma *tekhnē*. antes categorizados como pertencentes à mesma categoria da poesia e da pintura. Na medida em que uma grande parte do trabalho criativo realizado pelas mulheres era concebido em contexto doméstico, uma vez que lhes foram negados ao longo da história os meios e contextos económicos e sociais necessários para a realização do seu trabalho criativo, em particular, visibilidade pública e aprendizagem dos cânones em vigor no contexto académico, esta categorização da arte do século XVIII rejeitou o trabalho criativo feminino como sendo arte, assim omitindo muitas mulheres da história da arte.

É ainda de referir que, o paradigma da «arte pela arte» em vigor, fundador da arte em propriedades intrínsecas desligadas das outras dimensões da vida e do seu contexto social, levou a que muitas artistas e pensadoras feministas advogassem que: o contexto social em que a arte era produzida era essencial para compreendê-la e avaliá-la; era importante ter em conta perspetivas de género, classe, raça, entre outras; o espetador não é um espetador genérico e ideal, e, por conseguinte, pessoas situadas de forma diferente experimentam a arte de forma diferente, e, por fim; que os objetos artísticos são com efeito sobre algum assunto, expressando um significado e ponto de vista sobre algo, da parte de quem os criou. Prosseguindo uma linha de pensamento conforme, salientou-se que a própria estética ocidental da arte foi concebida por indivíduos específicos, pertencentes a uma determinada raça, classe social, e género, ou seja, na sua maioria, por homens brancos, heterossexuais e provenientes de classe alta. Por conseguinte, os coletivos, o artesanato e a cultura popular, não ascendem ao reino da «arte», uma esfera sobremaneira hierarquizada e colonizada pelo olhar neoliberal, que torna a arte em mercadoria e capital cultural.

Convém ainda notar que, no decorrer da nossa investigação, considerámos importante que estes saberes excluídos entrassem dentro das próprias academias, não apenas através da teoria, mas também da prática e, por esse motivo, as Digitálias realizaram colaborações cocriativas no interior da academia, em particular com os estudantes do curso de mestrado em práticas artísticas em artes visuais.

A forma associativa nas sociedades contemporâneas é resultado, muitas vezes, das agressões e retirada de poder às pessoas pelo sistema neoliberal. Os coletivos surgem, amiúde, da necessidade de reunir a ação de um grupo com um determinado objetivo, mas de igual modo, do prazer de o fazer em

conjunto. As ações criativas dos coletivos abalam o sistema, mesmo que o façam de um modo frágil, tímido e pontual, operando contra as lógicas individualistas do neoliberalismo globalizado. Incentivam o convívio com o Outro, diferente de nós, e estimulam o desejo de participar, escutar, falar, e ser Sujeito. As atividades artísticas coletivas são vivenciadas e partilhadas de um modo comunitário, assentes em uma estrutura horizontal não hierarquizada flexível que rejeita os papéis tradicionais de professor detentor de conhecimento *versus* aluno receptor de ensinamentos.

Os novos coletivos artísticos emergentes, assentes em redes e circuitos de cooperação, não se regem por uma lógica mercantil e constituem-se como projetos que elaboram, a partir de diversas perspectivas multidisciplinares que procuram, muitas vezes, refletir sobre problemas estético-políticos contemporâneos. O coletivo Digitálias não possui uma formação fixa em termos de participantes, mas um núcleo central, constituído pela autora e pelas Técnicas da ASM, em torno do qual se agregam diferentes participantes da Casa de Abrigo e da comunidade, de acordo com a possibilidade de cada uma de frequentar as oficinas em determinada data.

O nome Digitálias, inspirado na palavra «digital», surge do intuito de recorrermos à tecnologia computacional multimédia para capacitação de raparigas e mulheres da comunidade, neste caso específico as mulheres vítimas de violência em relações de intimidade. A formação e competências, nas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), procuram reverter a tendência de redução da sua participação na sociedade digital, e o seu conseqüente empobrecimento e subalternização.

Pensamos, de igual forma, que as práticas artísticas desenvolvidas no âmbito dos laboratórios cocriativos do coletivo Digitálias podem ser consideradas ativistas, na medida em que defendem uma causa, em específico o combate à violência contra as mulheres e a igualdade de género, buscando a transformação social ancorada na emancipação das mulheres, e em pontos de vista e atitudes éticas e estéticas aliadas a movimentos feministas interseccionais de contestação das políticas neoliberais que retiram os direitos às mulheres.

No respeitante ao coletivo artístico Digitálias, convém, ainda, expor que, no presente, não é fácil este tipo de coletivos ser aceite pelo mundo da arte, no caso de se pretender alinhar com premissas de valor artístico definidas pela história e mercado da arte, como, as noções de autoria, qualidade, originalidade e estilo, ainda muito presentes no contexto artístico europeu.

Por esse motivo, estamos cientes das dificuldades de aceitação e validação pelo mundo da arte, do que designamos arte participativa, no que respeita a questões associadas à experiência estética e à autoria deste tipo de arte. Soma-se a esta dificuldade de aceitação de trabalhos artísticos de autoria coletiva e da arte participativa pelo mundo da arte, o facto de o coletivo Digitálias ser constituído na sua maioria por mulheres cuja invisibilidade e subalternização no mundo da arte são históricas. Sublinha-se, além disso, que a maioria das participantes é proveniente de classes sociais desfavorecidas, sendo algumas emigrantes e tendo «cor de pele não branca», o que as torna alvo fácil de comportamentos racistas na sociedade portuguesa, e a maioria nunca ter tido contacto com práticas artísticas de belas-artes. Além do mais, é importante lembrar que os cânones tradicionais da arte que excluem a arte participativa são legitimados sobretudo nas academias de arte, mas também se encontram disponíveis a um público mais alargado, nas exposições, galerias, museus, publicações de histórias de arte e monografias de artistas, sendo vendidas a preços acessíveis ao grande público.

Atualmente, assiste-se a uma mudança nos cânones da arte em geral, o que leva a uma maior aceitação da arte participativa. A este propósito, da aceitação das práticas, metodologias e critérios estéticos da arte participativa pelo mundo da arte ocidental, Tom Finkelpearl afirma que:

Concordar sobre as possibilidades de a participação ser considerada arte é uma coisa. Acordar sobre os seus critérios estéticos, no entanto, continua a ser em especial difícil à luz da diversidade de práticas e do facto de os valores estéticos, éticos e sociais poderem ser por inteiro opostos. Enquanto um artista ou crítico pode procurar a cura através da participação, outro pode valorizar a rutura. Alguns vêem potencial político na ação social artística, outros vêem a probabilidade da cooptação de artistas e comunidades. Mas talvez as questões mais fundamentais decorrentes da arte participativa girem em torno da autoria e do uso. Nas artes visuais, a autoria tem implicações importantes, talvez de forma mais óbvia na esfera económica. Uma pintura tem apenas uma pequena fração do valor que de outra forma teria se não fosse autenticada como sendo de Cézanne ou Rembrandt. Há além disso implicações na história de arte. Os críticos estão habituados a escrever sobre um conjunto de obras de um artista. O público está interessado em saber de «quem» é uma obra. Assim, fazer arte através da participação e atribuir a autoria a um grupo – em particular a um grupo de artistas

não-profissionais – criou questões difíceis de autoria e interpretação. Artistas e críticos comprometidos com esta forma de arte afirmam muitas vezes que existe um valor social e estético na criação de um processo participativo que se afasta do modelo individualista para uma estrutura mais horizontal na esfera social. Por vezes argumentam ainda que os que não são artistas têm percepções, conhecimentos locais, perícia profissional, ou ideias visuais que são únicas e inatingíveis sem a sua participação. (...) Ao longo da última década, tornou-se comum compreender os momentos participativos como arte. A arte pode agora ser uma refeição, uma escola gratuita, um centro comunitário de serviços para imigrantes, uma festa de dança, ou um parque concebido em coletivo (Finkelpearl, 2014, s.l.).

No que concerne ao logótipo das Digitálias, a ideia deste surgiu-nos no decorrer de um dos laboratórios em que as mulheres e os filhos se filmaram a dançar, como parte da nossa estratégia de valorização e capacitação delas. Estas encenações performativas de expressão corporal buscavam proporcionar às mulheres sobreviventes e aos seus filhos, aquilo que tantas vezes lhes é negado no foro social, isto é, a possibilidade de se expressarem de modo livre e espontâneo. As câmaras eram disponibilizadas a todos os presentes, colocadas em um tripé, em um pequeno jardim interior, onde não faltava uma mesa com comida e um aparelho de música. No decorrer de todos os laboratórios, é ainda relevante mencionar, que procurámos sempre proporcionar um ambiente alegre, prazeroso e festivo às participantes, pois sabemos que as relações que são na sua estrutura desiguais entre homens e mulheres afetam além disso o modo como estas têm acesso ao domínio do prazer e do lazer. De facto, às mulheres, que desde há séculos ficaram com a responsabilidade de cuidar da casa e dos filhos, ainda hoje lhes cabe a tarefa de tratar da casa, dos filhos, dos homens, de si próprias e do seu trabalho fora de casa, num círculo infindável. A este respeito, como defende Inês Brasão (Portugal, 1972):

Sabemos que a história oficial fez das mulheres sujeitos sem história. Fez das mulheres sujeitos sem desejo de falar, de se exprimir, de ter prazer, de se associar a partidos ou a causas. Fez delas profissionais de desejo, material de desejo, mas não sujeito de desejo. Fez da mulher um sujeito sem direito ao desejo de não fazer nada. Repare-se como o discurso sobre o ócio é sobretudo um prazer pensado no masculino (Brasão, 2019, p. 12).

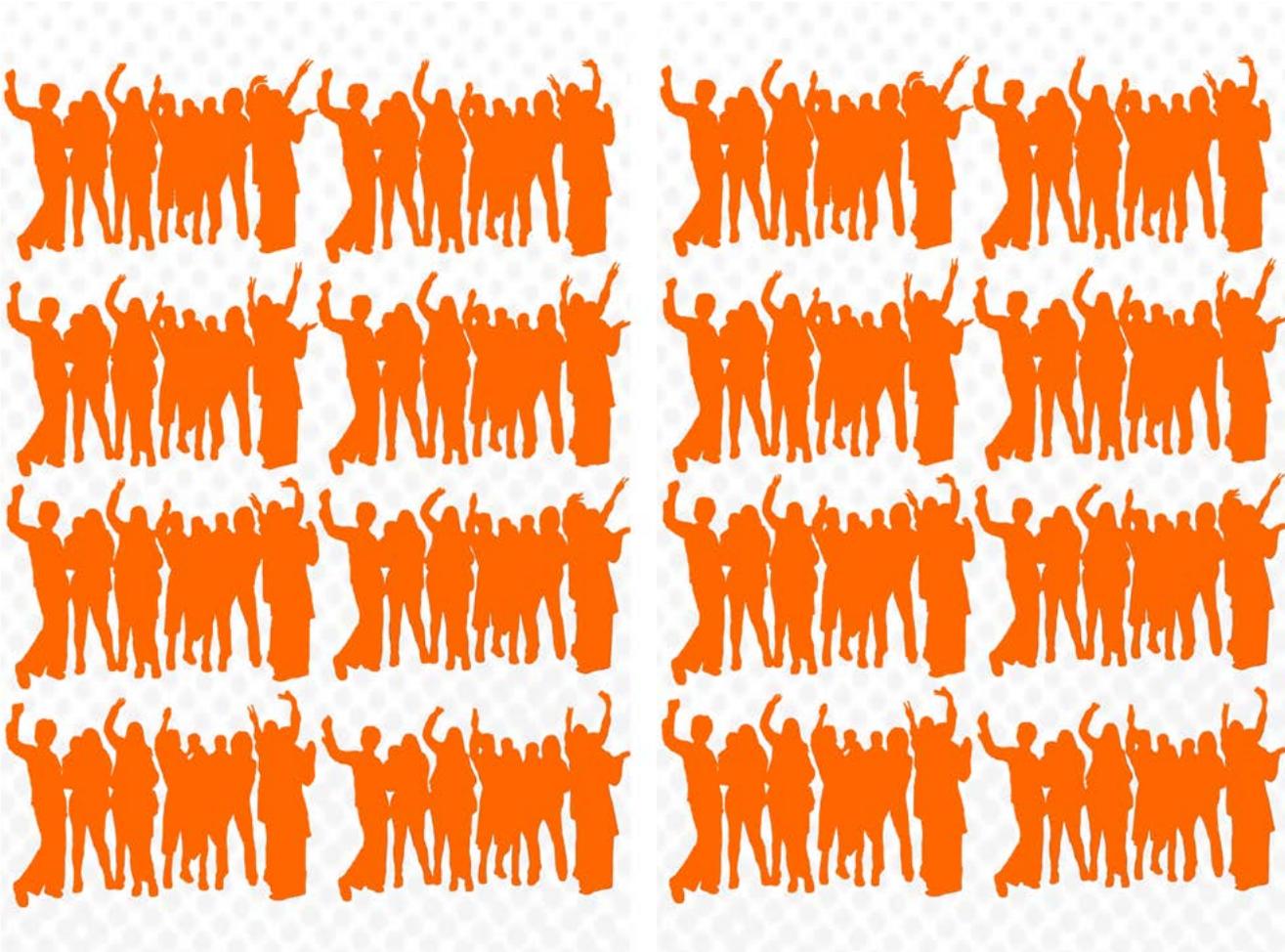
No decurso das sessões, as câmaras, colocadas em tripés, eram manipuladas tendo em atenção a luz, o enquadramento, e a noção de dentro e fora de campo. Destas filmagens resultaram uma série de vídeos, de pequena duração, que em seguida foram transferidos para o computador e trabalhados em conjunto, em aplicações de fotografia e de vídeo. A todas as imagens foram aplicadas técnicas de alto-contraste, de modo que as participantes fossem transformadas em silhuetas, para não poderem ser identificadas. A seguir, escolhemos as cores das figuras e do fundo, tendo-nos decidido pelas cores violeta e laranja, podendo cada uma das cores ser aplicada, de acordo com as necessidades estéticas da ocasião, umas vezes ao fundo, e outras à figura.

A fonte que selecionámos para utilizar na escrita do nome do coletivo, intitulada de *LoRes*, possui uma estética ligada aos *bitmaps* que incorpora os pixéis na sua estrutura e, por esse motivo, funciona bem tanto em tamanhos grandes, quanto em muito pequenos. Sem detalhes delicados, esta fonte associa-se à tecnologia informática ubíqua em tudo o que nos rodeia. À medida que a informação se encontra cada vez mais armazenada, acedida e exibida em formato digital, a leitura no ecrã tornou-se o método final de visualização da grande maioria da nossa informação. Na atualidade, os pixéis, a unidade mínima de uma imagem digital, constituem-se como o traço inconfundível do computador, tal como a pincelada em uma pintura a óleo.

Imagens

<<**Digitálias: um coletivo artístico de mulheres**>>









## 2.2. Lab 001 / Histórias Delas.

Como objetivo principal deste laboratório, considerámos essencial a ideia da construção de uma memória epistêmica, através da arte, das minorias constituídas pelas mulheres vítimas de violência, em contexto de intimidade. Com essa finalidade, procurámos dar voz às mulheres enquanto Sujeitos de vivências e histórias de vida que eram trazidas aos laboratórios e que importava valorizar. De facto, pensamos que todas as pessoas devem ser autorizadas a falar, e a produzir conhecimento que seja reconhecido como tal. No respeitante ao fenómeno da violência doméstica, para Phil Barker, jornalista na área dos estudos culturais, no presente:

As mulheres estão a usar as suas próprias histórias de violência doméstica para mostrar ao mundo o que em verdade acontece atrás das portas fechadas. Elas estão a contar as suas histórias para ajudar outras mulheres a perceber que não estão sozinhas, nem a culpa é delas, e para lhes apresentar uma realidade alternativa. É com surpresa fácil encontrar histórias poderosas de experiências de violência doméstica de mulheres, pelo simples facto de que há tantas. As histórias envolvem-nos a todos os níveis: as nossas emoções, valores e imaginação. A narrativa liga-nos às nossas motivações mais profundas, e continua a ser a ferramenta mais eficaz para criar a mudança. Um *tweet* engraçado, um livro fascinante, uma apresentação envolvente de uma organização ou um filme *blockbuster* são todos, sem mais, grandes histórias. E estas mostram-nos que somos parte de uma comunidade (Barker, 2019, p. 56).

Tendo como premissa que a escuta do outro é um elemento-chave da investigação orientada para a justiça e mudança social, opondo-nos a uma sociedade neoliberal em que informar e moldar o outro é premissa central, no decorrer deste laboratório, solicitámos às participantes que escrevessem de forma livre textos relacionados com as suas experiências de vida. Estes textos, foram integrados de forma digital nas silhuetas dos seus próprios perfis e tomaram a forma de contranarrativas aos discursos dominantes. É importante referir, que no decorrer dos laboratórios, o procurar dar voz e escutar as participantes não significou que alimentássemos a expectativa de que todas elas teriam a obrigatoriedade de falar, na medida

em que defendemos que todas as pessoas têm também o direito ao silêncio. As respostas das participantes foram muito diversas: umas sucintas e fragmentadas, outras complexas e extensas. Salientamos que este projeto explora formas alternativas de trabalhar com pessoas marginalizadas, para produzir conhecimentos sobre as suas vidas, que chamem a atenção do público para a sua experiência vivida de desigualdade ou estigma, procurando contribuir para transformações sociais positivas. Nas oficinas cocriativas pretendeu-se contribuir para dar às mulheres vítimas de violência doméstica, um lugar na História e, por outro lado, devolver a História às mulheres.

A palavra história deriva do termo grego *historia* que significa inquirir, o ato de procurar conhecimento, assim como o conhecimento que resulta desse questionar. «Herstory» é o vocábulo inglês criado pelo feminismo para significar a documentação, reflexão e produção de saber sobre as narrativas e experiências de vida das mulheres, para responder à urgência sentida de registo da sua fala, do seu discurso dantes silenciado nas diferentes áreas do conhecimento. O jogo de palavras irónico presente neste termo inglês deriva da tomada de consciência desse apagamento do papel desempenhado pelas mulheres como agentes sociais na História. O termo tem como finalidade, do mesmo modo, denunciar a censura existente na própria linguagem, de cariz patriarcal, evidenciando o uso do masculino como genérico – «His-story», tal como o termo homem é sinónimo de humanidade (Macedo *apud* Furtado, 2014).

Durante a segunda vaga do movimento feminista, as mulheres estavam insatisfeitas com as narrativas masculinas que controlavam e presidiam o curso da narrativa dos acontecimentos históricos. A amnésia histórica em torno das histórias das mulheres exigia a cunhagem do termo «Herstory», que foi usado com seriedade e ironia. A pensadora e ativista americana Robin Morgan é considerada como uma das primeiras a usar este termo na sua obra, *Sisterhood is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement* (1970). Foi o feminismo da segunda vaga, decorrente do movimento de libertação das mulheres na década de 1970, que questionou e desafiou as formas como o conhecimento era produzido, sobretudo a partir de uma perspetiva masculina, visando chamar a atenção para as formas como se excluía as experiências das mulheres e se mantinham as desigualdades de género existentes.

Na atualidade, as reivindicações das mulheres parecem, de um modo generalista, não fazerem já qualquer sentido perante as suas conquistas, como, por exemplo, o direito ao voto, à contratação livre, a igualdade de oportunidades no mundo laboral e na educação.

No entanto, segundo Filipa Lowndes Vicente, no concernente à prática artística contemporânea das mulheres:

(...) esta não é uma história necessariamente linear – de um passado onde as mulheres não faziam parte de uma cultura artística, para um presente, o nosso presente, onde esta já seria uma questão inexistente. Assim, nem o passado é feito apenas de ausências e limites à prática artística feminina, nem o presente do mundo ocidental, supostamente o mais igualitário, está isento de inúmeros entraves à participação plena das mulheres no mundo artístico e cultural e ao seu reconhecimento. Uma das principais diferenças é que, se até aos inícios do século XX estes entraves eram objetivos, nomeáveis, escritos, legalizados, depois disso passaram a estar invisibilizados por fatores mais subjetivos, inconscientes, não-escritos e, muitas vezes, também não-ditos (Vicente, 2011, p. 24).

Assim, ressaltamos que, no centro do movimento feminista dos anos 1970, esteve a tomada de consciência pelas mulheres da necessidade de reclamarem o controlo sobre si mesmas, estando dominadas por uma desigualdade de género cultural e estrutural, muito em particular no que dizia respeito à sua sexualidade e à sua função de reprodução, que não lhes permitia, em particular, autodeterminarem-se e criarem-se de forma livre e ampla a si mesmas como Sujeitos. As mulheres começaram a falar, a refletir e agir em conjunto numa grande variedade de espaços sociais, das ruas à academia, valorizando as experiências vividas e inscrevendo os relatos das suas vidas no tecido social. Este processo surgiu de um modo dialógico, um diálogo reflexivo consigo mesmas e com as outras mulheres. As discussões das mulheres sobre as suas experiências permitiram o desenvolvimento de um sentido de autoconsciência social coletiva que gerou novas formas de ver que foram de igual forma utilizadas para reinterpretar as suas experiências passadas (Furtado, 2014).

Os regimes de desigualdade assentam não apenas nas forças sociais de género, mas entrecruzam-se amiúde, como sustentámos antes, através do conceito de interseccionalidade, com as desigualdades de classe, raça e etnia, entre outras, formando uma teia complexa de opressões, questões caras ao feminismo a partir de meados da década de 1980, muito em particular ao feminismo negro, que corresponde àquilo que hoje se considera a terceira vaga feminista. As análises das suas pensadoras foram fundamentais para

o desenvolvimento das teorias de interseccionalidade, que criticaram as análises feministas dominantes da segunda vaga por refletirem sobretudo as preocupações das mulheres brancas, de classe média. Neste âmbito, importa evidenciar as pensadoras Angela Davis, bell hooks, Chandra Mohanty, Cheryl Clarke, Chiamanda Adichie, Gayatri Spivak, Gloria Anzaldua, Kimberlé Crenshaw, Lélia Gonzalez, Ochy Curiel, Patricia Collins, Sueli Carneiro e Yuderkis Minoso, entre muitas outras.

O termo interseccionalidade, já mencionado mais atrás, advoga que os diferentes sistemas de poder, quando interligados, têm um profundo impacto sobre as minorias que são marginalizadas na sociedade, como, por exemplo, as mulheres, transgênero, negras, entre outras. De acordo com estas feministas negras, era necessário ter em atenção as múltiplas desvantagens que moldam as experiências das mulheres não brancas para além das de gênero, como as de classe e etnia, entre outras. Além disso, o feminismo negro recusou a ideia de que todas as mulheres experienciam o mesmo tipo de domínio, defendendo que, nesse particular, cada mulher tinha uma biografia pessoal única e as identidades são múltiplas e mutáveis. A pós-modernidade veio trazer ambiguidade, relatividade, fragmentação, especificidade e descontinuidade aos paradigmas binários e estáveis da modernidade.

No decorrer dos laboratórios, foi valorizada uma perspetiva interseccional, e é importante ressaltar que muitas das mulheres eram imigrantes e de classes económicas desfavorecidas, sendo por esse motivo valorizado um processo de diálogo e interação relacional entre as participantes. Este desejo de criação em contexto de coletividade opõe-se ao individualismo crescente, promovido pelo neoliberalismo.

Imagens

<<**Lab 001/História Delas**>>

<http://www.cabazdigital.uevora.pt/lab001.html>

JÁ ESTIVE  
NA GUERRA.  
SOBRESSALTO a  
cada BATIMENTO  
CARDIACO,  
inexistente a  
qualquer momento.

JÁ ESTIVE  
NA GUERRA SOBRESSALTO  
a cada BATIMENTO CARDIACO,  
inexistente a qualquer momento.  
GUERRA com ARMAS, sempre da mão  
dada com TERRORISMO em CASA,  
Igualmente LETAL. Sem saber quando irá  
acabar o TORMENTO do MEDO, se  
acordamos e somos AGREDIDAS com ARMAS,  
BOMBAS ou simplesmente com PALAVRAS  
DOLOROSAS e FORÇA FÍSICA. PROFANAÇÃO de  
CORPO e MENTE. EXPECTATIVA de um dia  
melhor que por vezes nunca chega. É NEGADO o  
DIREITO de termos uma CASA, DESTRUÍDA  
por GRITOS, DESESPERO, SOFRIMENTO,  
VIOLENCIA, TERRORISMO em todas as suas  
formas possíveis e existentes. É NEGADO o  
DIREITO de CRIANÇAS serem SIMPLES  
CRIANÇAS, deslocando-se para um NOVO  
MUNDO, enganando a MORTE e os MAUS  
TRATOS. TRISTEZA PROFUNDA por PERDA  
DE IDENTIDADE, seres vivos SEM NOME. O  
HOMEM tem o DIREITO ao PODER TOTAL sobre  
as MULHERES. MULHERES essas que só têm o  
DIREITO ÚNICO ao OXIGÊNIO até lhe ser retirado.  
Mas tudo um dia acaba! Através da CORAGEM formam-se  
SOBREVIVENTES, ORGULHOSAMENTE SOU UMA  
DELAS! RECONSTRUÇÃO de uma vida é o caminho a  
seguir. Com FORÇA e DETERMINAÇÃO todas VOCÊS  
SERÃO EU! SER MULHER / 8 DE MARÇO 2022

**DOR!**  
**MEDO!** PRISÃO! PAVOR!  
TERROR! INSEGURANÇA!  
**SUSTO!** MEDO DE PERDER A VIDA!  
MEDO DE SER TOCADA! **DORI MEDO! PRISÃO!**  
**PAVORI** TERROR! INSEGURANÇA!  
**SUSTO!** MEDO DE PERDER A VIDA!  
**MEDO DE SER TOCADA!**  
DORI MEDO! PRISÃO! PAVOR! TERROR!  
INSEGURANÇA! **SUSTO!**  
MEDO DE PERDER A VIDA! MEDO DE SER  
TOCADA! DORI MEDO! PRISÃO!  
**PAVORI TERROR!**  
INSEGURANÇA! **SUSTO!** MEDO DE PERDER  
A VIDA! MEDO DE SER TOCADA!  
**DORI MEDO! PRISÃO!**  
**PAVORI INSEGURANÇA!**  
**SUSTO!** MEDO DE PERDER A VIDA!  
**MEDO DE SER TOCADA!**  
DORI MEDO! PRISÃO! PAVOR!  
TERROR! INSEGURANÇA! **SUSTO!**  
**MEDO DE PERDER A VIDA!**  
MEDO DE SER TOCADA! DORI MEDO!  
PRISÃO! **PAVORI TERROR!**

**MEDO DE  
PERDER A  
VIDA! MEDO  
DE SER  
TOCADA!**





DESESPERO

MEDO

RAIVA



ANGÚSTIA  
DESESPERO MEDO RAIVA  
VONTADE DE MORRER DOR NUMA  
PRISÃO ANGÚSTIA DESESPERO  
MEDO RAIVA VONTADE DE  
MORRER DOR NUMA PRISÃO  
ANGÚSTIA DESESPERO MEDO  
RAIVA VONTADE DE  
MORRER DOR NUMA PRISÃO  
ANGÚSTIA DESESPERO  
MEDO RAIVA VONTADE DE MORRER  
DOR NUMA PRISÃO ANGÚSTIA  
DESESPERO MEDO RAIVA  
VONTADE DE MORRER  
DOR NUMA PRISÃO  
ANGÚSTIA DESESPERO  
MEDO RAIVA VONTADE DE  
MORRER DOR NUMA PRISÃO  
ANGÚSTIA DESESPERO MEDO RAIVA  
VONTADE DE MORRER DOR NUMA  
PRISÃO ANGÚSTIA DESESPERO MEDO RAIVA  
VONTADE DE MORRER DOR NUMA PRISÃO  
ANGÚSTIA DESESPERO MEDO



o TEMPO de  
PERDOAR, o  
TEMPO da  
MUDANÇA, o  
TEMPO de  
OUVIR

**Sempre  
CONSCIENTE que  
nada se DESTRÓI,  
tudo se  
TRANSFORMA!!**

A nossa MENTE funciona como uma simples caneca! Se estiver demasiado cheia não conseguimos colocar mais nada dentro, nem alterar o seu conteúdo. Para isso temos que deitar fora o que está a mais e não é SAUDÁVEL nem PRODUTIVO para nós. RETIRAR as MÁS MEMÓRIAS da nossa mente é o primeiro passo. Aceitar a MUDANÇA poderá ser o segundo, para chegar ao terceiro... a nossa FELICIDADE! Sempre CONSCIENTE que nada se DESTRÓI, tudo se TRANSFORMA!!

A nossa MENTE

# É TEMPO DE PARTILHAR AS TAREFAS DOMÉSTICAS E OS CUIDADOS

É TEMPO DE COMBATER TODAS AS FORMAS DE VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES E RAPARIGAS. É TEMPO DE PARTILHAR AS TAREFAS DOMÉSTICAS E OS CUIDADOS. É TEMPO DE DIMINUIR AS DESIGUALDADES ENTRE MULHERES E HOMENS. É TEMPO DE GARANTIR EFETIVAS OPORTUNIDADES ÀS MULHERES E DE COMBATER AS DESIGUALDADES QUE AS AFETAM DESPROPORCIONALMENTE. É TEMPO DE COMBATER TODAS AS FORMAS DE VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES E RAPARIGAS. É TEMPO DE PARTILHAR AS TAREFAS DOMÉSTICAS E OS CUIDADOS. É TEMPO DE DIMINUIR AS DESIGUALDADES ENTRE MULHERES E HOMENS. É TEMPO DE GARANTIR EFETIVAS OPORTUNIDADES ÀS MULHERES E DE COMBATER AS DESIGUALDADES QUE AS AFETAM DESPROPORCIONALMENTE. É TEMPO DE COMBATER TODAS AS FORMAS DE VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES E RAPARIGAS. É TEMPO DE PARTILHAR AS TAREFAS DOMÉSTICAS E OS CUIDADOS. É TEMPO DE DIMINUIR AS DESIGUALDADES ENTRE MULHERES E HOMENS. É TEMPO DE GARANTIR EFETIVAS OPORTUNIDADES ÀS MULHERES E DE COMBATER AS DESIGUALDADES QUE AS AFETAM DESPROPORCIONALMENTE.

Sempre a ter de servir, de estar disponível, de aceitar, de estar calada, sossegada, não ter ideias, não pensar e quietinha e sossegada. Não, não, nada do que penso ou digo pode estar bem, nem está, sempre os gajos a opinar, sabem tudo, sacrossantos da porra. E as porradas, as críticas. Não, não se fala na guerra da Ucrânia, mas depois ahhh, afinal temos de consensualizar... Ainda? Ainda? E não se justifica o dia da mulher? Não me iludem... A opressão machista, destes homens cheios de si mesmos, que se alimentam a si mesmos, que comem juntos na mesma malga, não importa qual seja a malga, a padar é masculino. Posso falar e dizer em quaisquer sítios, mas desde que eles não estejam. É sempre a ter de servir, cuidar, as responsabilidades parentais, ah... pois, só do mulher, só a mãe é que pare, só a mãe se pede tudo... Estão deprimidos, então mãe? Não estão bem de saúde, então mãe? Não têm bons resultados, então mãe? E arrumar a casa, então mulher? E eles, quando querem, como querem, e são eternamente cansados. Eu gostava de não gostar de ir aos supermercados, nem de fazer tanta coisa. Parece que não existo. É tudo sem função do que se faz em serviço. Abdicar. Abdicar. E todos os dedos apontados, das outras mulheres, dos homens TODOS, TODOS, se é família porque são da família, se não é porque somos um alvo a abater. Não, ninguém nos quer, ninguém nos quer. Somos menos do que as cotas, somos instrumentos, em lado a lado. Sem voz, sem voz. E há igualdade? Qual quê? E as taques, e as bocas e as insinuações... Era gritar e queimar isto tudo. Não há angústia, há todos os dias dia, a toda a hora, a chegar a casa, a chegar ao trabalho, a chegar a uma reunião política, não há vida, SÓ DEVERES.

**Sempre a ter de servir, de estar disponível, de aceitar, de estar calada, sossegada, não ter ideias, não pensar e quietinha e sossegada.**

**A MAIORIA DAS VÍTIMAS DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E SEXUAL SÃO MULHERES E RAPARIGAS**

A MAIORIA DAS VÍTIMAS DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E SEXUAL SÃO MULHERES E RAPARIGAS, PORQUE AS MULHERES GANHAM EM MÉDIA MENOS 17% DO QUE OS HOMENS, ESTÃO MENOS REPRESENTADAS NOS ÓRGÃOS DO PODER, TÊM MENOS OPORTUNIDADES DE PROGRESSÃO NA CARREIRA E AINDA SÃO ELAS QUE ASSEGURAM A MAIOR PARTE DOS CUIDADOS COM AS CRIANÇAS, JOVENS, PESSOAS MAIS VELHAS OU COM DEFICIÊNCIA. A MAIORIA DAS VÍTIMAS DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E SEXUAL SÃO MULHERES E RAPARIGAS, PORQUE AS MULHERES GANHAM EM MÉDIA MENOS 17% DO QUE OS HOMENS, ESTÃO MENOS REPRESENTADAS NOS ÓRGÃOS DO PODER, TÊM MENOS OPORTUNIDADES DE PROGRESSÃO NA CARREIRA E AINDA SÃO ELAS QUE ASSEGURAM A MAIOR PARTE DOS CUIDADOS COM AS CRIANÇAS, JOVENS, PESSOAS MAIS VELHAS OU COM DEFICIÊNCIA. A MAIORIA DAS VÍTIMAS DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E SEXUAL SÃO MULHERES E RAPARIGAS, PORQUE AS MULHERES GANHAM EM MÉDIA MENOS 17% DO QUE OS HOMENS, ESTÃO MENOS REPRESENTADAS NOS ÓRGÃOS DO PODER, TÊM MENOS OPORTUNIDADES DE PROGRESSÃO NA CARREIRA E AINDA SÃO ELAS QUE ASSEGURAM A MAIOR PARTE DOS CUIDADOS COM AS CRIANÇAS, JOVENS, PESSOAS MAIS VELHAS OU COM DEFICIÊNCIA. A MAIORIA DAS VÍTIMAS DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E SEXUAL SÃO MULHERES E RAPARIGAS, PORQUE AS MULHERES GANHAM EM MÉDIA MENOS 17% DO QUE OS HOMENS, ESTÃO MENOS REPRESENTADAS NOS ÓRGÃOS DO PODER, TÊM MENOS OPORTUNIDADES DE PROGRESSÃO NA CARREIRA E AINDA SÃO ELAS QUE ASSEGURAM A MAIOR PARTE DOS CUIDADOS COM AS CRIANÇAS, JOVENS, PESSOAS MAIS VELHAS OU COM DEFICIÊNCIA. A MAIORIA DAS VÍTIMAS DE VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E SEXUAL SÃO MULHERES E RAPARIGAS, PORQUE AS MULHERES GANHAM EM MÉDIA MENOS 17% DO QUE OS HOMENS, ESTÃO MENOS REPRESENTADAS NOS ÓRGÃOS DO PODER, TÊM MENOS OPORTUNIDADES DE PROGRESSÃO NA CARREIRA E AINDA SÃO ELAS QUE ASSEGURAM A MAIOR PARTE DOS CUIDADOS COM AS CRIANÇAS, JOVENS, PESSOAS MAIS VELHAS OU COM DEFICIÊNCIA.

### 2.3. Lab 002 / Do ponto cruz ao píxel.

MULHER NÃO É OBJETO PARA SER USADA

NEM TAPETE PARA SER PISADA.

MULHER NASCEU PARA SER AMADA E RESPEITADA.

NO AMOR SÓ O CORAÇÃO É QUE BATE.

O TEU CORPO NÃO É UM RINGUE DE BOXE.

(Digitálias, 2020).

No decorrer deste laboratório, trabalhou-se a temática da desigualdade de gênero por meio da escrita de aforismos e lemas respeitantes à violência contra as mulheres, tendo-se também como objetivo estabelecer uma relação entre o ponto cruz, uma forma popular de bordado desde sempre associada ao feminino, e o píxel.

Convém notar que, ao longo de todos os laboratórios, procurou-se criar espaços de experimentação e de autoconhecimento, fomentando o exercício e o desenvolvimento de capacidades artísticas e expressivas das participantes. Nesta sessão, inspirámo-nos nas artistas Susan Kare e Barbara Kruger. A propósito da estética *bitmapped*, que resulta das imagens digitais formadas por uma grelha retangular de píxeis, tal como refere Susan Kare, a designer pioneira da *pixel art* que criou muitos dos ícones para a interface do computador Apple Macintosh entre 1983 e 1986: «Os gráficos bitmap são como mosaicos e ponto-cruz e outras formas de arte pseudo-digitais» (Kare *apud* Pang, 2001), e, de igual forma, Kare afirma «Eu costumava dizer que se gostas de ponto-cruz, vais adorar o design de *bitmap*! Porque são em verdade análogos» (Kare *apud* Campbell, 2018).

A artista Barbara Kruger serviu de exemplo neste laboratório, em particular, para a criação de frases simples e eficazes, na sua mensagem contra a violência de gênero. Às participantes foram ainda apresentadas frases de promoção e capacitação do feminino, por vezes, com sentido de humor, como: «As mulheres precisam de um homem, como um peixe precisa de uma bicicleta» (Rohr, 2019, p. 20).

Cada uma das participantes escreveu frases de capacitação, autorreflexão e de crítica à violência de gênero, lendo em seguida em voz alta as suas frases. No final da leitura, gerou-se um debate coletivo sobre o significado das frases e o seu poder de capacitação. Este processo foi sentido pelas participantes como sendo agradável, tendo aberto um espaço para um diálogo rico em que as vozes se ouviam de forma mútua e frutuosa. A importância da partilha de experiências, no âmbito do trabalho com vítimas de violência doméstica, é salientada pelas autoras Margarida Martins, Petra Viegas e Rita Mimoso, da Associação de Mulheres contra a Violência (ASMVCV):

Quando se trabalha com sobreviventes de violência doméstica, é importante lidar com as muitas questões sociais que envolvem a violência, em vez de nos concentrarmos somente nas dificuldades pessoais da vítima. O trabalho de grupo ajuda ao desenvolvimento dessa abordagem social. É um espaço seguro que possibilita que se criem laços que vão permitir às mulheres falar sobre o que é muitas vezes sentido ser uma experiência inexprimível: uma experiência que foi anteriormente vivida como pessoal, ao ser partilhada toma uma forma pública e política. A violência doméstica, a longo prazo, destrói a autoestima, as capacidades sociais e a intimidade familiar, prejudica o crescimento das crianças, reduz as competências parentais e cria sentimentos intensos de vergonha, culpa, isolamento e solidão. Contrariamente à violência os grupos de suporte diminuem o isolamento e permitem o estabelecimento de vínculos sociais. A partilha de histórias de vida contribui para combater sentimentos de vergonha e culpa; as mulheres podem encontrar aí ajuda e aprender estratégias, por exemplo, ao mesmo tempo que aprendem como lidar com as suas crianças traumatizadas, diminuindo assim o seu sentimento de inadequação (Martins, Viegas & Mimoso, 2008, p. 13).

As atitudes, pressupostos e preconceitos em relação às mulheres estão programados em nós através da nossa cultura, linguagem e história, desde há milénios, sendo os estereótipos culturais muito poderosos

no modo como se inscrevem em todas as nossas ações e pensamentos. É em particular significativo para nós, nos laboratórios, dar voz às mulheres, uma vez que, amiúde, esta não é ouvida no foro político e nos espaços públicos da nossa cultura.

No respeitante ao silenciamento das mulheres, segundo a historiadora classicista Mary Beard:

Queria encontrar uma maneira de lhe poder explicar [à sua mãe] — a ela, assim como a mim mesma e aos milhões de outras mulheres que ainda partilham algumas das mesmas frustrações — o quanto estão em profundidade gravados na cultura ocidental os mecanismos que silenciam as mulheres, que recusam levá-las a sério e que as separam (por vezes, muito literalmente, como veremos) dos centros de poder. Este é um campo em que o mundo da Grécia e da Roma antigas pode ajudar a esclarecer aspetos do nosso próprio mundo. No que toca a silenciar mulheres, a cultura ocidental tem milhares de anos de experiência (Beard, 2020, p. 13).

Há, de igual forma, uma desconfiança histórica que recai sobre as mulheres vítimas, que atravessa os tempos e culturas, levando a que, apesar dos inúmeros debates públicos e ações governamentais de combate à violência doméstica e aos relacionamentos abusivos em contexto de intimidade, e de alguns avanços no foro da lei, as mulheres ainda sejam vítimas de pesadas agressões, tanto na esfera social como no campo jurídico. Esta reprodução e naturalização da agressão contra as mulheres que sofrem violência de género leva a que, muitas vezes, sejam classificadas como loucas, fingidas, descontroladas, emotivas, feias, velhas, mal-amadas e idiotas, em muitos foros sociais, contribuindo para acentuar a sua baixa autoestima.

Acresce ainda que são muitas vezes incentivadas a calarem-se e a esquecerem-se da violência de que foram alvo, o que constitui um mecanismo de abuso que resulta do facto de a mulher ser o bode expiatório em muitas culturas. Esta desvalorização sistemática, naturalizada e internalizada pelas pessoas de um modo profundo e inconsciente, é repetida com regularidade nas linhas e entrelinhas dos discursos sociais, muitas vezes de uma forma velada e sofisticada, que é renovada e reconfigurada com constância. Este fenómeno acontece, em particular, nos meios de comunicação social e no foro da justiça, onde com muita frequência o comportamento da mulher vítima é criticado, como, por exemplo, quando lhe é perguntado porque não fugiu e denunciou de imediato o agressor, e onde estão as marcas corporais que comprovam a sua resistência ao agressor.

A ideia de que a culpa é da mulher e que ela errou e provocou o agressor, sendo louca, maçadora e ciumenta, e por esse motivo mereceu ser agredida, está na matriz inconsciente de muitas mulheres que sofrem relacionamentos abusivos, sendo uma melopeia que repetem para si mesmas sem cessar. A reflexão sobre a masculinidade que originou a violência ainda é pouco debatida e questionada na esfera social, existindo poucos incentivos direcionados aos homens para mudarem os seus comportamentos e defenderem a mudança do paradigma da masculinidade dominante. Esta atitude deve-se, sobretudo, ao facto de as esferas do poder ainda se encontrarem bastante masculinizadas, sob o domínio dos homens. No decorrer deste laboratório, procurámos refletir em conjunto sobre estes lugares de opressão e submissão. Cada uma das participantes escreveu as frases de empoderamento no computador, utilizando a fonte tipográfica «Home Sweet Home», que reproduz o ponto-cruz, e uma cor à escolha para cada frase. As suas palavras foram depois apresentadas em letras de grande formato tipográfico, em composições digitais que tinham como fundo imagens editadas, a partir de fotografias de tecido quadrilé, um tipo de tecido de algodão com trama quadriculada, usado para bordados a ponto-cruz, e fotografias de talagarça, um tecido grosso de fios espaçados, usado para bordados.

No referente à avaliação dos trabalhos pelas próprias participantes, no decorrer dos laboratórios, muitas vezes questionavam-se sobre a qualidade dos trabalhos e tinham um sentido muito negativo das suas próprias possibilidades criativas. Deparávamo-nos com uma falta de confiança e de autoestima por parte destas mulheres, muitas vezes pertencentes a classes trabalhadoras desfavorecidas, sendo necessária uma conversa empática para que continuassem a participar. Por tal razão, era sempre realizada uma conversa prévia para incentivá-las a terem a confiança necessária para experimentarem técnicas diversas, digitais e analógicas, e expressarem-se através da linguagem visual, e assim tomarem o lugar de artistas investigadoras. No entanto, houve sempre um especial cuidado em não pressionar aquelas que se sentiam incapazes de participar nas atividades. Nos laboratórios, foram utilizadas uma variedade de técnicas das artes visuais e da multimédia muito variadas e, embora a fluência e domínio da linguagem visual pelas participantes durante as fases iniciais de cada laboratório fosse mais tímida, depressa se iam aperfeiçoando à medida que as sessões avançavam. Proporcionar espaço e liberdade às participantes era muito importante, em particular para algumas mulheres que só começavam a envolver-se em verdade quando sentiam que podiam exprimir-se de forma livre e que a finalidade não era a criação de objetos perfeitos, de acordo com quaisquer moldes estéticos pré-definidos e universais.

No contexto das práticas artísticas cocriativas com pessoas da comunidade que não são profissionalizadas na área das artes, a fim de promover a mudança social, deparamo-nos amiúde com questões respeitantes à validade dos objetos resultantes dos processos artísticos. Isto deve-se ao facto de ainda hoje ser com frequência defendido no mundo da arte, muito adverso a reconhecer as práticas comunitárias como artísticas, que se as obras de arte são produzidas por razões do foro social, e decorrem de uma colaboração entre artistas e público não profissional no campo das artes, então não podem possuir o estatuto de arte. Os julgamentos estéticos desde sempre envolveram critérios elitistas e, por esse motivo, muitos artistas consideram que a prática participativa não pode ser adotada na produção de arte. Acresce ainda que o mundo da arte ocidental é bastante hierarquizado e são poucos os artistas que conseguem ascender a uma posição económica estável e bem remunerada.

*A Crítica da Faculdade do Juízo*, de 1790, obra que Immanuel Kant dividiu em duas partes, a «Crítica do Juízo Estético» e a «Crítica do Juízo Teleológico», foi fundamental para a estética europeia e a sua influência é ainda com facilidade discernível na crítica e na história de arte atuais, embora de modo diluído e popularizado. A oposição entre forma e matéria encontra-se bem patente ao longo daquela obra e Kant distingue os prazeres sensoriais dos contemplativos. O próprio prazer experienciado no belo, apesar de ser imediato, envolve uma reflexão acerca do objeto que o afasta dos prazeres apenas sensoriais como beber ou comer. O prazer estético é mais refinado que as formas físicas do prazer, na medida em que envolve a faculdade superior da contemplação. A estética iluminista Kantiana, advoga que as obras de arte são autónomas, devendo ser entendidas e apreciadas por meio de um julgamento estético desinteressado, que pressupõe um espetador genérico e ideal sem qualquer interesse na existência do objeto, nem em possuí-lo, deixando com passividade que as suas sensações sejam inscritas pela experiência estética desinteressada (Furtado, 2014).

Este modelo de conceção da arte, foi da mesma maneira adotado nos anos 1960 por críticos influentes do modernismo, como Clement Greenberg e Michael Fried, defendendo que os atributos estéticos intrínsecos aos objetos de arte apenas podiam ser percebidos pelas sensibilidades e olhos apurados dos conhecedores de arte, como colecionadores, críticos e curadores. As leituras associadas às dinâmicas sociais da classe social e género, entre outras variáveis, deviam ser rejeitadas. Estes eram os escolhidos para determinarem todos os princípios estéticos universais e o significado das obras de arte. Este paradigma estabelece uma perspetiva interpretativa, única e autoritária, que hierarquiza e polariza as belas-artes em relação às artes

comunitárias, artesanais e da cultura popular. O objeto de arte incorpora um significado transcendental e elevado, ganhando as intenções do artista, significados teológicos e transcendentais (Furtado, 2014). Vai neste sentido, a crítica de Simone de Beauvoir no seu livro *O Segundo Sexo* de 1949, quando procede à distinção entre os conceitos de transcendência e imanência. A autora usa «imanência» para descrever o domínio histórico atribuído às mulheres: um reino fechado onde as mulheres são interiores, passivas, estáticas e imersas em si mesmas. Já o reino da «transcendência» designa o lote masculino oposto: ativo, criativo, produtivo, poderoso, estendendo-se para o universo externo. Beauvoir argumentou que o gênero é um atributo da identidade originado pela necessidade de os sujeitos garantirem a sua subjetividade por meio da imposição de papéis, definidos pelos próprios, aos quais outros sujeitos se devem conformar. Um sujeito torna-se «homem» ao ter acesso ao privilégio de poder determinar a sua subjetividade e papéis – elevando-se à transcendência – ou torna-se «mulher» por renunciar à subjetividade e submeter-se a determinados papéis – reduzindo-se assim à imanência, permanência ou imutabilidade («o eterno feminino»). Os homens perdem a sua corporização e ganham transcendência e subjetividade, ao passo que as mulheres perdem a sua subjetividade e ficam confinadas à imanência e a um corpo amplificado, sendo, portanto, sobrecorporizadas (Furtado, 2014).

Do mesmo modo, a beleza e o bom gosto tornam-se, uma forma de capital cultural, que cabe à instituição da educação ensinar e, por tal razão, as classes desfavorecidas que não acedem ao sistema de ensino e aos seus códigos são excluídas da fruição estética. Ao longo de todo este projeto, considera-se que os cânones do mundo da arte não são universais, mas moldados por processos sociais e históricos, e que a fruição estética é conhecimento que acrescenta muito significado às nossas vidas e não deve ser exclusiva de poucos privilegiados. Defende-se que há uma experiência estética e sabedoria que resultam das experiências pessoais e comunitárias vividas nos laboratórios, que podem contribuir para a felicidade e bem-estar na vida das participantes. Por conseguinte, defendemos que, em contextos de vulnerabilidade social, emocional e física, como sucede muitas vezes em práticas cocriativas com grupos marginalizados, a experiência estética é sobretudo dialógica, resultando da interação e ligação entre todos os participantes.

Imagens

<<**Lab 002/Do ponto cruz ao pixel**>>

<http://www.cabazdigital.uevora.pt/lab002.html>

A MULHER PRECISA  
DE UM HOMEM COMO  
UMA PESSOA  
PRECISA DE FOME

NO AMOR  
SÓ O CORAÇÃO  
É QUE BATE

CADA VEZ MAIS, MULHERES  
INDEPENDENTES E LIVRES.

A IGUALDADE DAS MULHERES É NÃO  
SEREM DISCRIMINADAS, A SOCIEDADE  
DEVE MUDAR.

A MULHER TEM QUE SER FORTE,  
LEVANTAR-SE E SEGUIR EM FRENTE.

DEUS NO CÉU E AS  
MULHERES NA TERRA

NÃO SEI DE QUE RELIGIÃO TU ÉS MAS  
NA MINHA DEUS ESTÁ NO CÉU

O TEU CORPO NÃO É UM RINGUE DE  
BOXE

QUEM AMA  
NÃO MALTRATA

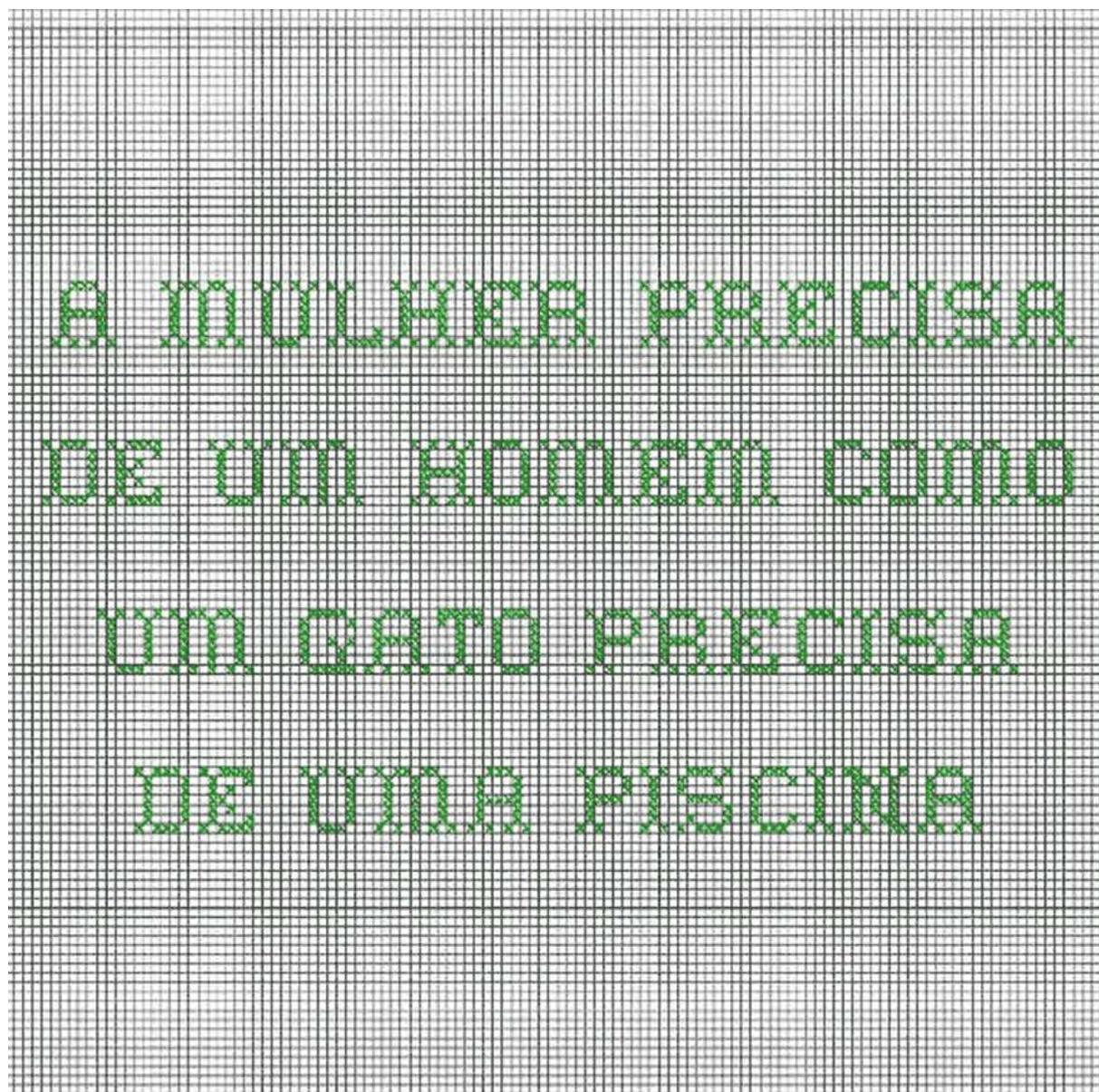
A MULHER PRECISA DE UM HOMEM  
COMO UM GATO PRECISA DE UMA  
PISCINA

UMA MULHER PRECISA DE UM HOMEM  
COMO UMA PESSOA PRECISA DE FOME

DE MIM TERÁS O QUE TU ME DÁS

O AMOR NASCE DOS PEQUENOS  
DETALHES E MORRE PELA FALTA DELES

MULHER NAO É OBJETO PARA SER  
USADA E NEM TAPETE PARA SER  
PISADA. MULHER NASCEU PARA SER  
AMADA E RESPEITADA



A MULHER NÃO TEM PREÇO.

A MULHER DEVE SER TRATADA COMO  
UMA FLORES.

A MULHER É MAR, SOL, LUA,  
NATUREZA.

BATER, BATE O RELÓGIO HORAS E NÃO  
SÃO TODAS CERTAS.

MULHERES UNIDAS, JAMAIS SERÃO  
VENCIDAS.

O HOMEM QUE DIZ  
QUE O LUGAR DA MULHER  
É NA COZINHA,  
É PORQUE NÃO SABE  
O QUE FAZER  
COM ELA NA CAMA

UMA MULHER  
PRECISA DE UM HOMEM  
COMO DE UMA  
DOR DE DENTES

À FRENTE DE UM  
HOMEM ESTÁ UMA  
GRANDE MULHER

À FRENTE DE UM HOMEM ESTÁ UMA  
GRANDE MULHER

UMA MULHER PRECISA DE UM HOMEM  
COMO UMA DOR DE DENTES

QUEM AMA NÃO MALTRATA

O HOMEM QUE DIZ QUE O LUGAR DA  
MULHER É NA COZINHA, É PORQUE NÃO  
SABE O QUE FAZER COM ELA NA CAMA.

DEUS NO CÉU E AS MULHERES NA  
TERRA.

NO AMOR SÓ O CORAÇÃO É QUE BATE.

° Por de trás de um sorriso existe um insatisfeito.

As dimensões do corpo de uma mulher é só para apreciar e não para abusar.

Um Amor correspondido sem mil desejos semelhantes.

Um dia a Sania a vida ~~seguir~~ seguir.

Mais vale gordinha localizada do que estúpida generalizada.

~~100~~

cada vez as mulheres mais  
independentes e livres

---

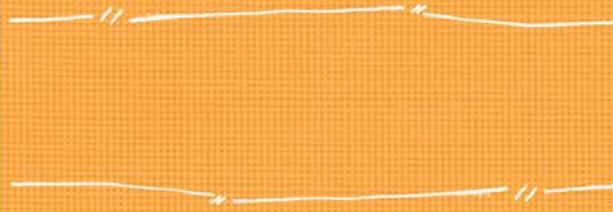
⊗ A Igualdade das Mulheres ~~com~~  
é não serem discriminadas  
mudança da  
sociedade

---

A Mulher tem de ser forte  
e levantar-se e seguir em frente

~~100~~

~~100~~



- + Pai, o que é ser machão?
- \* É ser forte e aguentar com tudo.
- + Então quando eu crescer quero ser machão como a mãe.

- O homem que diz que o lugar da mulher é na cozinha é porque não sabe o que fazer com ela na cama.

Deus no céu e as mulheres na terra.

No amor só o coração é que bate.

→ Lute como uma mulher.

- Seja uma mulher que levanta outras mulheres.

- Eu não vim da sua costela, você que veio do meu útero.

"Uma mulher precisa de um homem, como um peixe precisa de uma bicicleta."

Seu Solteiro é ótimo. Ridículo é você viver um relacionamento frustrado só para mostrar que é feliz sem ser.

Bin até a baseira éger, a única dor que merecemos sentir;

Indo para dentro das minhas falhas Deus comeca meu coração.

Momentos bons e ruins fazem parte da vida... - A diferença é que um marca e o outro ensina.

Um olhar pode dizer o que milhões de palavras não dizem.

— // —

— // —

— // —

— // —

— // —

— // —

— // —

— // —

— // —

— // —

"Uma mulher precisa de um homem como um  
faca precisa de uma lâmina.

— " — " —

O homem que diz que o lugar da mulher é na  
cozinha é porque não sabe o que fazer com ela no  
cama.

— " — " —

Mulher precisa de um homem como um gato precisa  
da fôrça.

— " — " —

O teu corpo não é um brinquedo de boneca.

— " — " —

Busca uma vida não luta.

— " — " —

O cão é o melhor amigo do homem mas  
também pode ser o protetor da mulher.

— " —

A vida fica mais bonita, quando encontramos  
alguém que nos faça bem.

De mim terás o que tu me dás.

O amor nasce dos pequenos detalhes e morre pela  
falta deles!

Mulher não é objeto para ser usada e nem  
tapete para ser pisada. Mulher nasce para  
ser amada e respeitada.

A mulher pode ser mãe e pai.

Uma mulher precisa de um homem,  
como uma gatinha precisa de roçar!

Mulher não são o sexo fraco, nem o homem é o mais forte.  
Não se bate numa mulher, nem com uma ~~pele~~.

Preciso tanto de um homem, como preciso de um relógio  
oraciado.

Uma Mulher Precisa de um Homem  
Como o gato precisa de uma Piscinha.

— // —

UMA Mulher Precisa de um Homem  
Como uma Pessoa Precisa de Pessoa para

— // —

O Tem Corpo não e um Ringue de boxe

— // —

Quem ama não magoa

— // —

TO NÃO ES MEU TOLO porque eu sou uma pessoa

— // —

eu não sou tua escrava nem criada mas ~~o~~ <sup>o</sup> ~~uma~~  
Mulher que precisa de amor, e carinho.

— // —



3

— // —

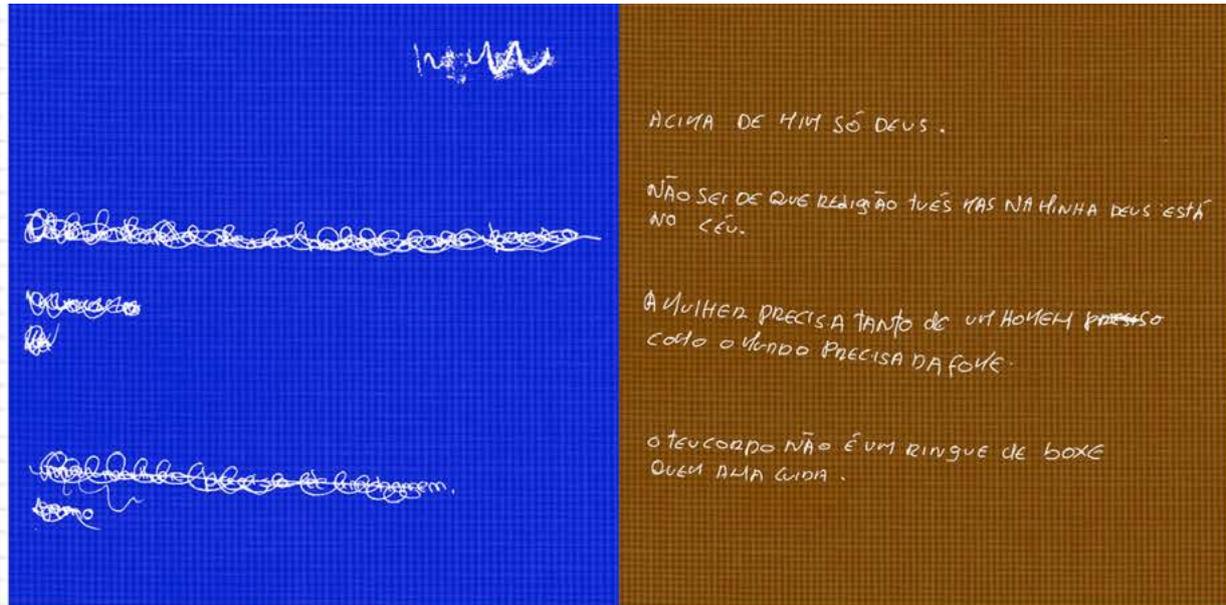


UMA MULHER PRECISA DE UM HOMEM COMO UM PEIXE  
PRECISA DE UMA BICICLETA

A FRENTE DE UM HOMEM ESTA UMA GRANDE MULHER

UMA MULHER PRECISA DE UM HOMEM COMO UMA DOR DE DENTES

QUEM AMA NÃO MALTRATA



"Quanto mais me bates, mais eu gosto de ti."  
Bateste tanto, que o mais gosto é estar longe de ti!

Bate, bate o estógiu horas, não são todas as las.  
Homem que bate não é homem, é corazale.

Mulheres unidas, jamais serão vencidas!

Não preciso de um homem para estar bem, a  
minha própria companhia é suficientemente boa!

## 2.4. Lab 003 / Pixelarte contra a violência doméstica.

PIXELARTE CONTRA A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

NÃO CALES!

DENUNCIA!

IGNORAR = DOR (MULHER COM MÃOS NOS OLHOS)

CALAR = SOFRIMENTO (MULHER COM MÃOS NA BOCA)

SILENCIAR = MORTE (MULHER COM MÃOS NOS OUVIDOS)

DENUNCIAR = VIDA (MULHER A SALTAR)

LUTAR CONTRA A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

É UM DEVER DE TODAS AS PESSOAS

Texto do vídeo Pixelarte contra a violência doméstica, *Cabaz Digital [website]*, 2020

Neste laboratório, as mulheres realizaram performances curtas, com base no texto referido acima, no estúdio de vídeo da Escola de Artes, no Colégio dos Leões da UÉ, para criação de um vídeo destinado a assinalar o dia 25 de Novembro, «Dia Internacional pela Eliminação da Violência Contra as Mulheres». O guião foi inspirado no cartaz icónico do artista americano Keith Haring (1958-1990), intitulado *Ignorance = Fear* (EUA, 1989) criado na década de 1980, no contexto da homofobia resultante da crise mundial provocada pela SIDA, e das respostas inadequadas do governo americano. As performances das participantes foram filmadas pelos estudantes do Curso de Mestrado de Práticas Artísticas em Artes Visuais, e mais tarde trabalhadas digitalmente de forma a integrarem o vídeo final.

Uma vez que o corpo desempenha um papel central nas experiências de violência e a performance tem uma capacidade elevada para induzir a comunicação corporal, foi pedido às participantes que realizassem pequenas performances que traduzissem o texto base do vídeo. As mulheres responderam a este pedido através de gestos que revelavam uma consciência corporal profunda sobre o impacto que a violência teve sobre si mesmas. Esta consciência, que foi transmitida através das suas performances, permitiu-nos aceder a uma camada de informação não verbal das mulheres sobreviventes. As experiências individuais de cada mulher foram tornadas visíveis através destas expressões corporais.

No decorrer desta sessão, as mulheres compartilharam entre si as suas lutas pessoais pela sobrevivência, que muitas vezes implicaram sentimentos de solidão, isolamento, medo e desespero. Embora as emoções sejam sobretudo individuais e íntimas, a realização das performances ajudou a transformá-las numa experiência coletiva e intersubjetiva. Através das performances, criou-se um ambiente de solidariedade afetiva entre as mulheres que, apesar de virem de origens e circunstâncias muito diversas, encontraram um terreno comum através das práticas performativas partilhadas sobre as suas experiências como sobreviventes de violência doméstica.

Medo, tristeza e raiva constituem uma tríade de afetos considerados como negativos pela nossa cultura, não obstante sejam três reações primárias de qualquer animal e, sobretudo, dos primatas superiores, sem as quais não podem sobreviver. No entanto, desta tríade, o medo e a tristeza estão interditados aos homens como se expressa na frase «Um homem não chora» e a ira é um sentimento considerado viril e permitido ao masculino. O sentimento da ira é exponenciado nas mais diversas narrativas estruturantes do pensamento ocidental desde a Antiguidade Clássica, como, por exemplo, a ira de Aquiles que está na génese da Guerra de Tróia, da *Ilíada* de Homero, que remonta ao séc. VIII a.C.. Nessa era pré-moderna, o mundo organizava-se segundo uma lógica patriarcal geradora de divisões e de dois universos, o masculino que subjuga o feminino, na sexualidade, no discurso e no trabalho.

Dessa era herdámos que do lado do masculino está a potência, a inteligência, a virilidade, a coragem, e o afeto da ira, e do lado do feminino a passividade, a ignorância, a doçura, a submissão, e os afetos do medo, da culpa e da tristeza. Sentir, chorar e duvidar são emoções que devem estar ao dispor de todas as pessoas e são o cerne delas, dos homens e das mulheres. Remetem-nos para a fragilidade da vida e do desamparo, e por esse motivo, fazem-nos refletir como a masculinidade viril está em crise e é um mito e fantasia coletivos partilhados de forma inconsciente por todas as pessoas. Na atualidade, o modelo patriarcal já não

tem capacidade para se sustentar e a violência doméstica é um fenómeno que pode ser interpretado como uma reacção dos homens perante o cansaço das mulheres face a este modelo, por elas não quererem mais pactuar com o mito da masculinidade potente, corajosa e invencível que as subordina e reprime.

As pessoas pertencentes a minorias, isto é, a um grupo que se encontra em uma posição de subalternização dentro da sociedade, não se tratando aqui da sua representatividade numérica, mas sim da localização numa hierarquia de poder, são com muita frequência impedidas de tomar parte na vida cultural democrática de forma igualitária, deparando-se com diversos tipos de barreiras, como, por exemplo, a pobreza, o estigma e a falta de acesso à saúde e educação. A cultura é essencial para a formação da identidade, criação de riqueza e de comunidade.

No que concerne à importância da arte participativa, no âmbito da mudança de paradigmas relativos à arte, François Matarasso defende que:

Novas formas de informação e tecnologia da comunicação colocaram os meios de produção, distribuição e crítica cultural, ao alcance de um número crescente de pessoas. Se a sociedade europeia de hoje em dia é, ou não, mais diversa do que era há um século atrás, pode ser discutível, mas é inquestionável o facto de que vozes outrora marginalizadas, incluindo as mulheres, pessoas portadoras de deficiência, minorias étnicas e a comunidade LGBTI, têm hoje uma voz que não tinham, e que com ela estão a mudar e democratizar as ideias que temos sobre arte. Isto é importante porque o crescimento da arte participativa – a sua generalização – é, acima de tudo, uma consequência do desaparecimento gradual dessa cisão criada pelo Iluminismo no conceito Ocidental de arte. Apesar de nem todos o verem (de ambos os lados do argumento), as diferenças entre Puristas e Democratas estão a deixar de ser importantes. A questão deixou de ser «Será arte?», tendo passado a ser «Será de boa qualidade?» (Matarasso, 2019, p. 189).

No curso deste laboratório, as participantes realizaram performances corporais onde puderam expressar as suas experiências de violência a nível corporal e emocional, por meio de emoções como raiva, medo, angústia, vergonha, mês de igual modo de esperança, alegria e satisfação, partilhando estas experiências entre si. Assim, defende-se que uma das mais valias deste projeto de investigação artística é em

rigor a sua dimensão de expressão e capacitação emocional. Este processo de investigação colaborativa proporciona a oportunidade a todas as participantes não apenas de ampliarem a sua consciência crítica, e de se expressarem por meio de formas não verbais, não obstante as suas competências linguísticas ou literárias, mas também de estabelecerem inter-relações genuínas entre si. Algumas das participantes, não tinham qualquer experiência anterior de utilização de técnicas artísticas, nem haviam frequentado quaisquer oficinas de arte. Assim, o conhecimento foi construído sobre experiências do foro das emoções, afetos, sentidos, corpos, e imaginação, bem como do intelecto.

Consideramos que este método de investigação artística é inclusivo, proporcionando saberes que podem não ser alcançados através de métodos de pesquisa convencionais. Assim, procura-se responder à necessidade premente de práticas de investigação artística que desafiem as metodologias científicas hegemónicas. Por tal razão, exploram-se metodologias alternativas para produzir conhecimento por meio de processos cocriativos com pessoas marginalizadas, saberes que chamam a atenção para a experiência vivida de desigualdade e estigma de mulheres que viveram situações de violência doméstica e que consideramos poderem ser utilizados para contribuir para mudanças sociais positivas. Convém notar que as formas participativas e dialógicas dos laboratórios são fundamentais para a metodologia defendida e para a investigação do papel da arte como ferramenta de mobilização e consciencialização política e coesão social, reforçando a participação e pertença das participantes a uma comunidade.

Defendemos um conjunto de métodos de investigação *transmedia*, que recorrem às artes digitais, visuais, multimédia, performativas e humanistas, para recolher, analisar e divulgar saberes e dados, de modo a tornar a investigação acessível, tanto dentro como fora da academia. A transdisciplinaridade presente nos laboratórios passa pelo recurso à narração de histórias, poesia visual, vídeo, fotografia, fotomontagem, colagem, performance, entre muitas outras, uma prática de investigação artística que atende sobretudo ao poder criativo e imaginativo das participantes. Tal significa que, embora seja uma metodologia que abraça a individualidade, a metáfora, o afeto e a emoção, não deixa, no entanto, de procurar relacionar estes elementos com as dinâmicas sociais mais amplas que os produzem, recorrendo para a sua leitura à teoria crítica dos feminismos e pós-modernismos, que são relevantes para o entendimento destas práticas cocriativas cujo objetivo último é promover a justiça social.

Acresce ainda que nos socorremos de colaborações entre investigadores académicos e intervenientes não académicos, posicionando sempre as participantes no centro da criação do conhecimento. Para este

feito, os estudantes do curso de mestrado em práticas artísticas em artes visuais, do DAVD/EA/UÉ, foram convidados a participar, auxiliando no processo de filmagem e de edição dos vídeos. Estes foram editados com uma aplicação que permite criar animações 2D para videojogos ao estilo da *pixel art*, de modo que as participantes não pudessem ser reconhecidas.

E é sem dúvida por acreditarmos que é possível promover a igualdade de género e a capacitação de todas as mulheres, assim como a discussão dos direitos LGBTI+ no âmbito de práticas artísticas críticas e inclusivas nas academias de belas-artes, que temos vindo a desenvolver, de forma pontual, regular e persistente, desde há vários anos, um conjunto de ações nas salas de aula, integradas nos programas curriculares, sempre no sentido de sublinhar o papel que podem e devem ter as belas-artes na promoção dos direitos humanos. Da mesma maneira, é importante mencionar que o comportamento das alunas e dos alunos ao longo das sessões acima referidas foi-se evidenciando, tornando-se cada vez mais definido e claro, refletindo a assimilação e compreensão do conteúdo das mesmas por parte das/os discentes. Acreditamos que a universidade propicia vivências que orientam as/os estudantes para o presente e para o futuro, sendo um lugar onde se aprende conteúdos fundamentais das artes, e se promovem as relações humanas e o pensamento crítico. O papel da academia como um centro de cidadania, cultura, encontro, local onde se exercita a convivência democrática, onde se desperta o interesse das/os alunos para uma gestão mais democrática e eficiente, dissemina uma cultura de paz e solidariedade, fomentando o desenvolvimento de posturas de cidadania e valores humanitários.

O vídeo resultante deste laboratório, fez parte de campanhas para assinalar o dia 25 de Novembro, «Dia Internacional pela Eliminação da Violência Contra as Mulheres», levadas a cabo pela CME, tanto *on-line* como *off-line*, em exposições e projeções no espaço público, que procuraram moldar a perceção da comunidade sobre a violência doméstica e a responsabilidade de todas as pessoas em combatê-la.

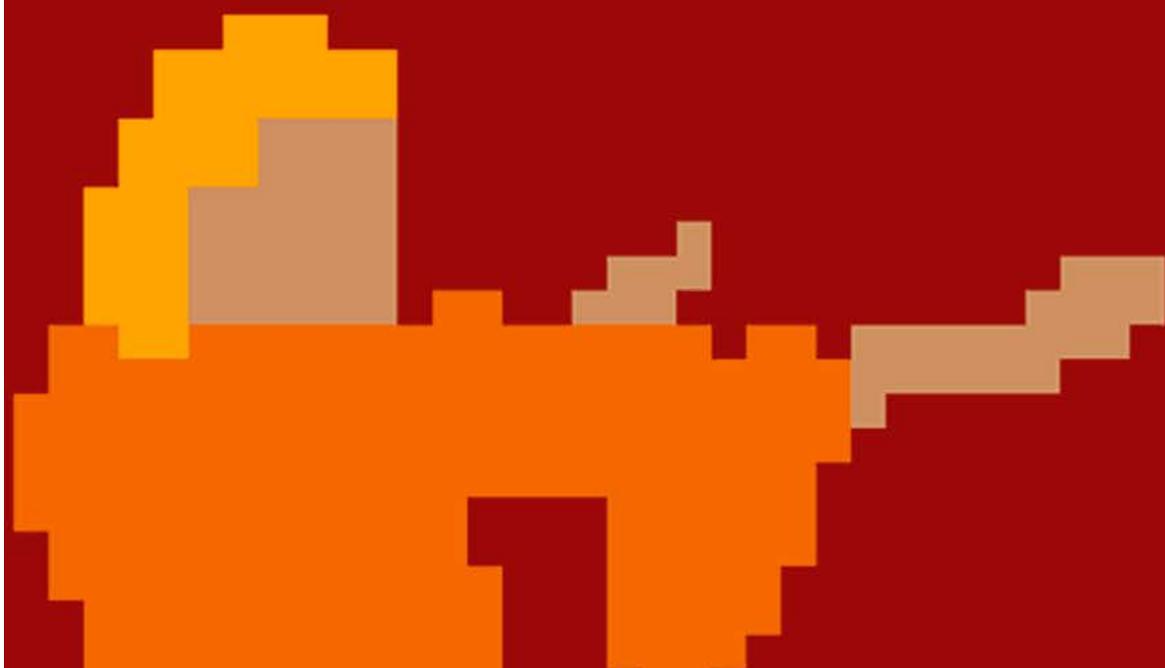
Imagens

**<<Lab 003/ Pixelarte contra a violência  
doméstica>>**

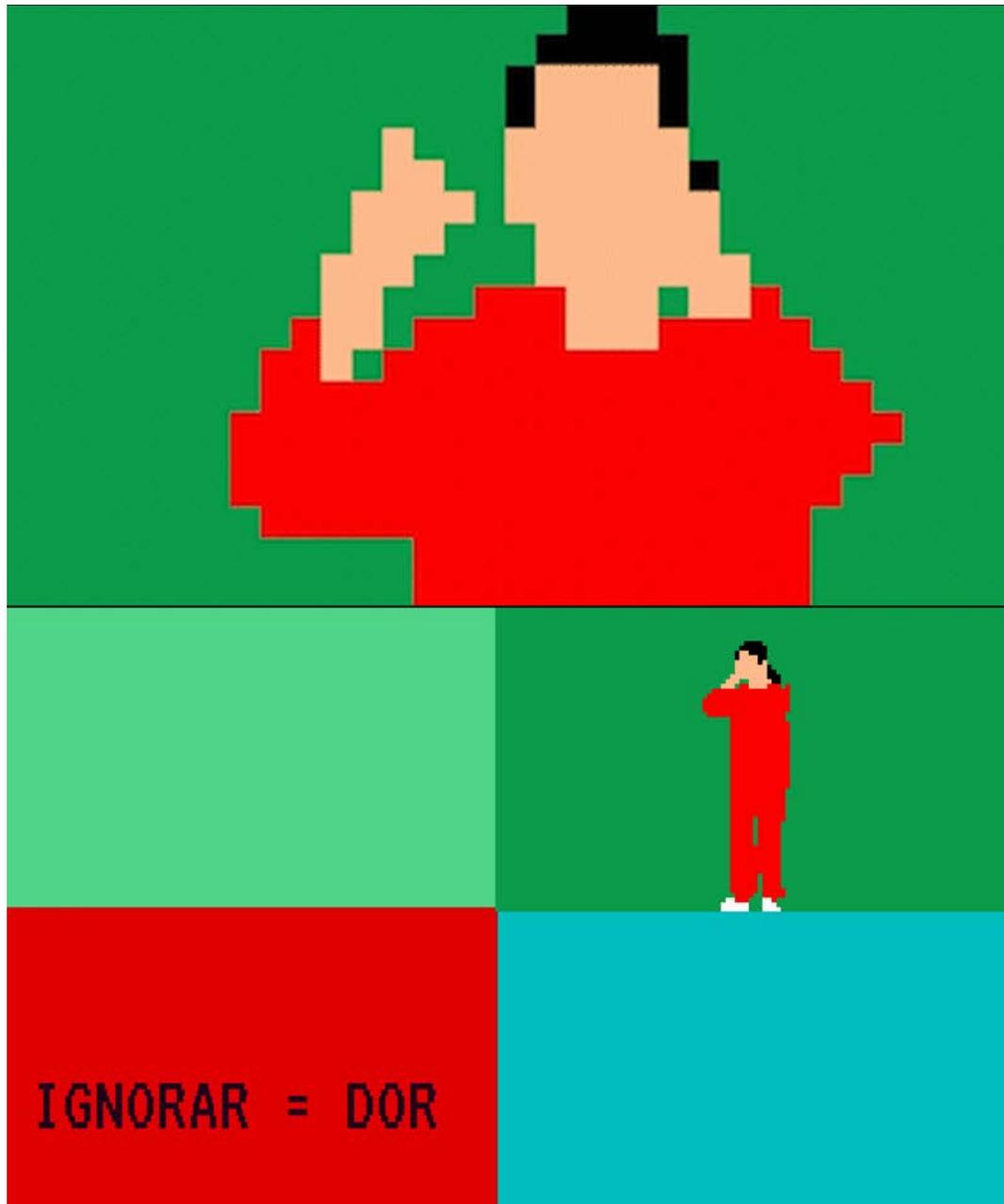
<http://www.cabazdigital.uevora.pt/lab003video.html>



PIXELARTE CONTRA  
A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

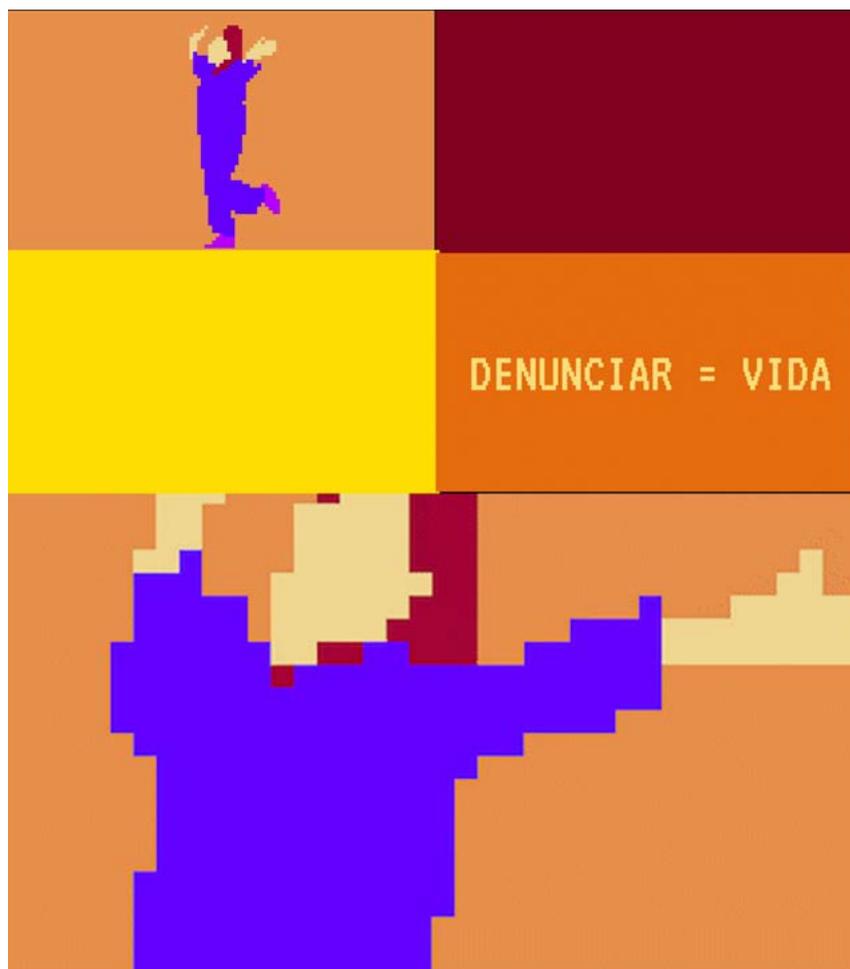


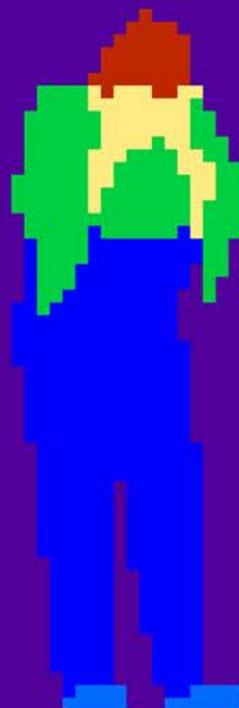




CALAR = SOFRIMENTO







**SILENCIAR = MORTE**





## 2.5. Lab 01 / Coisas lá de casa são de tod@s nós.

Este laboratório foi realizado sob o mote «Coisas lá de casa são de tod@s nós», e tinha como premissa a ideia de incentivar a comunidade a não silenciar os atos de violência com que se possa, porventura, deparar no seu quotidiano, como, por exemplo, quando presencia ocorrências de violência doméstica, devendo reportar esses casos às entidades responsáveis. Assim, procurou-se transmitir a mensagem de que zelar pelo bem-estar de todas as pessoas é uma obrigação coletiva da comunidade.

De acordo com o *Relatório do Observatório das Mulheres Assassinadas* (OMA) da União das Mulheres Alternativa e Resposta (UMAR, 2022), o espaço da casa, para além de continuar a ser lugar de desequilíbrio na partilha do trabalho doméstico entre homens e mulheres, é de igual modo palco de muitos crimes sexuais. A maior parte dos casos de crimes sexuais em Portugal decorrem em casa, de forma prolongada no tempo, sendo a média de tempo maior que três anos. Os agressores são, muitas vezes pessoas próximas da vítima, não se tratando de eventos esporádicos, levados a cabo por desconhecidos. Por tal razão, a casa continua a ser um lugar perigoso para muitas mulheres e raparigas portuguesas. É fundamental sublinhar que dos 22 feminicídios ocorridos entre 1 de Janeiro e 15 de Novembro do ano 2022, todos os crimes foram cometidos em contexto de intimidade, por agressores do sexo masculino. E em 12 dos casos existia violência anterior, que era do conhecimento de vizinhos, familiares e amigos, mas apenas em 7 destes casos havia uma denúncia prévia às autoridades (UMAR, 2022). É importante, neste âmbito, recorrermos à noção de obrigações globais, proposta por Judith Butler:

A ideia de obrigações globais que servem a todos os habitantes do mundo, humanos e animais, está tão longe da consagração neoliberal do individualismo quanto poderia estar, e, no entanto, é em geral descartada como sendo ingénua. Portanto, convoco a minha coragem para expor a minha ingenuidade, a minha fantasia – a minha contrafantasia, se quiserem. Algumas pessoas perguntam, em tons mais ou menos incrédulos: «Como pode acreditar em obrigações globais? Isso é porventura ingénua». Mas, quando pergunto se querem viver num mundo onde ninguém defende obrigações globais, costumam dizer que não. Eu defendo que apenas ao declarar essa interdependência se torna possível formular obrigações globais,

incluindo obrigações para com os migrantes, para com os ciganos, para com aqueles que vivem em situações precárias, ou mesmo, aqueles que estão sujeitos à ocupação e à guerra, aqueles que estão sujeitos ao racismo institucional e sistémico, os indígenas cujo assassinato e desaparecimento nunca aparecem na sua totalidade no registo público, as mulheres que estão sujeitas à violência doméstica e pública, e ao assédio no local de trabalho, e as pessoas não-conformes de género que estão expostas a danos corporais, incluindo o encarceramento e a morte. Da mesma forma quero sugerir que uma nova ideia de igualdade só pode emergir de uma interdependência imaginada de um modo mais pleno, uma imaginação que se desdobra em práticas e instituições, em novas formas de vida cívica e política (Butler, 2020, p. 42).

Tendo em consideração estas profundas desigualdades sociais referidas por Butler, procurámos que esta investigação se situasse no campo do ativismo artístico, ou seja, que procurasse, através da prática da arte, uma transformação efetiva. Essa prática assentou em processos de cocriação que tiveram como finalidade contribuir para a inovação e sustentabilidade sociais, desafiando estruturas de poder existentes e ligando as comunidades marginalizadas com as que estão no poder. Pretendeu-se, de igual forma, que a presente investigação desafiasse as narrativas negativas que recaem sobre as mulheres vítimas de violência doméstica, explorando questões de subjetivação e relações de partilha de conhecimento em contextos colaborativos. Ao mesmo tempo, procurou-se alertar a comunidade para a necessidade de combater os estereótipos de género que conduzem à violência doméstica, e o efeito devastador da interiorização pelas mulheres destes paradigmas de desigualdade. É lamentável que ainda exista com grande frequência a culpabilização social das vítimas e a desvalorização da conduta dos agressores, justificando-a por motivos como o desejo sexual próprio dos homens ou os ciúmes excessivos próprios do amor.

No âmbito deste laboratório, foi estabelecida uma parceria com a Divisão de Juventude e Desporto da Câmara Municipal de Évora, para a celebração do dia 25 Novembro, «Dia internacional pela eliminação da violência contra as mulheres». Nesse âmbito, a Dra. Beatriz Cardoso, presidente da ASM, realizou uma apresentação e debate com as/os estudantes da disciplina de Multimédia I, lecionada por mim, sobre a violência contra as mulheres, tendo sido realizados cartazes e animações dos objetos em formato *gif*. Após a realização dos cartazes pelos estudantes, foi realizada uma instalação e projeção na parede lateral da igreja de Santo Antão, a partir da Galeria da Praça do Giraldo, em Évora, tendo as/os estudantes interagido com transeuntes que passavam junto à igreja e mostravam curiosidade perante as imagens projetadas.

Consideramos que na atualidade, muitas vezes, o sistema educativo carece de uma ligação à ética e aos valores elementares e direitos dos humanos e dos não humanos. Em vez disso, incentivam-se as/os estudantes a terem sucesso na obtenção de riqueza, estatuto social e, portanto, a competirem e a serem individualistas. Estes princípios práticos neoliberais desumanizam as pessoas, transformando-as em simples instrumentos para as necessidades do mercado, em vez de apoiá-las na construção de valores éticos pelo bem comum. Empenhada em uma pedagogia crítica e libertadora, e na construção de uma sociedade mais justa, a pensadora feminista bell hooks (EUA, 1952-2021) defende que:

A pedagogia engajada produz aprendizes, professores e estudantes autônomos, capazes de participar por inteiro da produção de ideias. Como professores, o nosso papel é conduzir os nossos estudantes na aventura do pensamento crítico. Aprendendo e conversando juntos, rompemos com a noção de que a experiência de aquisição de conhecimento é particular, individualista e competitiva (hooks, 2020 [2010], p. 80).

No âmbito deste laboratório realizado com as mulheres do coletivo Digitálias, incentivou-se as participantes, a partir de uma coleção variada de objetos domésticos, a criarem composições com estes que evocassem e construíssem sentido sobre a violência doméstica de que tinham sido alvo, em cima de uma mesa preparada primeiro para o efeito, com um fundo branco. As participantes fotografaram as composições e em seguida as imagens resultantes foram importadas para os computadores, tendo os fundos brancos sido retirados e substituídos por cores planas, no Photoshop. No final do laboratório, constatámos que as composições dos objetos possuíam um grande impacto visual devido à rudeza e ao imediatismo da mensagem no respeitante à violência, constituindo-se como poderosas metáforas das suas vivências de violência doméstica e sendo uma experiência que abala e interpela quem as olha. Acresce ainda que as composições resultantes nos convocam a realizar leituras que não podem ser simplistas e desinteressadas perante a violência que simbolizam.

A casa é o espaço social mais perigoso da vida atual, devido à violência doméstica que pode acontecer no seio da família, como, por exemplo, a violação no seio do casamento, existindo outrora e ainda hoje, mas com menor intensidade, uma legitimação social da violência entre cônjuges no espaço do lar, ao contrário do que sucede em outros espaços públicos, em que a regra é a proibição de violência entre indivíduos.

A industrialização apartou o lugar de consumo do local de produção de bens, isto é, separou a casa do trabalho, tendo o trabalho doméstico despontado de um modo invisível, ao contrário do trabalho na esfera pública que foi identificado como sendo o trabalho real, na medida em que é pago e contribui deveras para o funcionamento da sociedade. No que respeita ao espaço doméstico, para Virginia Woolf:

As mulheres permaneceram dentro de casa por milhões de anos, de modo que por esta altura até as próprias paredes estão impregnadas com a sua força criativa que, de facto, sobre-carregou de tal forma a capacidade de estas suportarem tijolos e argamassa que precisam de ser aproveitadas para penas, pincéis, negócios e política (Woolf, 2022, [1929], p. 98).

De igual forma, como refere Patricia Mayayo, a propósito dos desenhos de Louise Bourgeois centrados na temática da casa:

A natureza ambivalente que o espaço doméstico tem, e que sempre teve na história da mulher: se, por um lado, é o lugar por excelência da sociabilidade feminina, o ponto de partida de uma rede de saberes de mulheres, cenário dos prazeres da maternidade; por outro lado, é um espaço de reclusão, símbolo da expulsão das mulheres dos assuntos públicos, imagem da sua identificação secular com um papel em exclusivo de nutrição e reprodução (Mayayo, 2002, p. 17).

Desde a década de 1950, que as mudanças realizadas no mundo do trabalho, como a integração das mulheres na força de trabalho remunerado e o atingir da sua independência económica, trouxeram transformações consideráveis aos papéis de género na família, que contrapunham o homem «ganha-pão» à mulher «fada do lar», levando a uma renegociação da distribuição mais igualitária das tarefas domésticas entre o casal, como o cuidar das crianças e a tomada de decisões sobre a gestão do orçamento e das despesas familiares. Não obstante, no tempo presente, embora os homens contribuam mais para estas tarefas do que no passado, sobretudo os das gerações mais jovens, e os chavões de género se vão dissolvendo pouco a pouco, as mulheres prosseguem com a responsabilidade pela maior parte do labor prestado à manutenção da casa e cuidados às crianças.

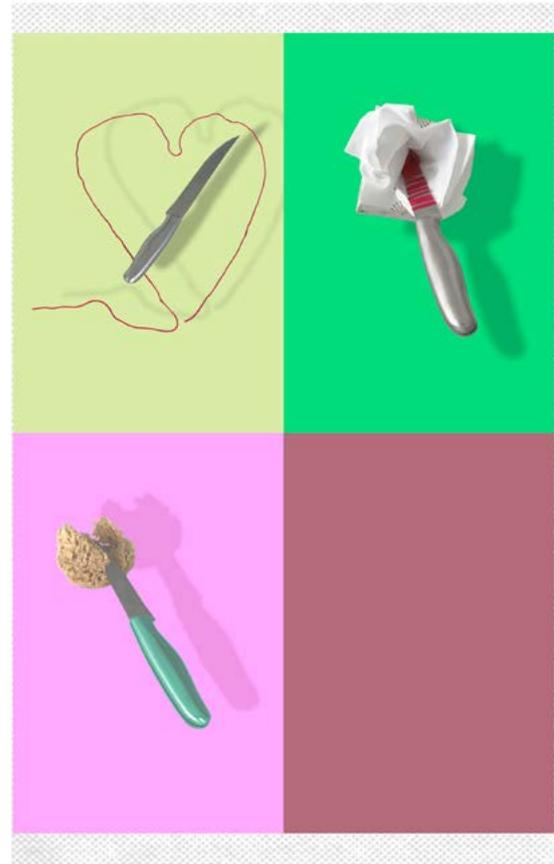
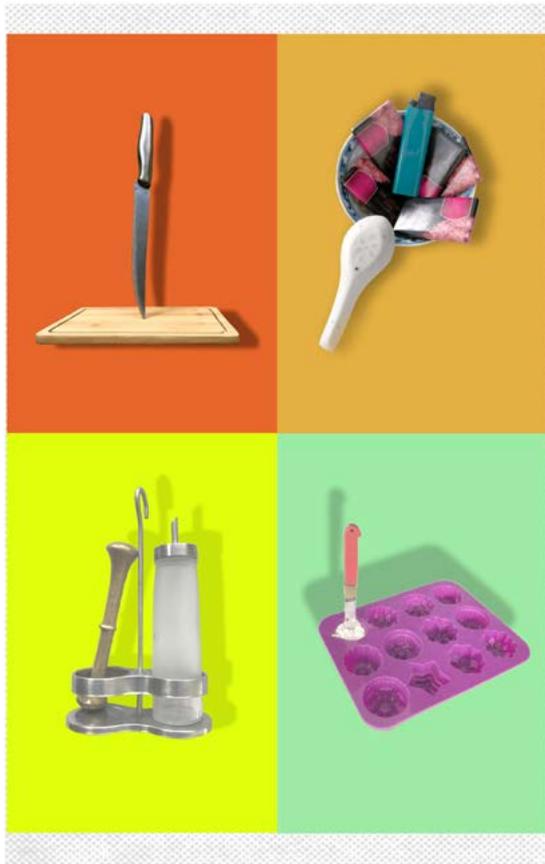
A partir da modernidade, às mulheres foi atribuído um lugar dentro do lar, pedindo-se-lhes que se ajustassem ao papel de mães. No entanto, no tempo presente, esse paradigma não é mais sustentado pela maioria das mulheres, que consideram a equação tradicional «mulher, casa, maternidade» muito limitada. Essa concepção da mulher fada do lar é uma herança coletiva patriarcal que procura controlar e ocupar o domínio subjetivo das mulheres, prescrevendo-lhes indicações de como devem viver as suas vidas. Assim sendo, as pessoas desenvolvem-se enquanto mulheres e homens de acordo com as expectativas sociais, em dialéctica de uns com os outros e, por esse motivo, urge atribuir novos significados a essas concepções, e deixar que o feminino se represente a partir de si mesmo, longe da dicotomia hierárquica que associa o masculino a uma posição normativa superior, e o feminino a um lugar subordinado e derivado dessa mesma norma.

Imagens

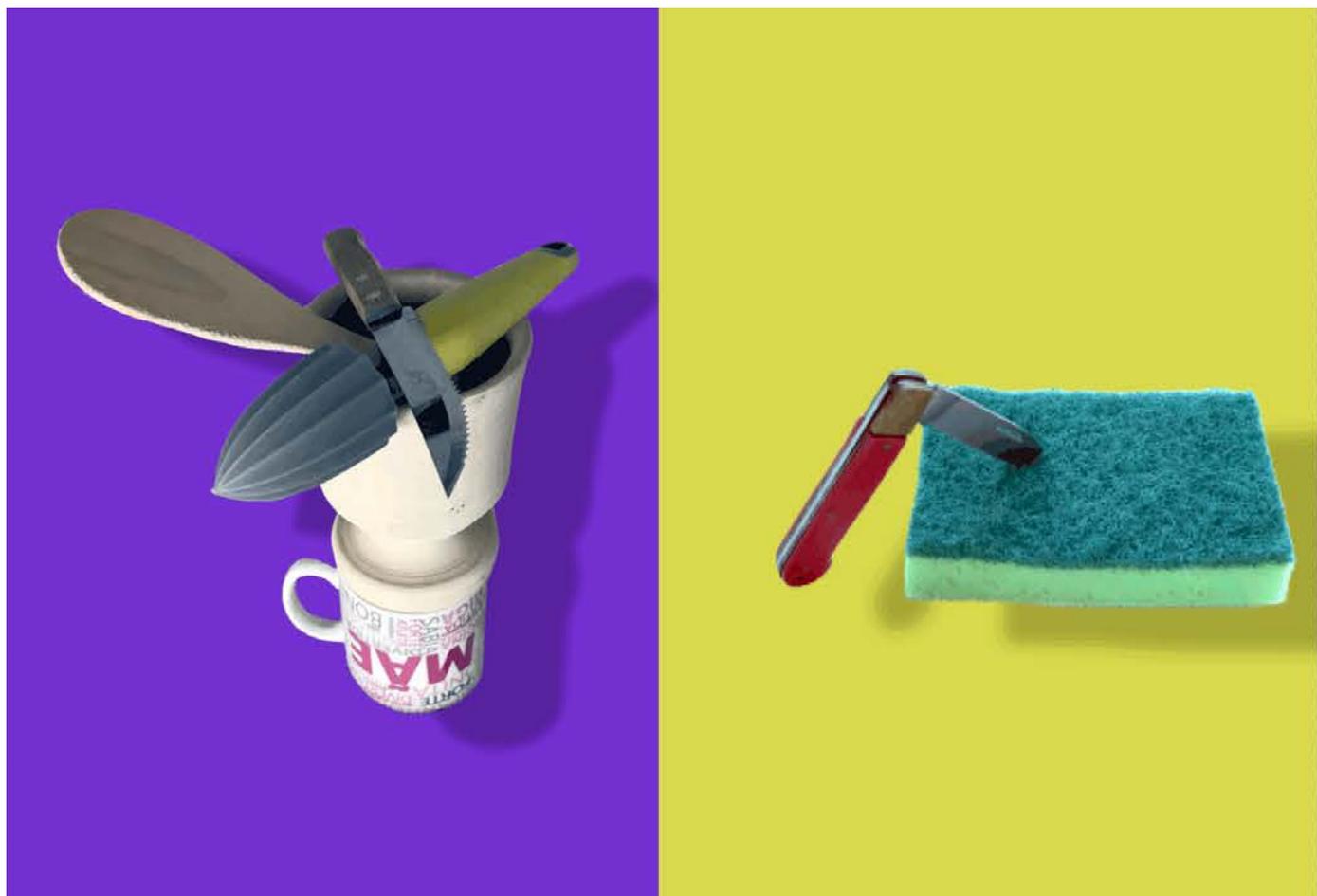
<<**Lab 01/Coisas lá de casa são de tod@s nós**>>

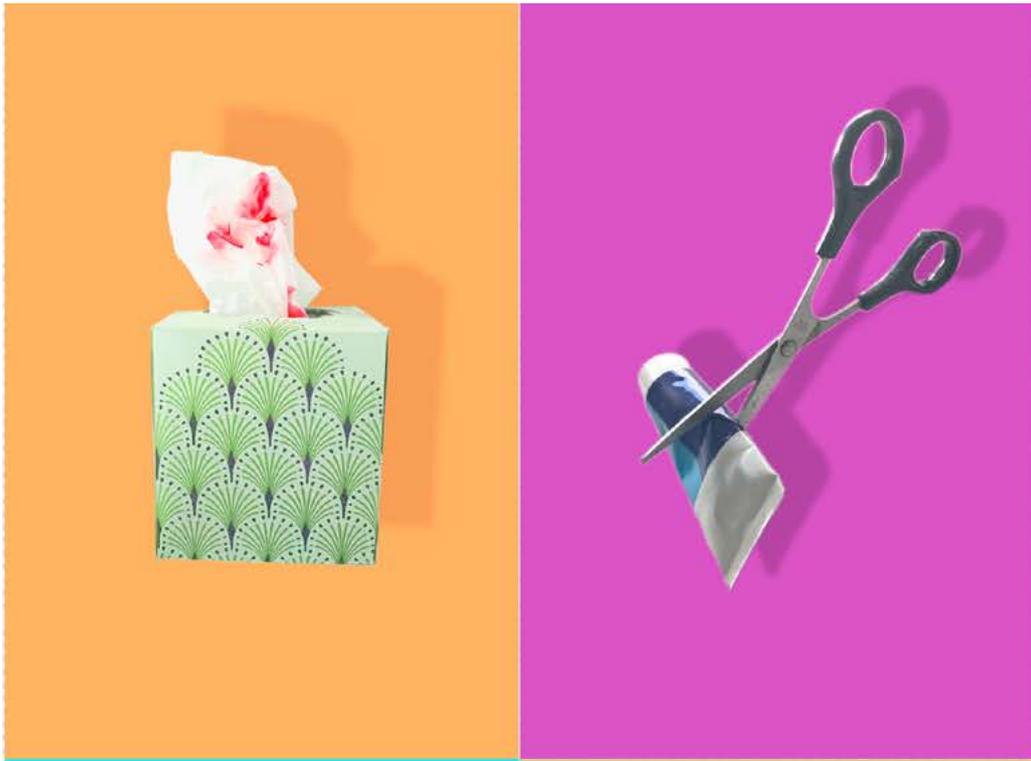
<https://www.cabazdigital.uevora.pt/lab01.html>

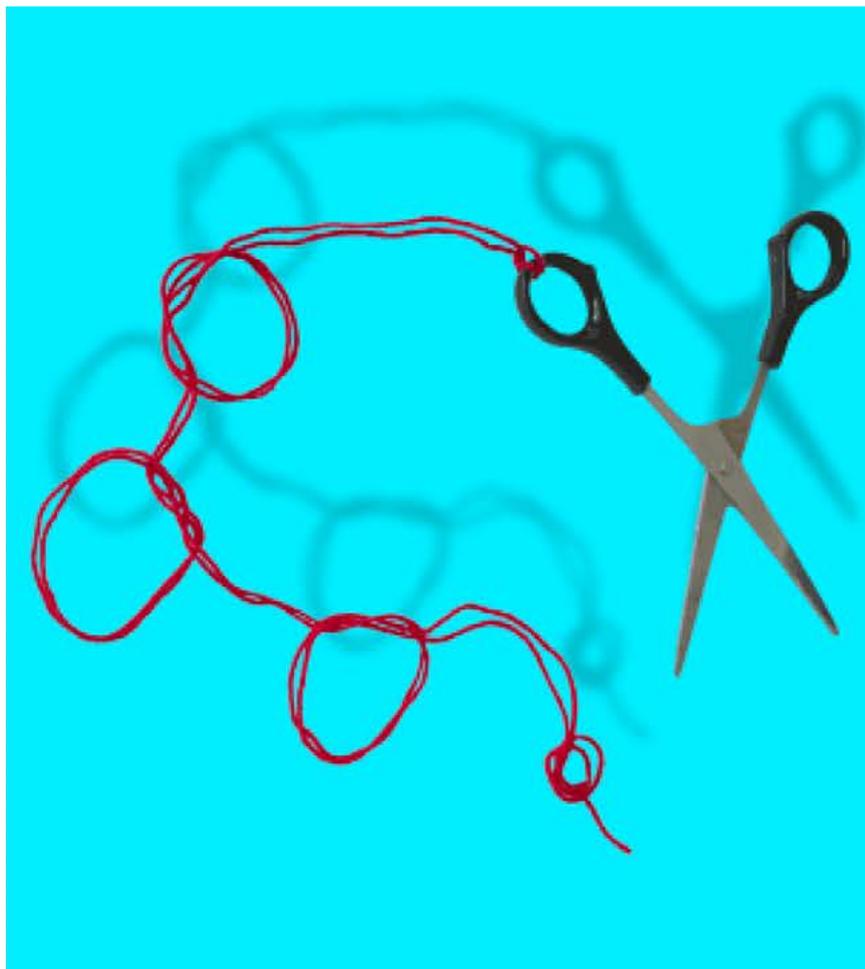












## 2.6. Lab 03 / Sermos o que quisermos ser.

Ao longo da história, as mulheres tornaram-se versadas em ter a seu cargo as vidas privadas dos homens, para que eles pudessem governar o espaço público. Mas aos poucos isso tem vindo a mudar e se há coisa que deveria ser do senso comum é que todas as pessoas, não obstante o seu género, têm capacidades semelhantes para apurar um refogado, limpar o pó, mudar uma fralda, programar no computador, gerir uma empresa, pilotar um avião, em suma, para serem o que quiserem ser (Cabaz Digital, 2021).

Este curto texto, publicado na página *web* «Cabaz Digital», foi a base de reflexão para o laboratório «Sermos o que quisermos ser». A construção da mulher como Sujeito não pode efetuar-se num contexto de dominação masculina, na medida em que a criação de qualquer Sujeito verdadeiro, tanto das mulheres como dos homens, requer a independência e libertação do domínio de outros, no contexto de uma cultura em que impere a liberdade. O movimento de individualização, que oferece ímpeto à subjetivação das mulheres, assenta na construção de uma experiência individual, interligando todos os aspetos da sua vida, a pública e a privada. O Sujeito manifesta a sua liberdade e os seus direitos contra a obsessão do poder, do lucro e da identidade, isto é, do individualismo egoísta em que se olha apenas para si próprio, estando separado das verdadeiras formas de subjetivação e individuação que são, pelo seu lado, movimentos coletivos. No entanto, a subjetivação é ameaçada sem interrupção por forças que são em verdade avassaladoras, autoritárias e coercivas, como os mercados financeiros, as religiões, os comunitarismos que isolam e segregam certos grupos de pessoas e, por fim, os individualismos egoístas, reduzidos a opções de consumo e de bem-estar individual (Furtado, 2014).

No presente, continuam a verificar-se recuos e entraves às conquistas do movimento feminista, que se expressam, em particular, no contínuo aviltamento dos corpos das mulheres, que continuam a compreender-se como meras mercadorias, na violência a que são sujeitas, e na subjugação das suas vidas às esferas política, social e económica por inteiro dominadas pelos homens. Este reaparecimento de uma hierarquização da sociedade empurra de novo as mulheres para as posições tradicionais, cuja ocupação elas prosseguem, no entanto, em recusar (Furtado, 2014).

A questão das desigualdades de género e de como estas influenciam o modo como as mulheres vivem as suas vidas, levantada pelos movimentos feministas na década de 1960, continua a ser importante e recorrente nos nossos dias, mantendo um lugar de destaque nos nossos laboratórios cocriativos. No decorrer dos laboratórios, se, por um lado, as práticas artísticas procuram denunciar a exploração e a subjugação patriarcais a que são forçadas as mulheres de um modo geral, não tendo direito ao controlo sobre as suas vidas para que possam, desse modo, formar de um modo livre as suas identidades e autodeterminarem-se em todas as esferas sociais, desde o trabalho à sexualidade, por outro lado, essas práticas propõem a criação de novas representações de si mesmas, dando-lhes a oportunidade de se poderem criar a si próprias como Sujeitos. Com muita frequência, os discursos dos meios de comunicação social representam as mulheres vítimas de violência doméstica como frágeis, vulneráveis e oprimidas, no entanto, durante os laboratórios, as participantes estiveram sobretudo interessadas em criar uma imagem de si próprias, muito diferente desta. Nas nossas conversas, e através das expressões artísticas, as mulheres amiúde se posicionaram como mulheres fortes, ativas e poderosas, que procuravam encontrar um lugar seguro na sociedade, para as suas famílias e para si mesmas.

No laboratório «Sermos o que Quisermos Ser», foram realizadas pelas participantes performances inspiradas no desenho de Leonardo da Vinci *L'Uomo vitruviano*, Itália, 1490, e nas conquistas das mulheres no 25 de Abril de 1974, que pôs fim aos quarenta e um anos de ditadura salazarista, as quais contribuíram de modo considerável para a sua formação como Sujeitos.

No que concerne ao contexto social em que o desenho *L'Uomo vitruviano* foi criado, em finais do século XV, vigorava o discurso renascentista italiano que propôs um modelo organicista com recurso ao corpo do homem como modo de criar harmonia entre a cultura e a natureza, estabelecendo um sentimento de proximidade e entendimento com o não humano, saindo assim do domínio de uma lógica transcendental mítica e religiosa e criando o paradigma científico. Este modelo foi representado no conhecido desenho *L'Uomo vitruviano*, que exhibe uma figura masculina com os braços e pernas esticados, inscritos num quadrado e num círculo, tocando os quatro cantos do universo. Com este imaginativo traçado, o corpo masculino, fantasiado como forma pura, era o eleito como modelo das formas geométricas perfeitas do círculo e do quadrado. Na realização deste desenho, o artista inspirou-se na obra *De Architectura* do arquiteto romano Marco Vitruvius Pollio, c. 40 a.C., onde a ordem cósmica e o potencial para a perfeição são representados por meio de um corpo masculino ideal e racional, isto é, o homem branco, tendo a arquitetura vitruviana

como escala das suas proporções. No desenho, a cabeça é o elemento que sobressai na composição, em relação às restantes partes corporais, exaltando a razão. Esse corpo ideal, concebido como masculino e absoluto, por meio de imaculado rigor geométrico, encontra-se, assim, liberto das contingências orgânicas e sensoriais do sujeito, que foram atribuídas ao feminino.

De facto, optamos muitas vezes pelo uso de uma régua unidimensional, isto é, fállica, com a sua escala unívoca para situar a diversidade dos seres, corpos e órgãos. Neste desenho, o masculino significa cultura, logos, ordem e geometria, contrapondo-se ao feminino aqui invisível, que simboliza natureza, matéria, transitoriedade e variabilidade. Não obstante esta persistente tentativa de instituir o corpo masculino como ideal, foram várias as mulheres artistas que, a partir da década de 1970, conseguem romper e questionar estes discursos reguladores, como se pode constatar na obra da artista alemã VALIE EXPORT, que realiza uma crítica implícita a este ideal do corpo masculino como medida do cosmos, na sua série de fotos performativas *Körperkonfiguration*, Alemanha, 1982, em que situa e inscreve o seu corpo no plano da cidade, da arquitetura, da cultura e da história (Furtado, 2014). Na atualidade, ainda se procura deslegitimar de diferentes modos, por vezes bastante subtis, a fala das mulheres e a liberdade de o seu corpo ocupar um lugar, e poder estar presente em todos os espaços sociais. Tal significa que o combate pela igualdade entre todas as pessoas ainda não está ganho.

As performances realizadas pelas participantes deste laboratório, inspiradas neste desenho, procuraram criar coreografias de corpos que pudessem ser inscritos nas formas geométricas do desenho de Leonardo da Vinci. Por conseguinte, as participantes e os seus filhos fotografaram-se e filmaram-se em posições corporais semelhantes à do «homem vitruviano», isto é, de pernas e braços abertos, contra uma parede. Mais tarde, as imagens foram editadas digitalmente, e sobrepostas ao desenho. No fundo da imagem, colocaram-se cravos, para aludir ao 25 de Abril de 1974, que pôs fim à longa ditadura do Estado Novo salazarista e a uma evidente dominação das mulheres. Assim, foi realizado um processo de inscrição simbólica do feminino num desenho que glorifica o masculino e que reproduz os cânones da sociedade patriarcal.

Antes do 25 de Abril de 1974, a esfera pública era tida como masculina, e a privada assumida como feminina, sendo ambas hierarquizadas e dominadas pelos homens, tendo como base a fraqueza e fragilidade das mulheres. A exclusão das mulheres era declarada ou implícita em numerosas áreas da vida pública, como as Forças Armadas e o Governo da República, sendo-lhes recusados direitos como o de voto e o de

serem eleitas e nomeadas. No referente ao foro do trabalho, as mulheres não podiam exercer profissões como a magistratura judicial, a carreira no Ministério Público, a diplomacia, os cargos de chefia na administração local e mesmo, durante bastante tempo, a de serem professoras universitárias. De igual forma, o casamento não era permitido em profissões como as de professoras primárias, telefonistas, enfermeiras e hospedeiras, na medida em que obrigariam a uma dedicação a tempo inteiro, incompatível com o papel exigido à mulher casada.

No que respeita ao domínio da vida íntima familiar, este era regulamentado pelo Estado, competindo ao marido o papel de representá-lo, cabendo-lhe o poder de decisão em assuntos como o voto e o poder sobre a mulher e os filhos. O Estado Novo criou condições práticas e ideológicas para que as mulheres regressassem ao lar e se focassem na família e no trabalho doméstico, no entanto, nos meios populares não havia quase mulheres nenhuma que fossem apenas domésticas, trabalhando quase todas de igual modo fora do lar, como operárias, trabalhadoras rurais, vendedeiras, ou criadas de servir. E, embora para serem olhadas como mulheres «honradas» não tivessem de ficar confinadas ao lar, nem fossem obrigadas a casarem-se, o casamento era entendido como uma via para a realização das mulheres e o paradigma do feminino assentava na relação heterossexual como norma.

No contexto de um entendimento restritivo do corpo, a sexualidade das mulheres era regulamentada para ser passiva e obediente e, quando casadas, satisfazerem os maridos e cumprirem o seu papel de mães. Por seu lado, a sexualidade masculina era construída com base em ideias de competição, acentuando-se comportamentos predadores e promíscuos dentro e fora do casamento. Assim, era concedida a quase impunidade ao marido que matasse a esposa em flagrante adultério. Apenas alguns anos antes do 25 de Abril de 1974, se deu a extinção da diferenciação entre filiação legítima e ilegítima, a permissão do voto feminino para a Assembleia Nacional e a supressão do requisito de autorização do marido para a mulher poder sair do país. Neste regime, que reprimia os direitos e liberdades essenciais, a mulher funcionava como uma mercadoria trocada entre os homens, existindo apenas dentro do discurso patriarcal, pelo que, com este sentido, a mulher era falada, a mulher não falava. No campo dos hábitos, traçados com minúcia como sendo moderados e brandos, para autorizar a eternização dos atropelos aos direitos humanos, verifica-se que eles assentavam no princípio de que às mulheres pertencia o dever do decoro, pudor e decência. Hoje, à medida que o poder masculino é cada vez mais ameaçado, as mulheres são, com grande frequência e intensidade, sujeitas a atos de violência de vários géneros – física, psicológica, sexual, sociocultural – e os

homens, que prosseguem, de um modo geral, a controlar a globalidade dos campos sociais, tanto ao nível privado quanto público, são mais violentos em relação às mulheres, procurando o seu domínio e subordinação.

Em 1979, foi ratificada nas Nações Unidas a CEDAW – Convenção para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Contra as Mulheres, a qual é considerada, ainda nos nossos dias, a magna carta dos direitos das mulheres e raparigas. A Convenção foi conseguida após longas negociações, já que muitos entendiam não ser necessária uma ferramenta específica no respeitante aos direitos humanos das mulheres, uma vez que isso iria levar a um distanciamento de assuntos mais urgentes e graves, como o combate à pobreza. Em 2021, foram 187 os países que homologaram a CEDAW, mas todo o processo de discussão revelou que os direitos humanos das mulheres e raparigas continuam a não ser consensuais, sendo a sua quebra muitas vezes ocultada e desvalorizada. Alega-se, muitas vezes, que estas violações não são uma questão de género, mas de justiça e igualdade, inclusive nos inúmeros casos de violência doméstica, cujas estatísticas demonstram que os agressores são em grande maioria os homens e as vítimas são mulheres. No entanto, continua a prevalecer a tentativa de não nomear esta violência como sendo na sua maioria masculina. Em 1993, a conferência sobre direitos humanos da ONU, em Viena, sob a pressão de uma aliança global de mulheres, entre as quais muitas ativistas feministas, ratificou a Declaração de Viena, que considerou os direitos das mulheres como sendo direitos humanos e, por esse motivo, a violência contra as mulheres passou a ser compreendida como uma violação desses mesmos direitos. Nessa altura, foi da mesma forma emitida pelos delegados uma recomendação, no sentido de incentivar os governos dos países, a um nível global, a fortalecerem a resposta dos seus sistemas de justiça no respeitante aos direitos das mulheres. Em 1995, as diretivas da ONU foram renovadas e promovidas pela Plataforma de Ação de Pequim, concebida e assinada pelos governos dos Estados-membros da ONU, sendo a violência contra as mulheres declarada como uma das principais barreiras para se alcançar a igualdade de género.

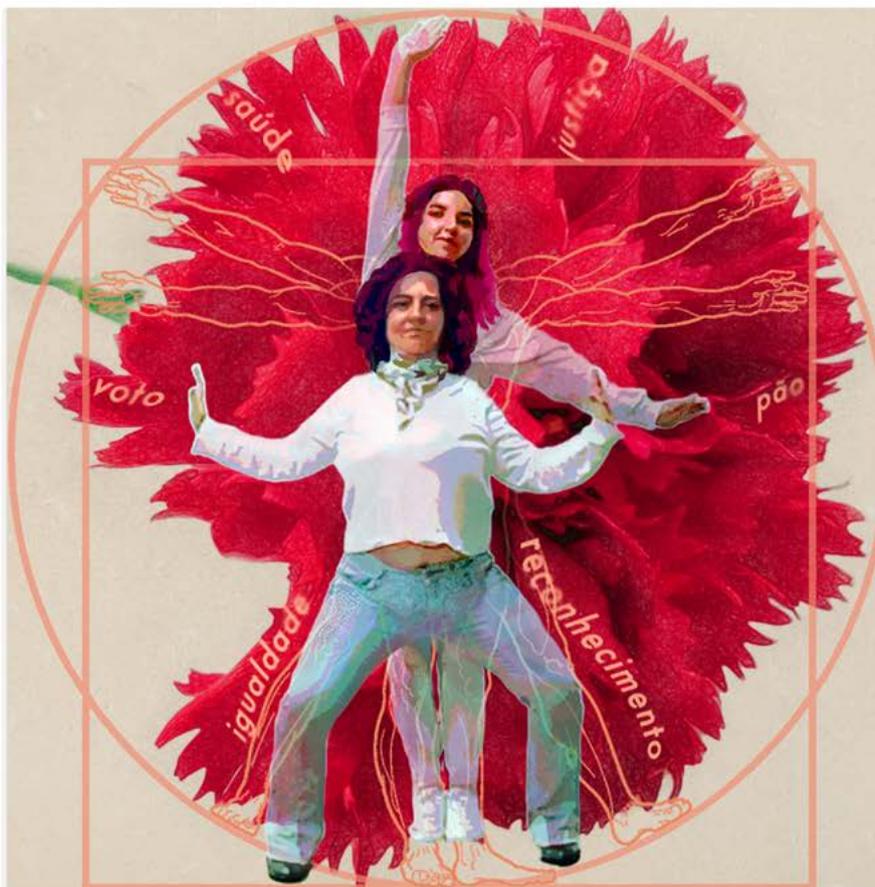
Cabe evidenciar, ainda, que a União Europeia considera que a violência de género é um assunto de saúde pública e uma violação dos direitos fundamentais, impedindo a igualdade entre mulheres e homens. Com o fim de fomentar essa igualdade adota iniciativas, como, por exemplo, financiar ONGs, auxiliar a difusão de projetos feministas, de Comissões dos Direitos das Mulheres e de Igualdade de Género, propondo um conjunto de iniciativas para combater a violência contra as mulheres. Não obstante, tanto a ONU como a UE têm sido alvo de críticas por parte de organizações feministas, que declaram a existência de desigualdades de género nessas instituições.



Imagens

<< **Lab 03/Sermos o que quisermos ser**>>

<https://www.cabazdigital.uevora.pt/lab03.html>











## 2.7. Lab 04 / Mapeamento do corpo como uma espécie de jardim.

No decorrer deste laboratório, a artista Nela Milic propôs com o coletivo Digitálias, criar cartografias digitais do corpo ao longo de uma série de oficinas cocriativas. O conjunto de oficinas decorreu na Biblioteca Pública de Évora, na Galeria do Giraldo e no espaço «Arts Corner», da Escola de Artes da Universidade de Évora, no âmbito da Feira de São João. Nela Milic é uma artista e uma académica que trabalha ao mesmo tempo com *media* e artes. Recorre em particular à fusão do texto e da imagem, e cria instalações, arquivos e publicações. A artista desde sempre se interessou pela interseção do tempo e do espaço, o que a levou a muitos projetos multimédia e artísticos onde lidou com narrativa, repositórios digitais, cidade e participação. Foi professora no London College of Communication, uma das instituições de ensino da University of the Arts, Londres, e atualmente leciona na School of Art, Design and Performance da Buckinghamshire New University. Na troca de correspondência eletrónica com as Digitálias, a artista escreve o seguinte:

Estou interessada em falar às Mulheres sobre o trabalho de Nan Goldin e sugerir-lhes o mapeamento do seu corpo de forma que este se torne em uma faculdade fantástica – por exemplo, se tiver um hematoma, torna-se em uma borboleta que se transporta e exhibe – tenho de igual modo o meu próprio trabalho para lhes mostrar sobre este assunto. Assim, as participantes mapeiam o corpo como se fosse uma espécie de jardim (...) (Milic, 2022).

Neste laboratório, a história de vida das participantes conferiu-lhes e restituiu-lhes um lugar nas narrativas oficiais que por sistema as retiram e desapropriam de um lugar de fala. As mulheres recorreram a diferentes linguagens simbólicas, como a fotografia, palavra ou o desenho, para que as suas experiências se registassem como espaços de vida únicos e individuais. Assim sendo, as participantes foram olhadas como sobreviventes e heroínas de uma batalha desigual, assente no género e perpetuadora da violência doméstica. O estatuto de vítima de violência doméstica é muitas vezes utilizado como forma de destituição subjetiva, negando o direito às mulheres de sentirem-se não apenas como frágeis e vitimadas, mas além do mais como fortes e vencedoras. As mulheres sobreviventes de violência doméstica, para serem credíveis

como vítimas, têm de apresentar um conjunto de comportamentos típicos e enquadrar-se em um papel estereotipado de vítima, isto é, estarem descontroladas, emotivas e frágeis. Este tipo de raciocínio e mentalidade, demonstrativo de um profundo desconhecimento de processos de violência na intimidade, aplica-se, amiúde, às mulheres confiantes e assertivas que denunciam os seus agressores em casos de violação, violência doméstica ou assédio. O fundamento base é o de se considerar que uma mulher confiante não tem motivos para continuar com um companheiro agressor. Por tal razão, não são reconhecidos os processos de internalização de modelos patriarcais inscritos em todas as mulheres, incluindo nas próprias vítimas, o que as leva, muitas vezes, em contexto de violência doméstica, a considerarem-se culpadas pelas agressões e, por esse motivo, a não fugirem do agressor.

Portanto, urge reconsiderarmos e questionarmos os paradigmas incorporados por todos nós, que definem pares dicotômicos de masculino e feminino, ou seja, de heroísmo e vileza, normalidade e anormalidade, coragem e covardia, visibilidade e invisibilidade, fala e silenciamento, um conjunto de oposições culturais, que internalizamos desde há milénios. Os heróis da atualidade são sempre parte de um discurso que se define, sobretudo, a partir de valores como a valentia, a determinação e a força física, ancorados em um imaginário de masculinidade, representada como extraordinária por contraste à pessoa comum. Os lugares desenhados e esperados para o masculino, de explorador, desbravador que vai na sua jangada, nau, ou caravela, e que age, luta e constrói, cujo representante paradigmático é Ulisses, em oposição aos lugares desenhados para o feminino, que obrigam as mulheres a permanecerem enclausuradas e a aquietarem-se na posição de esposas e mães, representado por Penélope, não fazem mais sentido. Por tal razão, temos de colocar cada vez mais as mulheres na posição de seres humanos merecedores de admiração, de figuras que desenvolvem o seu potencial máximo, para além do género, da etnia, da classe e da raça, entre outros espartilhos sociais.

No decorrer deste laboratório, as mulheres escolheram quais as cicatrizes do seu corpo gostariam de ver fotografadas, tendo sido as fotografias em seguida impressas. Mais tarde, foram inscritos desenhos e esculturas em plasticina sobre as fotografias, e foram escritas frases poéticas inspiradas nas cicatrizes. A ênfase deste conjunto de oficinas centrou-se nas experiências estéticas e nos laços sociais estabelecidos entre todas as participantes, que proporcionaram a criação de um espaço onde teve lugar a criatividade, o diálogo e a comunicação. As imagens produzidas pelas participantes procuraram representar as memórias de violências e transformá-las em algo positivo, caso assim o entendessem.

As práticas artísticas realizadas, centraram-se nos processos e não nos objetos, procurando ser catalisadoras de transformações, e que também servissem para provocar, incomodar e fazer refletir a comunidade em geral sobre os mecanismos da violência doméstica. Desse modo, parece-nos pertinente o que Claire Bishop advoga:

A arte contemporânea mais convincente não se rende a gestos exemplares, mas utiliza a participação para articular a ligação contraditória entre autonomia e intervenção social; além disso, reflete sobre esta antinomia presente tanto na estrutura da obra como nas condições da sua recepção. É a esta arte –incômoda, exploradora, confusa – que devemos recorrer como alternativa às homilias bem-intencionadas que hoje passam por um discurso crítico sobre a colaboração social. Estas homilias empurram-nos de imediato para um regime platônico onde a arte é valorizada pela sua veracidade e eficácia educativa – e não para nos convidar a enfrentar as questões mais complicadas que são levantadas nessas ocasiões (Bishop, 2006, p. 183).

Este projeto de investigação, ancorado em uma prática artística participativa e colaborativa, pretende proporcionar oportunidades para exponenciar a consciência crítica, promover as inter-relações sociais e uma compreensão mais profunda entre as participantes. Este entendimento é construído sobre experiências emotivas, afetivas, sentidos, corpos, imaginação, razão e emoção, que traduzem o viver da agressão, da crueldade e da violência, mas também do encontro, da partilha e da amizade.

A violência masculina contra as mulheres e as raparigas germina, cresce e perpetua-se num ambiente social de banalização dessa mesma violência, que ganha dimensão e é legitimada num contexto social que promove uma masculinidade tóxica e hostil, combinada com o escrutínio permanente das mulheres, veiculada sobretudo pelos meios de comunicação de massas, que lhes retira a voz, o desejo e a possibilidade de manifestarem a sua insatisfação. Também por isso, a violência sistêmica contra as mulheres é interrompida quando as diferentes vozes e corpos contam as suas histórias.

O registar das suas memórias é um modo de as mulheres lidarem com o trauma do esquecimento e apagamento coletivo das suas histórias de vida, que não têm lugar nem reconhecimento na vida social. Na medida em que a violência doméstica ocorre quando um parceiro procura controlar ou subjugar o outro através de abuso emocional, agressão física, agressão sexual, abuso verbal, abuso financeiro, abuso psico-

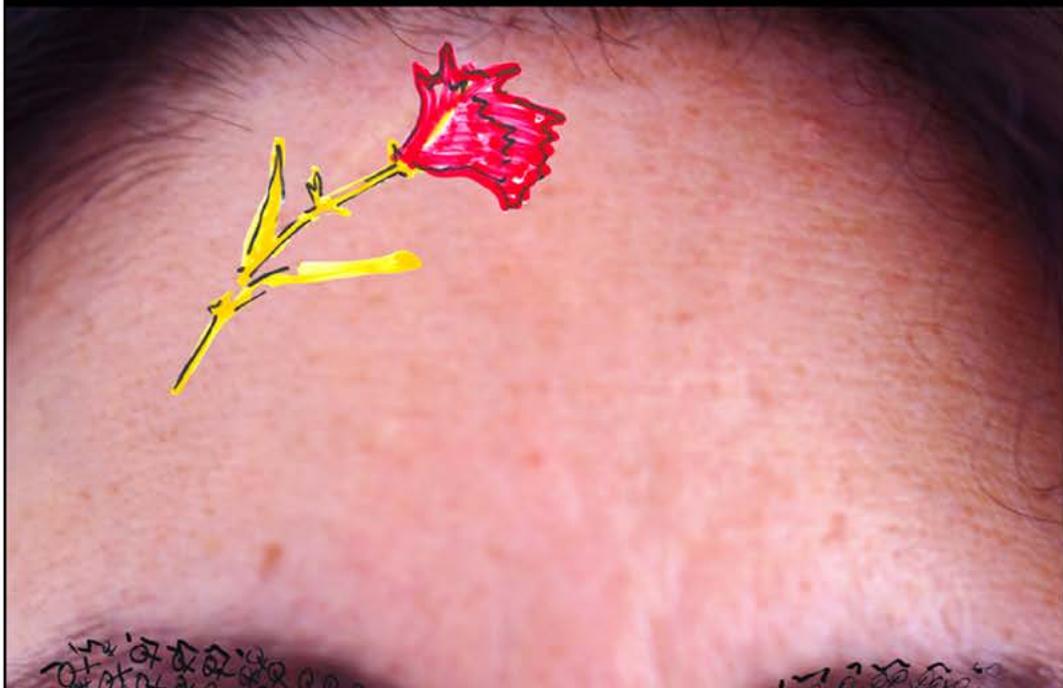
lógico, afastamento da família e amigos, ou impedimento de praticar uma determinada religião, as cicatrizes podem não ser apenas visíveis na pele, mas de igual modo no pensamento, provocadas pela violência psicológica.

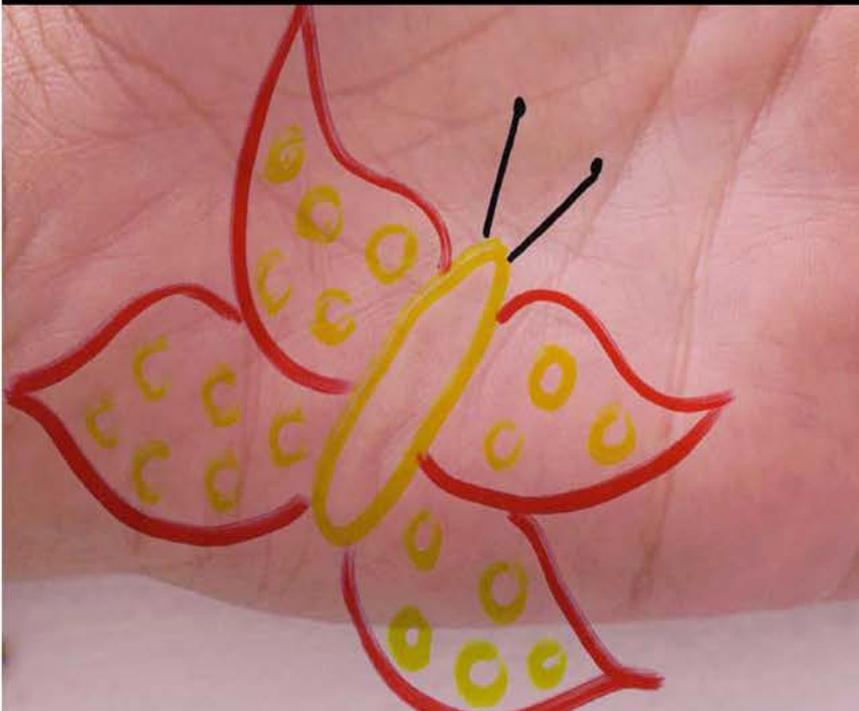
Convém notar que todo o trabalho artístico desenvolvido nos laboratórios decorreu no contexto de uma conversa dialógica que se pretendeu fosse sobretudo colaborativa, não tendo como objetivo principal a produção de objetos mercantilistas, mas a partilha de múltiplas experiências e saberes.

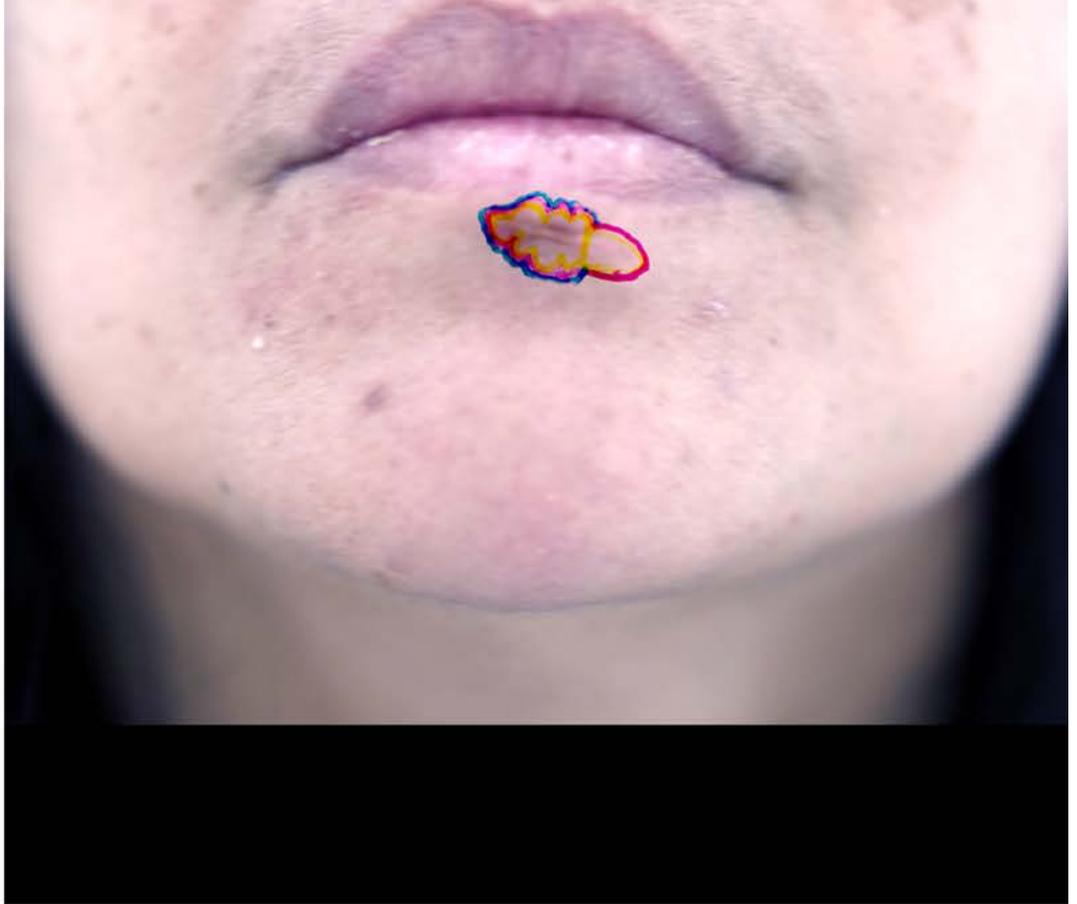
Imagens

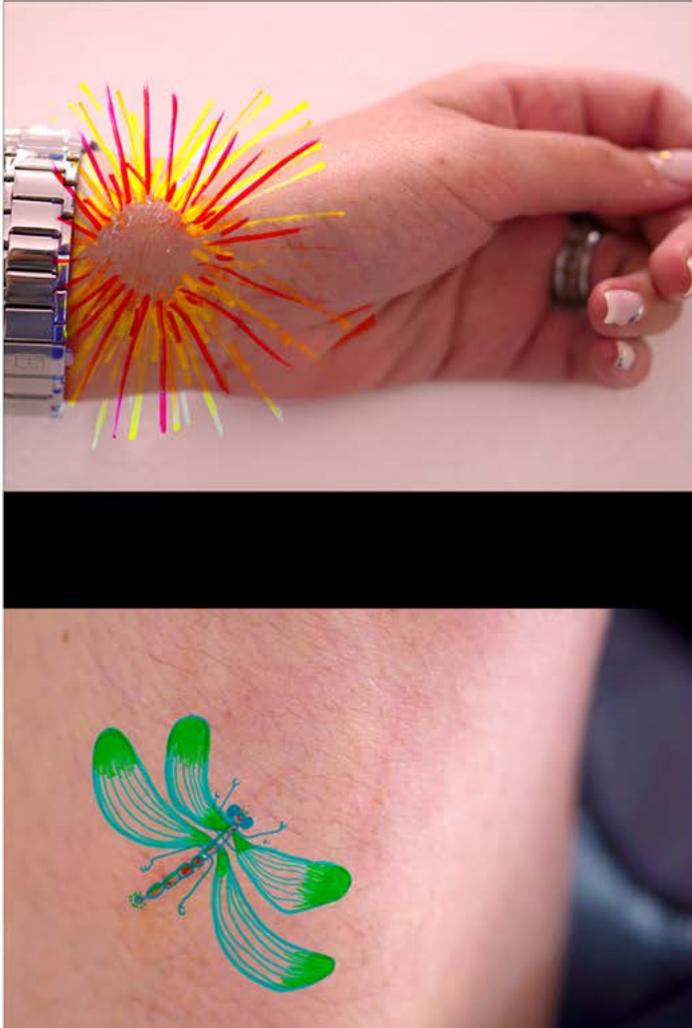
**<<Lab 04 / Mapeamento do corpo como uma espécie de jardim>>**

<https://www.cabazdigital.uevora.pt/lab04.html>

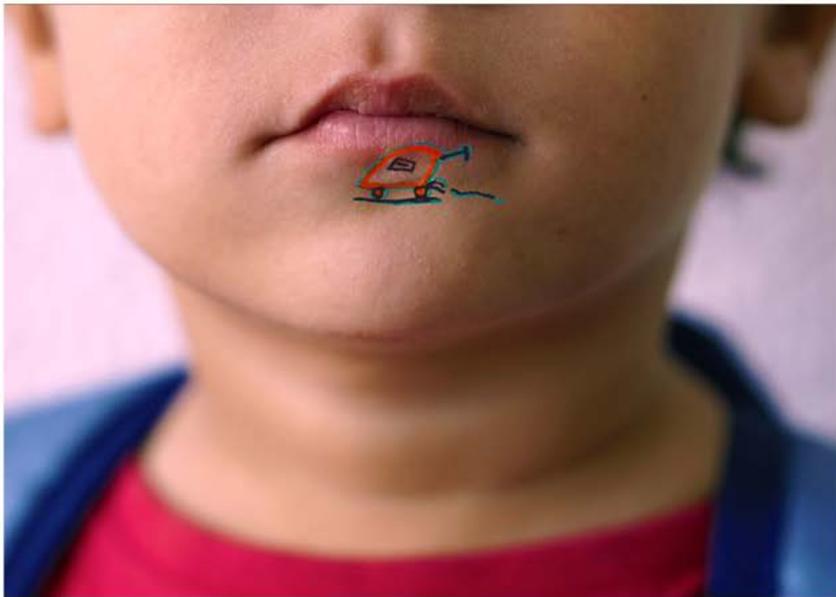


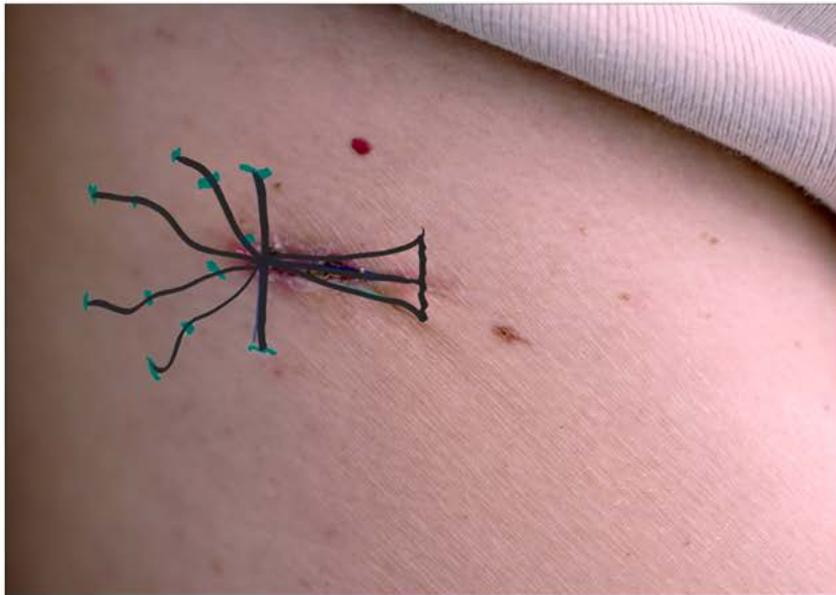


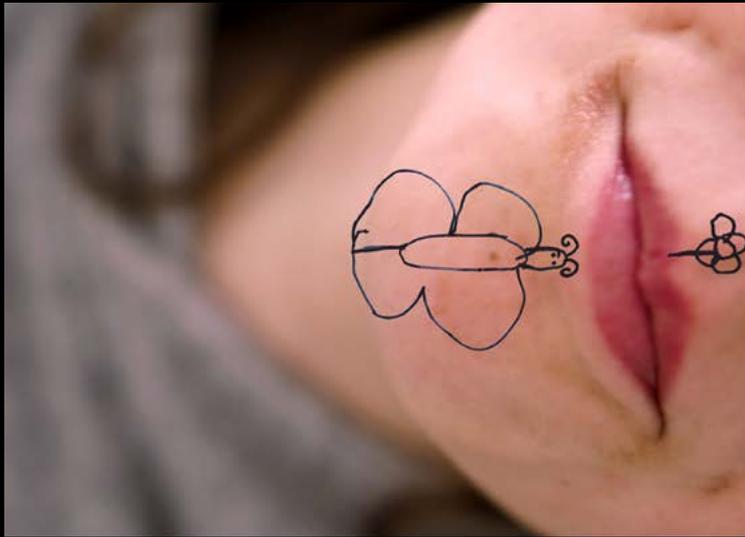




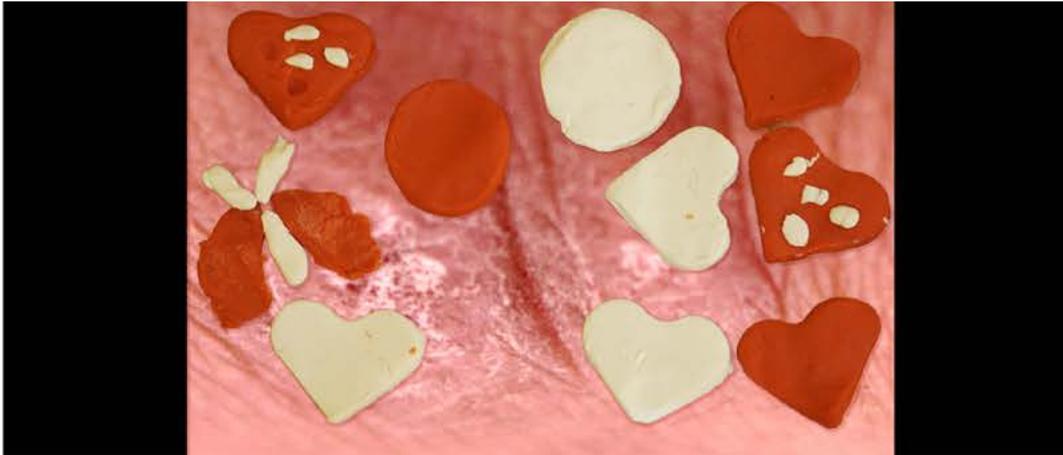


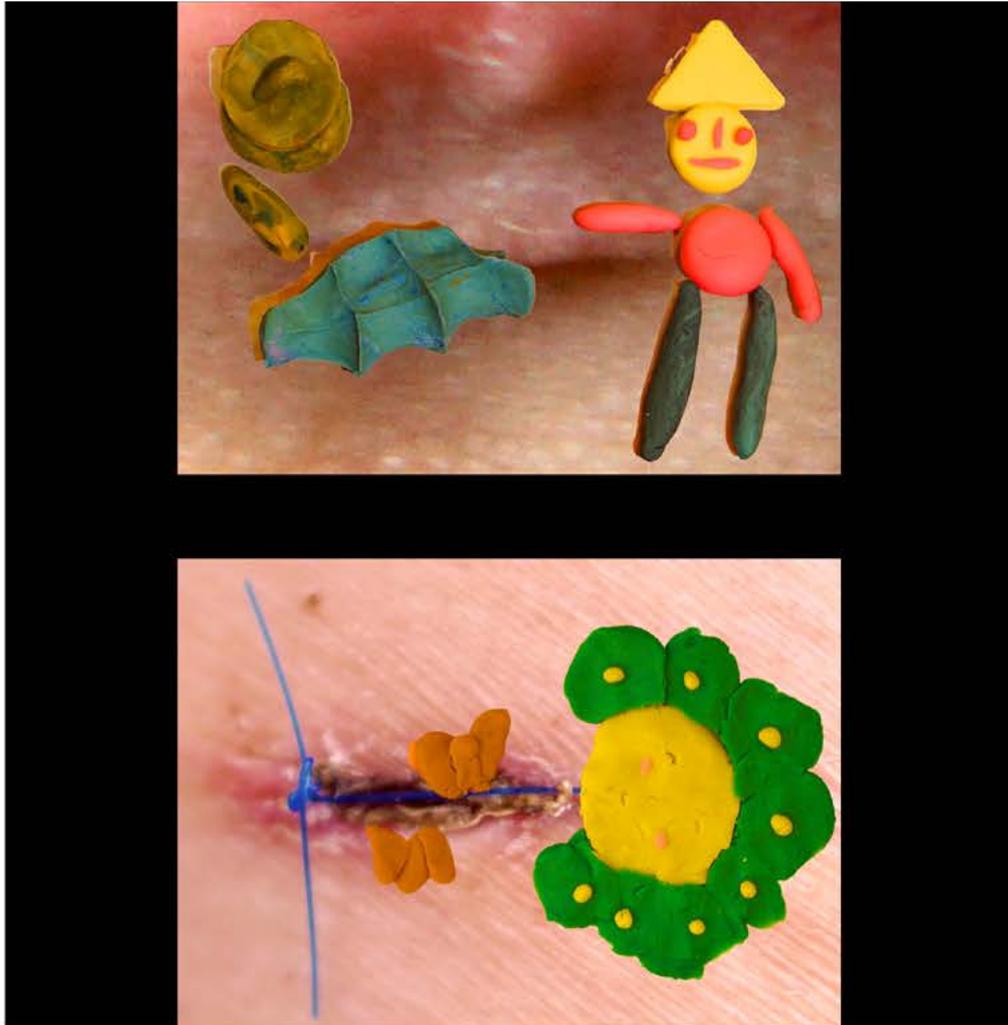


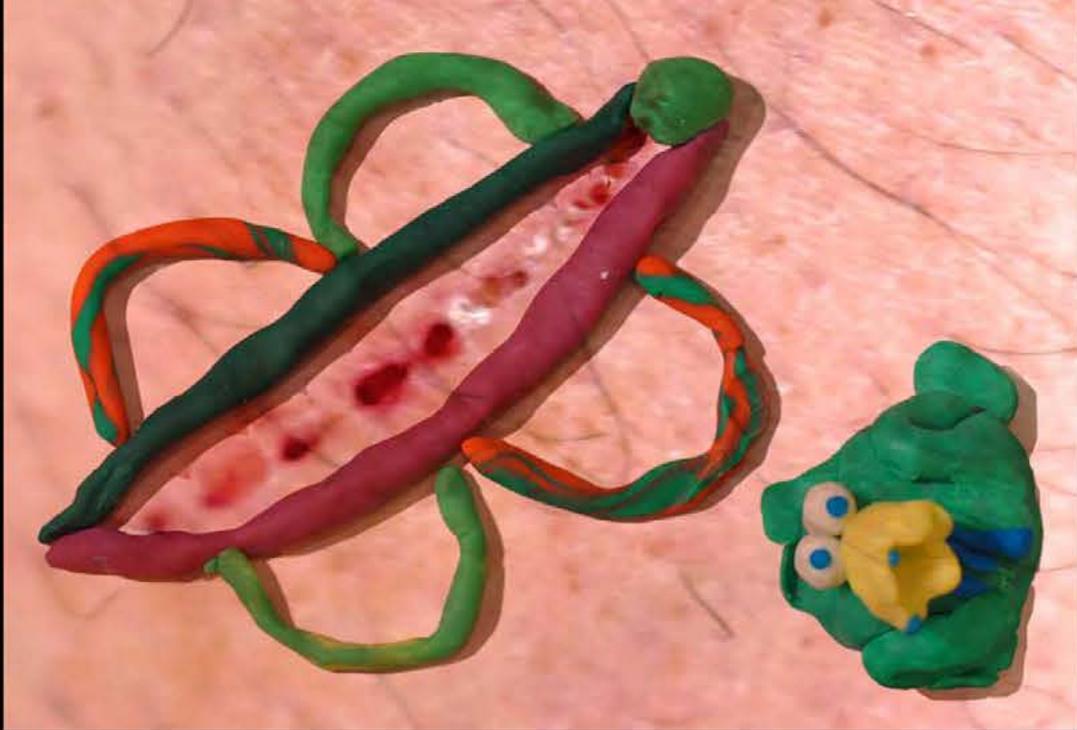


















My scar is my pride.

My scar is the living memory of  
my limit and the limit of others.

From my scar a cloud was born.

*It was an accident.*

*We were all once literally a black sheep,  
not because of the colour of our skin  
but because of the scars and baggage  
we acquired.*

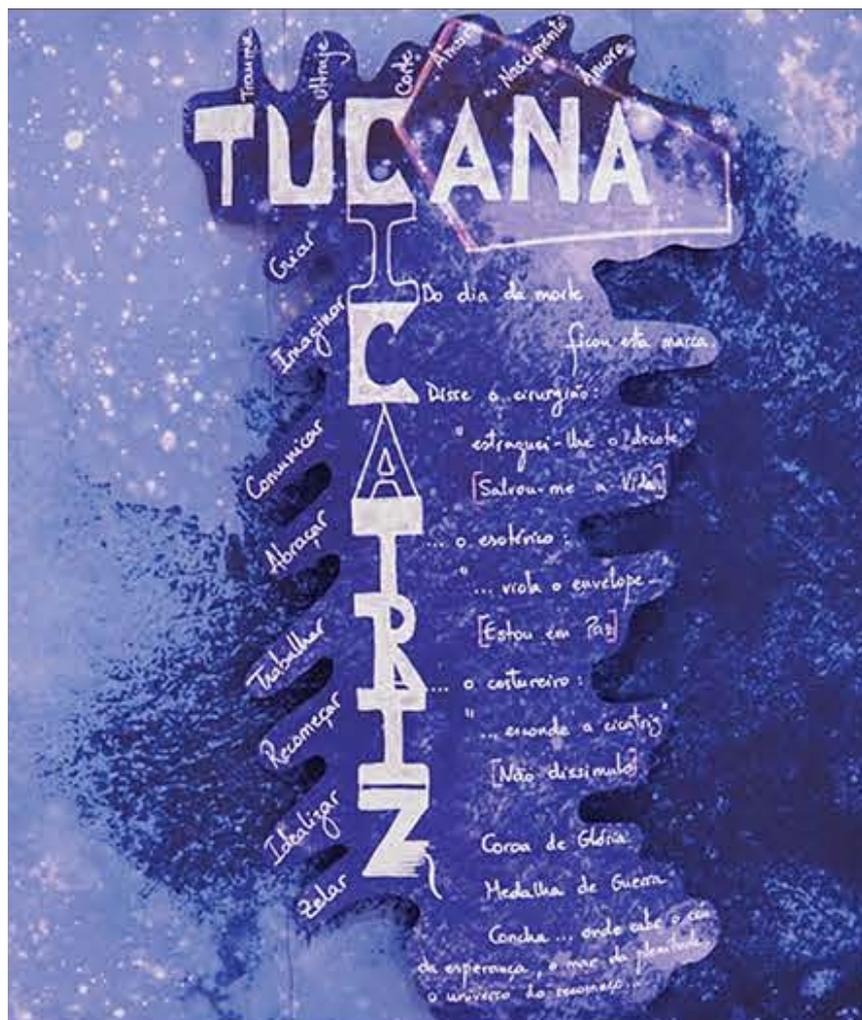
In my scar love was born.

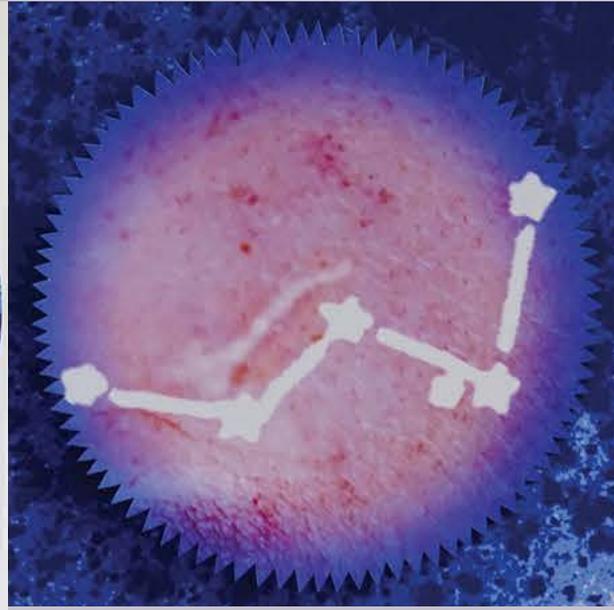
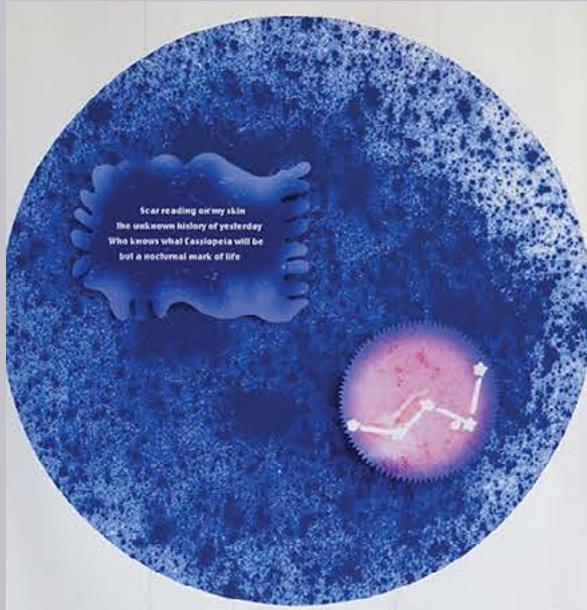
My scars tell their stories in silence.

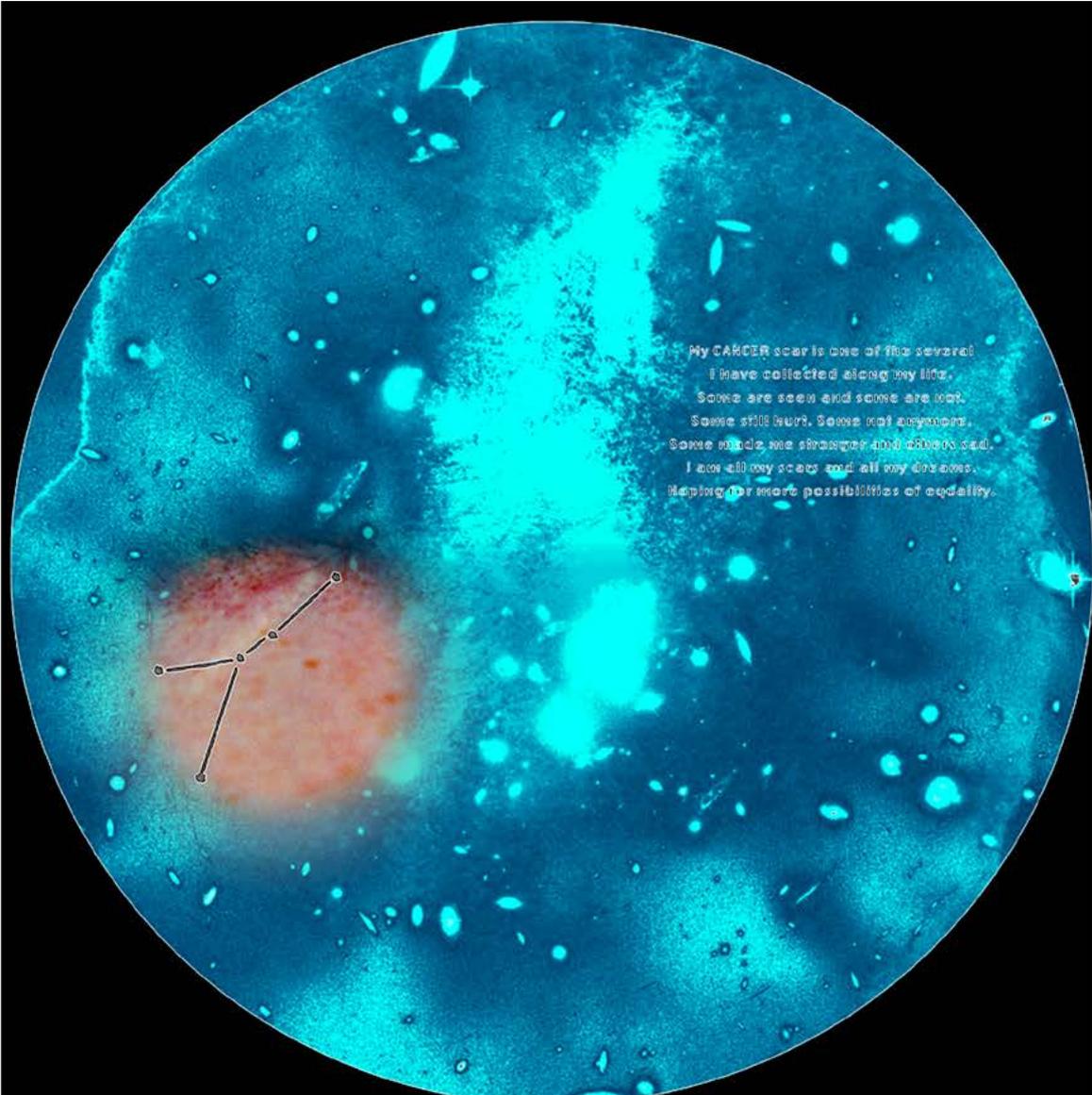
My scars remain in the minds of  
those who have them.

The weight of the wool of a black  
sheep is minimal compared to the  
weight of ignorance and disregard.

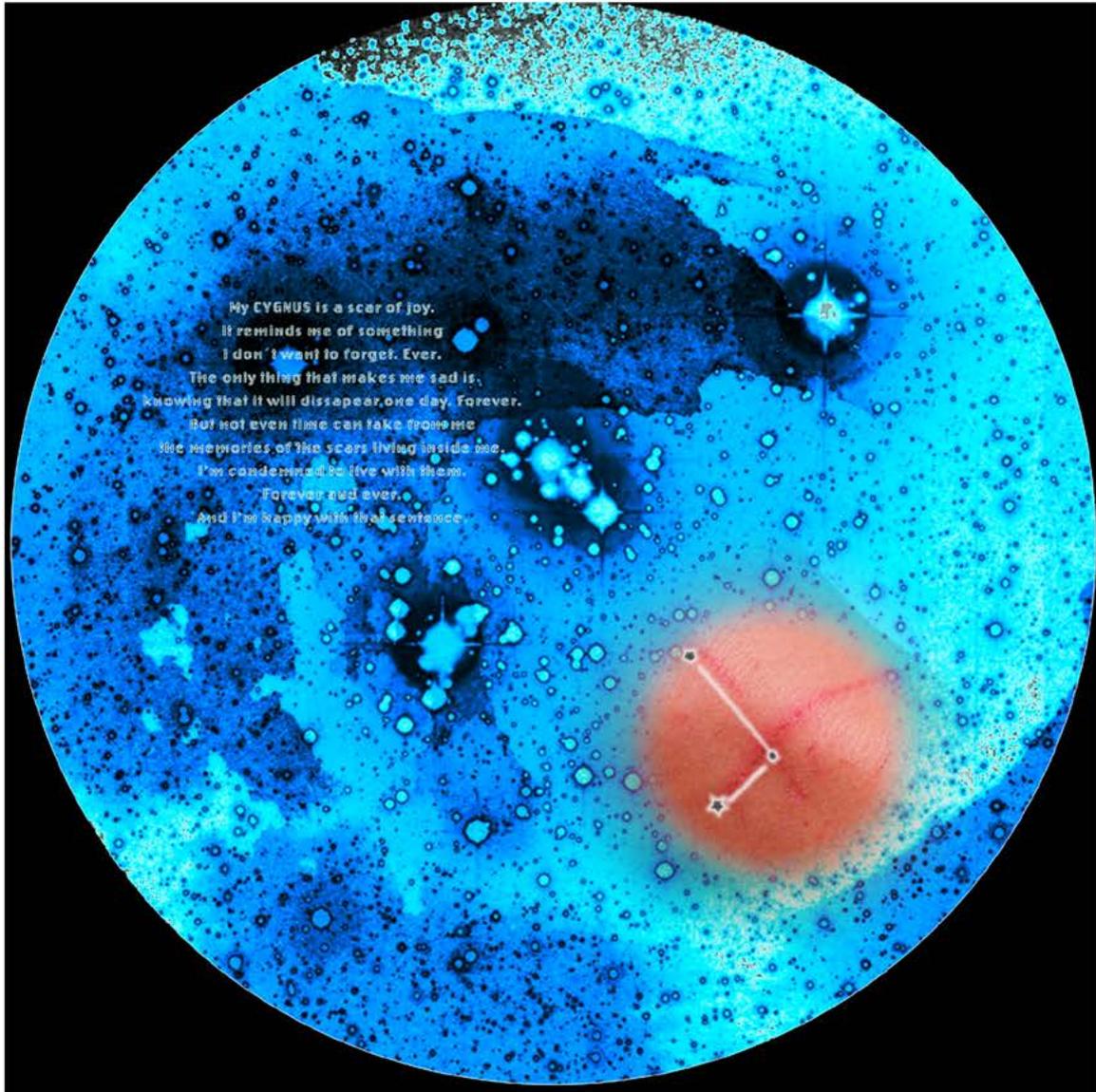
From my scar flourished growing soars,  
bouncy childhood coloured with erased  
watercolours.

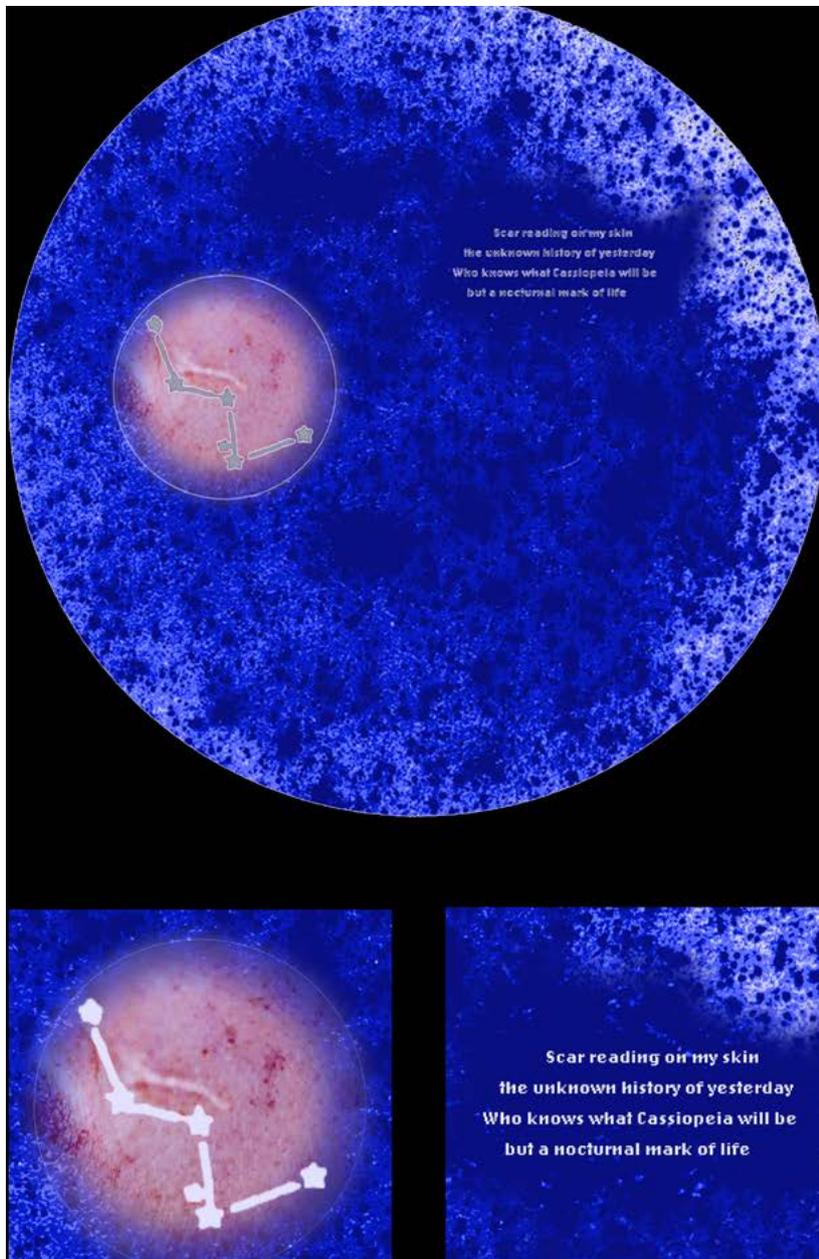


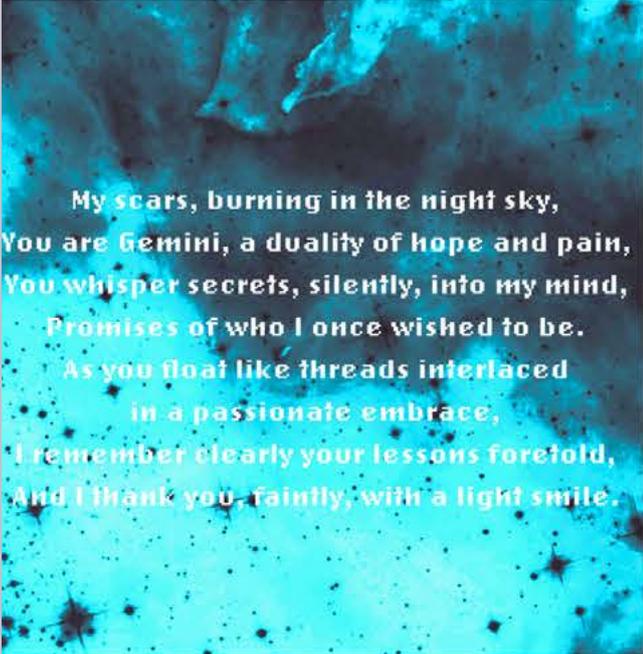




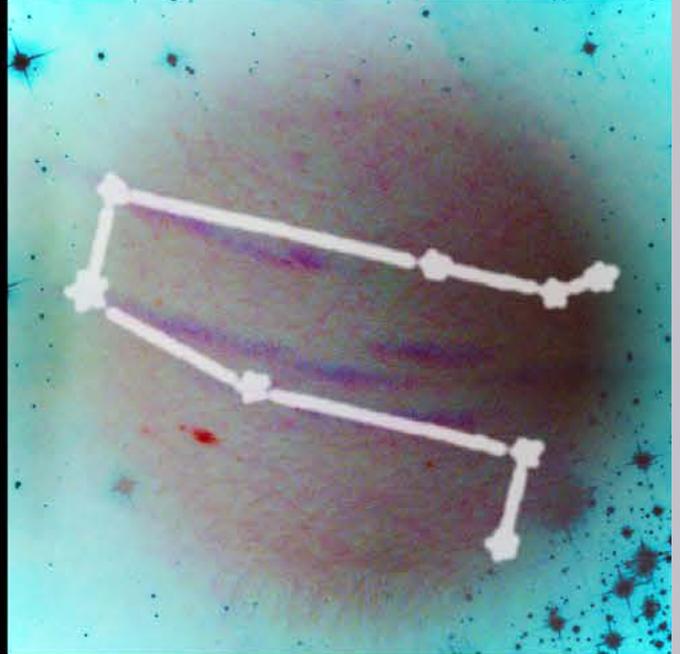
My CANCER scar is one of the several  
I have collected along my life.  
Some are seen and some are not.  
Some still hurt. Some not anymore.  
Some made me stronger and others sad.  
I see all my scars and all my dreams.  
Hoping for more possibilities of equality.







My scars, burning in the night sky,  
You are Gemini, a duality of hope and pain,  
You whisper secrets, silently, into my mind,  
Promises of who I once wished to be.  
As you float like threads interlaced  
in a passionate embrace,  
I remember clearly your lessons foretold,  
And I thank you, faintly, with a light smile.



## 2.8. Lab 06 / Degraus para a igualdade.

A Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género (CIG) lançou o repto para que todos os Municípios do País assinalassem o «Dia Municipal para a Igualdade», que tem lugar a 24 de Outubro, através de uma intervenção de arte urbana, intitulada *Degraus para a Igualdade*, que informasse as pessoas sobre as desigualdades ainda existentes entre mulheres e homens. Esta ação tinha como objetivo mobilizar os munícipes para o combate às diversas discriminações. No âmbito deste repto, a Dra. Teresa Carona, da Divisão para a Educação e Intervenção Social da Câmara Municipal de Évora (DEIS-CME), tendo como pano de fundo o Plano Municipal para a Igualdade e Não Discriminação (PMIND-CME), convidou a equipa de investigadores do «Cabaz Digital» (CHAIA/UE) e o coletivo Digitálias para criarem em conjunto um projeto artístico para a escadaria dos Paços do Concelho.

O PMIND, de acordo com a CME, tem um horizonte temporal de 4 anos (2022-2025) e possui um carácter transversal, enquadrando a temática da igualdade de género e não discriminação do ponto de vista estratégico e operacional, em linha com a Estratégia Nacional para a Igualdade e Não-Discriminação 2018-2030 – «Portugal + Igual» (ENIND) e com os planos nacionais. Estes planos são, designadamente, o Plano de Ação para a Igualdade entre Mulheres e Homens, o Plano de Ação para a Prevenção e Combate à Violência Contra as Mulheres e Violência Doméstica e o Plano de Ação para o Combate à Discriminação em Razão da Orientação Sexual, Identidade e Expressão de Género. É um plano maleável e sujeito às modificações que sejam consideradas úteis pelos munícipes, por forma a responder a exigências que surjam no decorrer da sua realização e avaliação, reunindo diretrizes de intervenção e apontando ações reais nas vertentes interna e externa, isto é:

(...) para as suas trabalhadoras e para os seus trabalhadores e para as suas munícipes e para os seus munícipes, no sentido da concretização progressiva de uma sociedade justa, inclusiva e igualitária, cuja promoção da igualdade e não discriminação entre todos os cidadãos se baseia numa atuação concertada entre a autarquia, entidades relevantes e a população. É um Plano de e para Évora (CME-PMIND, 2022).

A instalação resultante consistiu em 25 frases e respetivas ilustrações, inscritas na escadaria do edifício dos Paços do Concelho, em Évora, e foi realizada no âmbito de oficinas de desenho digital para o coletivo Digitálias, estudantes de licenciatura e mestrado do DAVD/EA/UÉ, e alunos das turmas de Desenho das Professoras Maria João Vilela Machado e Leonor Serpa Branco, da Escola Secundária Gabriel Pereira (ESGP), em Évora. As frases foram escritas com base nas estatísticas do conselho de Évora relativas a desigualdades no foro da vida profissional, no foro doméstico e da violência doméstica, e em textos e reflexões de pensadoras e personalidades públicas, de fácil leitura, que pudessem alertar para o problema da desigualdade de género.

As frases selecionadas foram as seguintes:

Funcionári@s CME: lugares de chefia: ♀ 36,4%: ♂ 63,6% [CME/2021]

Funcionári@s CME: dificuldades das ♀ conciliar vida profissional/pessoal/familiar: causas-assistência à família e doença [CME/2021]

Funcionári@s CME: 1863 horas dedicadas à proteção da parentalidade: ♀ 73,6%: ♂ 26,4% [CME/2021]

Funcionári@s CME: 689 horas dedicadas à assistência à família: ♀ 70%: ♂ 30% [CME/2021]

Concelho de Évora: participação desporto escolar: ♀ 43,2%: ♂ 56,8% [CME/2018-20]

Concelho de Évora: participação desporto federado: ♀ 15%: ♂ 85% [CME/2018-20]

Concelho de Évora: ♀ empregues em empresas: 8294 em 2016: 9132 em 2018 [Fundação Francisco Manuel dos Santos/2021]

Concelho de Évora: ♀ empregadoras: 319 em 2016: 314 em 2018 [Fundação Francisco Manuel dos Santos/2021]

Violência doméstica: vítimas: ♀ 124: ♂ 13: agressores: ♀ 14: ♂ 126 [C.D.PSP Évora/2018]

Violência doméstica: denunciantes: vítimas 89,5%: familiares/vizinhos 9,3%: entidades/instituições 3,6%: anónimo 3,6% [C.D.PSP Évora/2018]

Educação, formação, ciência: alun@s sistema de ensino: ♀ 49,7%: ♂ 50,3% [CIG/2021]

Trabalho e desemprego. Salário: ♀ 1086,6€: ♂ 1307,7€: diferencial 17,1% [CIG/2021]

Poder/tomada decisão: presidência órgãos exec./poder local : dirigentes 1ºgr: ♀ 26,4% / ♂ 73,6% [CIG/2021]

Conciliação vida profissional/pessoal/familiar: licença parentalidade: ♀ 93,9 %: ♂ 43,8% [CIG/2021]

LGBTI+: casamento entre pessoas do mesmo sexo: ♀ com ♀ -209: ♂ com ♂ - 236 [CIG/2021]

Violência de género: perfil: ♀ 75% vítimas: ♂ 81,4% denunciados [CIG/2021]

A maioria dos 3,9 mil milhões de pessoas que não têm acesso à *internet* são ♀ [ONU/2021]

1 em cada 3 ♀ sofre violência física ou sexual, sobretudo por um parceiro íntimo [ONU/2021]

«A virtude só pode florescer entre iguais» Mary Wollstonecraft, 1790

«Eu lavrei, eu plantei, eu armazenei, e nenhum homem me passava à frente. E não sou eu uma mulher?» Sojourner Truth, 1851

«Ambos, homens e mulheres, devem ter a liberdade de sentir-se sensíveis. Ambos, homens e mulheres devem ter a liberdade de sentir-se fortes» Emma Watson, 2014

«O teu género não deveria criar qualquer dificuldade nas escolhas que fazes» Malala Yousafzai, 2015

«Seríamos bem mais felizes, mais livres para ser quem em verdade somos, se não tivéssemos o peso das expectativas de género» Chimamanda Ngozi Adichie, 2014

«Olha para o teu salário. Pergunta quanto as mulheres estão a ser pagas, e diz: 'se ela não é paga como os homens, eu não o farei» Benedict Cumberbatch, 2018

«Os homens e mulheres ainda não são iguais em nenhuma parte do mundo, e isso é um facto. Basta olhar para quem é o dono do dinheiro, quem são os bilionários, quem tem o poder, quem são os chefes de estado» Greta Thunberg, 2019

«Não pode haver justiça climática sem igualdade de género» Vanessa Nakate, 2022

Após a seleção das frases, foram cortadas sessenta réguas em PVC, com diferentes cores planas fluorescentes, designadamente, rosa, laranja, amarelo e verde. Em seguida, foram impressas as frases em fonte *Lo-res*, cor preta, em máquina de corte a laser, e coladas sobre as réguas que foram mais tarde colocadas nos espelhos dos três lances da escadaria do edifício dos Paços do Concelho. Após realização dos desenhos ilustrativos das frases pelos estudantes do secundário da Escola Gabriel Pereira, do DAVD/EA/UÉ, e coletivo Digitálias, os mesmos foram digitalizados e impressos em película autocolante translúcida. Por último, todos os participantes foram convidados a colar as suas ilustrações nos espelhos da escadaria municipal.

O trabalho com as escolas prendeu-se com a ideia, presente ao longo de todo o projeto de investigação, da importância de romper não só com as manifestações de violência, mas também com as suas causas. Por esse motivo, sendo as escolas um dos espaços sociais onde se dá a aprendizagem do que significa ser homem e ser mulher, dos papéis e estereótipos específicos de género, torna-se necessário, levar a temática da desigualdade de género a estes locais.

Embora saibamos que esta aprendizagem tem início muito antes de ingressarmos na escola, somos postos no mundo como rapaz ou rapariga assim que os nossos pais sabem de que sexo somos, muitas vezes quando ainda nos encontramos no ventre das nossas mães, e que nos nomeiam e classificam com o primeiro rótulo que sempre nos acompanha, o género masculino ou feminino. A esse sinal distintivo, associam-se regras implícitas ou expressas, construídas no foro social e geradoras de papéis diferenciados. Em todas as culturas, estes papéis situam-nos em um sistema binário estreito e hierárquico, que não se funda em uma realidade rica e sem determinações limitativas, e que tem consequências na vida das pessoas. Estes códigos, normativos e obrigatórios, que são aprendidos por todas as pessoas, ao substituírem a diversidade por um binarismo hierarquizado, acabam por concorrer para a diferença de salários entre homens e mulheres, a violência de género e problemas de saúde mental associados a esta.

Por esta razão, para Phil Barker:

A violência doméstica, o suicídio, a alienação, o isolamento, a depressão, a raiva, o abuso de drogas e álcool, o colapso dos relacionamentos e a terrível solidão, tudo flui sem desvios do princípio deveras prejudicial expresso nestas duas palavrinhas: sê homem. Não dê parte fraca. Não expresses emoções — à exceção da raiva. Não chores. Não sejas mole. Não sejas sensível. Não sejas maricas. Não sejas gay. Não sejas «feminino». Não peças ajuda. Sê dominador em todas as interações. Sê um bombeiro, um piloto, um atleta de alta competição, um líder empresarial, um chefe, um ganha-pão irrepreensível. Ao que tudo indica, é isto o que significa «ser homem» (Barker, 2019, p. 10).

Cabe dizer, a propósito, que os estudantes do curso de mestrado em práticas artísticas em artes visuais, do DAVD/EA/UÉ, acolheram o projeto com entusiasmo, interesse e dedicação.

Foi ao mesmo tempo realizada uma oficina com o coletivo Digitálias, para ilustração destas duas frases:

Funcionári@s CME: lugares de chefia: ♀ 36,4%; ♂ 63,6% [CME/2021];

Violência doméstica: vítimas: ♀ 124; ♂ 13; agressores: ♀ 14; ♂ 126 [C.D.PSP Évora/2018].

Imagens

<< **Lab 06/Degraus para igualdade**>>

<https://www.cabazdigital.uevora.pt/lab06.html>

SEMANA =  
A = DADE  
É O MEU  
GÊNERO

17=31.10.2022

CME  
PÇ. SERTÓRIO

VENHAM  
DESENHAR  
ESCADAS  
PEL=DADE

OFICINA  
DIGITAL  
DEGRAUS  
PEL=DADE

CONVITE

CONVITE





# SEMANA DA IDADE E O MEU GÉNERO

17=31.10.2022

CME  
PÇ. SERTÓRIO

[WWW.CABA2DIGITAL.UEVORA.PT](http://WWW.CABA2DIGITAL.UEVORA.PT)



ÉVORA  
Câmara Municipal



UNIVERSIDADE DE ÉVORA  
ESCOLA DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS E DESIGN

CHAIA  
CÁMARA MUNICIPAL DE EVORA DA ARTE  
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA  
Aut.º 405/0113/2000 - (PCT)



FCT  
Fundação para a Ciência e a Tecnologia



CICS.NOVA  
CENTRO INTERDISCIPLINAR  
DE CIÊNCIAS SOCIAIS



NOVAFCSH  
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E INOVAÇÃO  
EM CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS



Interactive  
Technologies Institute  
IARSYS

TÉCNICO  
LISBOA

ual:  
university  
of the arts  
london

# OFICINA DIGITAL DE GRÁFIS PELODADE



FUNCIÓNARI@S CME : LUGARES DE CHEFIA : ♀ 36,4% : ♂ 63,6% [CME/2021]

QUERER NÃO É PODER AINDA  
DIGITALIAS



!!! ??? ???







A IDADE É O MEU GÉNERO

Casa  
Protegida

PMIND-CME / CHAIA-DAVD-EA-UE





## CAPÍTULO 3 | Disseminação e divulgação do coletivo Digitálias.

### 3.1. M.ARS Virtual Women Art Museum: *website* experimental das Digitálias.

No início deste projeto de investigação, foi implementado com a museóloga Aida Rechená um museu de arte virtual, intitulado «M.ARS – Virtual Women Art Museum», em linha, para acolher, à medida que eram realizados, os materiais multimédia produzidos, a saber, os projetos de *net art* criados pelas mulheres de casas de abrigo, os registos vídeo e fotográfico dos laboratórios e as publicações em formato eletrónico do projeto.

O «M.ARS – Virtual Women Art Museum» tinha como principais objetivos:

- i) a divulgação do projeto e das obras de *net art* produzidas;
- ii) a criação de uma plataforma colaborativa *on-line*, e;
- iii) a criação de um museu virtual no âmbito da museologia social.

O «M.ARS» utilizava a metodologia de trabalho e organização que a museologia social propõe para os museus: missão, vocação, constituição de uma coleção, exposições, projetos educativos, produção de conhecimento, divulgação, e intervenção social. Os conteúdos do museu virtual iriam integrar a exposição temporária cujos temas serão definidos em seguida. Com o acrónimo «M.ARS», que combinava a letra «m» de Museu e a palavra «ars» que significa arte em latim, procurámos a desconstrução e apropriação do lugar-comum de raiz patriarcal que declara que «os homens são de Marte e as mulheres de Vénus». A ideia era criarmos um museu que operasse na área da arte participativa e multimédia, na museologia social e nos estudos de género, destacando o papel das mulheres na arte. Este museu não pretendia ser um modelo museológico estático para a mera disseminação de conteúdos artísticos, mas uma plataforma museológica interativa para a produção artística *on-line* e em tempo real. Os projetos deveriam ter o formato de *websites*

interativos, que funcionassem em diferentes «interfaces» lúdicos, e que convidassem os utilizadores à interação, como, por exemplo, uma grelha de imagens e de textos que muda à medida que o utilizador passa o rato sobre as imagens em que são como resultado reveladas imagens subjacentes, e *pop-ups* ou textos que desencadeassem múltiplos significados e leituras. Estas narrativas *transmedia* não lineares, poderiam tanto ser experienciadas e jogadas *on-line*, na *World Wide Web*, por um ou vários utilizadores, como *off-line* em instalações, museus, galerias, espaços comunitários, associações, entre outros. Convém notar que, de forma a tornar mais eficaz o combate contra a violência de género, os utilizadores poderiam participar na construção de alguns dos projetos, como, por exemplo, sugerindo frases ou imagens que depois seriam incorporadas nas narrativas *web*. Interessava-nos recorrer à dimensão lúdica, hipertextual e interativa da *net art* com a finalidade de alertar a sociedade para o problema da violência de género e contribuir para a mudança de atitudes e comportamentos discriminatórios.

Inspirâmo-nos para a criação do logótipo e estética do *website*, na artista e designer Susan Kare, pioneira da *pixel art*, que criou muitos dos ícones para a interface do computador Apple Macintosh entre 1983 e 1986. Procurámos ainda que este museu funcionasse como um arquivo, da forma como é entendido por Gabriella Giannachi, isto é, enquanto:

(...) processo gerador de conhecimento ou laboratório (arquivo é aqui compreendido como um verbo) e, ao mesmo tempo, chamar a atenção para o papel cada vez maior do utilizador do arquivo, considerado como sendo seu criador. (...) Ao optar por definir o arquivo como um dispositivo, sugiro, portanto, que o arquivo não pode ser lido como uma entidade isolada, mas antes como sendo relacional, que afeta de modo direto os nossos comportamentos, ações e pensamentos, e que integra uma parte intrínseca da nossa economia. Sugiro ainda que concebamos o arquivo como um dispositivo pelo qual, no presente, desejamos ser produzidos. Isto explica porque é que o arquivo, mais do que outras formas de coleção, evoluiu em paralelo com a mudança de atitudes em relação à cultura, filosofia, política e sociedade, e de modo idêntico porque existe uma ligação direta entre o arquivo e o nosso *oikos* (casa), e o sistema que utilizamos para administrar a nossa casa, ou seja, a nossa economia. (...) o arquivo funciona como um sistema de enunciação (Foucault, 2011, 129), e uma ferramenta que torna presente, onde a presença, o presente, e a identidade são gerados e transmitidos (Giannachi, 2016, p. xv e 53).

O arquivo «!W.A.R. – Women, Art, Revolution», 2001, de Lynn Hershman Leeson, uma artista que investiga desde os anos 1970 o corpo enquanto lugar de construção da identidade por meio da tecnologia, foi de igual modo inspirador do nosso projeto. Este arquivo *transmedia* é constituído por elementos recolhidos pela artista ao longo de um longo período, e deste fazem parte, em particular, uma base de dados digital que foi utilizada para produzir um filme, uma instalação, um blogue, um recurso bibliográfico, e dois arquivos na Internet, sobre artistas feministas que trabalharam nos EUA entre os anos 1960 e a atualidade, e cujas obras foram excluídas das principais coleções do mundo da arte. Segundo Giannachi, podemos afirmar que o arquivo «!W.A.R. – Women, Art, Revolution» funciona como um «dispositivo» adotando-se, neste contexto, esta forma de enunciação criada pelo autor francês Michel Foucault em 1977. Neste âmbito, os utilizadores do arquivo são incentivados não apenas a aprender sobre o passado revolucionário da arte feminista, mas também a criar relações inovadoras entre passado, presente e futuro (Giannachi, 2016, p. 35).

No entanto, é importante referir que o dispositivo de saber-poder era utilizado por Foucault para se referir aos diferentes mecanismos de uma instituição – administrativos, arquitetónicos, estruturas de conhecimento – que serviam para e manter o exercício do poder dentro da esfera social, e que são reconfigurados em cada época, Giannachi define o arquivo como um dispositivo capaz de produzir conhecimentos e práticas criativas, originais e libertadoras.

Ao criarmos o arquivo virtual de arte «M.ARS» pretendíamos contribuir para desenvolver processos e técnicas para uma visão mais polifónica das mulheres e uma participação mais inclusiva que construísse, de igual modo, uma narrativa histórica mais igualitária e sustentável. O nosso objetivo era ainda o de criarmos um museu participativo que constituísse um património cultural inovador, aberto, e democrático, onde mais vozes e opiniões sobre a história das mulheres estivessem representadas. Sabíamos além disso do risco, de este ser um grande arquivo em linha para a produção e preservação desse património cultural, cuja organização iria colocar-nos grandes desafios, de modo que valores artísticos e sociais fossem incorporados de uma forma que não reproduzisse e alargasse as estruturas de poder estabelecidas.

Após esta primeira tentativa de realização de um arquivo interativo, pensámos ser mais eficaz uma divulgação do projeto Digitálias no âmbito de um arquivo *web* mais focado na área da arte multimédia, *transmedia* e social, em particular focado na igualdade de género. E, foi nesse contexto, que surgiu o *website* «Cabaz Digital».

Imagens

<< **M.ARS/Virtual Art Museum:**  
website  
experimental>>

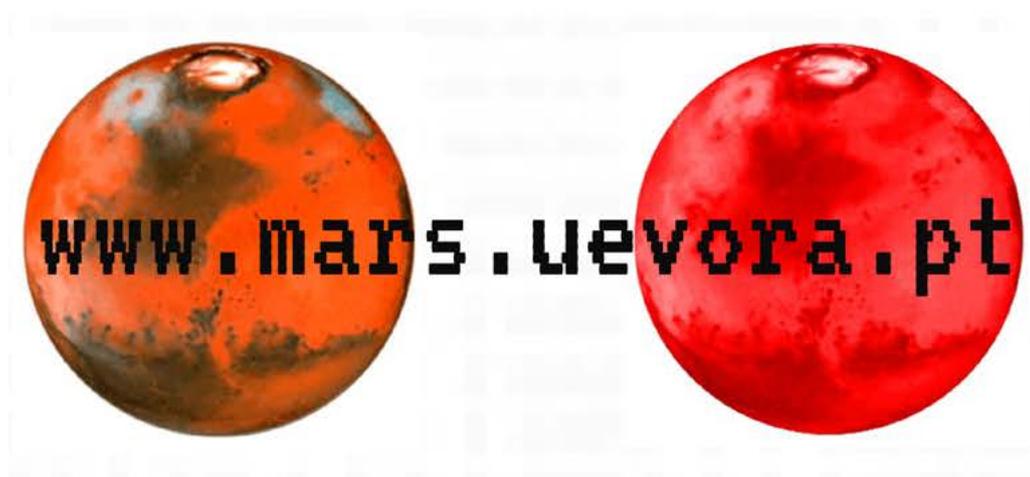
<https://www.mars.uevora.pt/html>



ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
1234567890

Pixelation.ttf

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz



# M.AARTE

MUSEU VIRTUAL MULHERES NA ARTE



# M.AARS

VIRTUAL WOMEN ART MUSEUM

### 3.2. Cabaz Digital: Laboratórios multimédia pela igualdade de género.

O *website* «Cabaz Digital», em formato de arquivo digital interativo, surgiu após a criação do arquivo experimental «M.ARS – Virtual Women Art Museum», anteriormente descrito. Este novo *website* foi criado para acolher o trabalho do coletivo Digitálias, assim como os trabalhos realizados no âmbito de um projeto mais amplo de arte multimédia centrado na igualdade de género. Como expomos na página principal do «Cabaz Digital», o *website* tinha como base constituir-se como um:

Projeto de investigação de arte participativa realizado para promover a igualdade de género na *Internet*, em uma perspetiva inclusiva e interseccional, de acordo com as diretivas do Plano de Ação para a Transição Digital, do Programa INCoDe.2030 do Governo de Portugal, e da Estratégia para a Igualdade de Género 2020-2025 do Parlamento Europeu, através das seguintes ações:

– Cocriação coletiva de arte multimédia e *net art*, através do uso de ferramentas básicas das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), centrada em questões de igualdade de género, divulgada neste *website* e em uma exposição itinerante;

– Capacitação de raparigas e mulheres da comunidade, com competências nas TIC, de modo a reverter a tendência de redução da sua participação na sociedade digital, e o seu conseqüente empobrecimento e subalternização. Este projeto encontra-se integrado no projeto de investigação *Género na Arte* – [2016-] – Ref.<sup>a</sup> CHAIA-UID/EAT/00112/2013/2016/AVD/GA – de Teresa Veiga Furtado e Aida Rechená (Furtado, 2022 [*website*]).

Na página principal, pode-se ainda ler sobre o coletivo Digitálias, a seguinte informação:

Coletivo artístico feminista constituído por mulheres da Associação Ser Mulher, Évora, orientado por Teresa Veiga Furtado no âmbito do seu doutoramento em Arte Multimédia, *Net*

*art* e Igualdade de Género, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) e de projeto de investigação artística no CHAIA – Centro de História de Arte e Investigação Artística da UÉ. Através de metodologias artísticas cocriativas e participativas, procura-se capacitar mulheres e raparigas com ferramentas digitais, contribuindo para a sua afirmação como Sujeitos, capacitação e inclusão social, ao mesmo tempo que se pretende sensibilizar a comunidade para o flagelo social da violência de género. O projeto de investigação tem como objetivo principal analisar de que modo a *net art*, por meio de metodologias cocriativas e participativas, pode ter uma função social como ferramenta de empoderamento, promovendo a autoestima e a identidade de vítimas de violência doméstica. Os resultados deste projeto em curso são exposições itinerantes, publicações e um guião educativo para ser partilhado com instituições centradas no combate à violência de género. Os trabalhos do coletivo são partilhados neste website e na rede social *digitaliascoletivomulheres [Instagram]* (Furtado, 2022 [website]).

Na atualidade, as pessoas estão mergulhadas numa era digital onde a engenharia, a tecnologia, os algoritmos da matemática da inteligência artificial, as plataformas de trabalho, de comércio *on-line* e de acesso ao conhecimento são cada vez mais mediados por ecrãs. Estes estão no centro das suas vidas, do micro ao macro, do foro pessoal doméstico ao foro público laboral. A grande transformação digital continua a decorrer, sendo que a pandemia covid-19, e as consequentes medidas de confinamento, impuseram novos modelos de interação e aceleraram ainda mais a rapidez deste processo. Estes novos modelos de agir, de ser, de viver e de sentir, não são neutros no respeitante às diferentes desigualdades sociais, como é o caso da de género. No presente, o masculino ainda está relacionado com os empregos de prestígio e com os salários mais elevados, e a precariedade laboral com o feminino.

No respeitante à *Internet*, é importante destacar que mais de metade das mulheres do mundo não podem usufruir dela (Berners-Lee *apud* Sample, 2020). O preço elevado da *Internet*, a falta de equipamento e de competências para a utilizar e a precarização e feminização do trabalho imaterial, mal remunerado, associado às Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) leva com muita frequência a que as mulheres não ocupem lugares de poder como agentes produtores e beneficiadores dos lucros gerados na *Internet*. Hoje, as mulheres são de novo isoladas nos espaços domésticos, lugar que ao longo da história lhes tem desde sempre sido atribuído, através do teletrabalho, feminizado e precarizado, que transforma os espa-

ços privados mais uma vez em uma prisão, desta vez digital, para as mulheres. As mulheres encontram-se representadas sobretudo nos níveis mais baixos das cadeias de produção tecnológica, realizando ações repetitivas mediadas por máquinas, mas a sua presença é escassa na liderança das indústrias informáticas, entre aqueles que moldam a tecnologia, isto é, os diretores executivos, engenheiros informáticos e cientistas. No que respeita à exclusão sistemática das mulheres da história, de acordo com Inês Brasão:

Não é possível contar a história das mulheres sem referir o quanto foram privadas da sua capacidade de pensar, criar, produzir e inovar. Como agravante, tem ficado na sombra da história oficial o engenho criativo feminino nas mais variadas áreas. A da revolução digital é uma delas. O nome que aqui trazemos é o de Ada Lovelace. De ascendência nobre, Ada era filha de Lord Byron, o mesmo poeta que se deixou encantar pela vila de Sintra. A mãe fermentou-a na paixão pela matemática como forte «antídoto» contra a poesia e outras tendências românticas. Ao engenho de Lovelace devemos os primeiros passos na programação, e a linguagem de computador «ADA» foi assim batizada como reconhecimento por quem escreveu o primeiro algoritmo para ser processado numa máquina (Brasão, 2019, p. 82).

De facto, a revolução digital dos anos noventa do século passado deve bastante ao trabalho de uma mulher inglesa pioneira, Ada Lovelace (RU, 1815-1852), que ficou na história por ter escrito o primeiro algoritmo a ser processado por uma máquina. Neste contexto, podemos considerar que foi a primeira programadora da história. No entanto, ainda hoje o espaço do digital não é um espaço igualitário no respeitante à dimensão de género, entre outras. As mulheres estão muito sub-representadas em todas estas áreas do digital e deveriam ser protagonistas na sua criação, para o bem-estar e sustentabilidade das sociedades. A digitalização deveria beneficiar homens e mulheres de igual forma e não contribuir para aumentar as lacunas no campo da desigualdade de género. Não pode existir igualdade de género se não houver igualdade de acesso às infraestruturas digitais, como as redes sociais, os serviços em linha e as plataformas *web* de comércio eletrónico.

As tecnologias digitais são um importante motor económico e para quebrar esta lacuna são necessárias ações e iniciativas, em particular na área da educação, que acelerem a participação e o interesse das mulheres e raparigas por esta importante área. Os tópicos de ciência e da tecnologia devem ser promovidos no foro

da educação, recorrendo a modelos femininos de cientistas e artistas a serem seguidos pelas raparigas. Muitas das raparigas, de idades que vão desde o pré-escolar ao universitário, sentem-se menos capazes que os rapazes para abraçarem carreiras de engenharia e ciência, contexto com prestígio e estatuto. O problema encontra-se nos papéis e modelos que criámos para o feminino, que se reproduzem em discursos e práticas de pais, professores, colegas e meios de comunicação de massas.

Desde os anos 1960 que a arte feminista adota metodologias criativas assentes na produção de representações que emancipem as mulheres e revelem o burlesco e ironia do sistema patriarcal. O ciberfeminismo nos anos 1990 reivindicou que a *Internet* se caracterizava por possibilitar relações horizontais entre as pessoas, em oposição aos poderes piramidais hierárquicos da sociedade em geral, em que poucas pessoas exercem o poder sobre muitas. É, no entanto, de lamentar que a área do digital seja ainda um local criado pelos homens a pensar sobretudo nos seus interesses, lucros e benefícios.

Embora os dados recentes revelem que as raparigas têm vindo a terminar cada vez mais o ensino secundário com médias superiores às dos rapazes e, por tal razão, se encontrem mais bem posicionadas para uma escolha de cursos que possuem uma maior taxa de empregabilidade e, em princípio, dão acesso a trabalhos mais bem pagos, os factos mostram, na realidade, o oposto. De acordo com dados da Direção Geral de Estatísticas da Educação e Ciência, a percentagem de mulheres que se inscrevem em cursos tidos tradicionalmente como técnicos, em particular nas áreas da Física, Engenharia Informática e de Computação ou Engenharia Mecânica, continua a ser bastante mais baixa do que a dos homens (DGEEC, 2021). Assim, por exemplo, os dados mais recentes, alusivos ao ano letivo de 2020/2021, publicados a Junho de 2021 e a partir dos números fornecidos na tabela «Inscritos por Sexo»: na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, dos alunos inscritos no curso de Física, do 1º ciclo, 74,60% são homens; dos alunos inscritos no curso de Engenharia Geoespacial, do 1º ciclo, 78,38% são homens; e ainda dos alunos inscritos no curso de Ciência de Computadores, do 1º ciclo, 84,43% são homens; no Instituto Superior Técnico de Lisboa, dos alunos inscritos no curso de Engenharia de Telecomunicações e Informática, do 1º ciclo, 84,62% são homens; dos alunos inscritos no curso de Engenharia de Eletrónica, do 1º ciclo, 85,59% são homens; e, por fim, dos alunos inscritos no curso de Engenharia Informática e de Computadores, do 1º ciclo, 86,82% são homens (DGEEC, 2021). Devendo as mulheres ser agentes de mudança, contribuindo para a construção social como criadoras, exploradoras e investigadoras, é urgente continuar a trabalhar para que a sua frequência de cursos técnicos e o seu futuro exercício da profissão seja encarado como normal e legítimo.

Urge fornecer conhecimentos básicos sobre as tecnologias multimídia às mulheres e raparigas, mas ao mesmo tempo questionar, refletir e debater sobre os modelos valores e comportamentos que continuam a subalternizar o feminino em relação ao masculino. É necessária uma visão integral, interdisciplinar e horizontal que inclua as humanidades, as ciências e as artes, e que reflecta sobre o tipo de tecnologia e o mundo que queremos, que seja humanizada e em verdade reconheça e procure a igualdade e a equidade de género, o multiculturalismo e o pluralismo de conhecimentos. As mulheres representam metade da população mundial e, se forem excluídas da área do digital, as sociedades e economias, o setor bancário e o setor de investimento não avançarão.

Na atualidade, reconhece-se cada vez mais a importância da formação e educação nas áreas CTEAM – Ciência, Tecnologia, Engenharia, Artes e Matemática, para o desenvolvimento e crescimento económico sustentável das sociedades globais atuais. As artes mobilizam competências de criatividade e imaginação que estimulam o pensamento e a ação críticos, criativos e inovadores, aspetos fundamentais nos empregos do futuro. A formação dos jovens nas áreas CTEAM busca estimulá-los para que prossigam os seus estudos em cursos científico-tecnológicos, os quais requerem uma base matemática e competências de análise e de abstração. Existe uma relação entre a engenharia e a criatividade e essa interseção interdisciplinar nos currículos escolares deve ser feita desde muito cedo no pré-escolar, que deverá ser continuada ao longo de toda a escolaridade, e pode auxiliar a desconstruir o peso simbólico da masculinidade associado à engenharia e captar mais raparigas para esta área. É essencial que as políticas públicas invistam na formação CTEAM que contribuem para que as mulheres e ocupem os empregos da área do digital, e participem e sejam responsáveis pela conceptualização e construção das sociedades de hoje e de amanhã. Com esta orientação, os rendimentos e a ocupação de lugares de destaque e de poder poderão atingir níveis mais equitativos entre homens e mulheres.

No decorrer dos laboratórios cocriativos, a função base de comunicação que caracteriza, exprime e determina a arte em geral é aqui relevada, através da sua interseção interdisciplinar com a tecnologia digital multimídia e com temáticas de cidadania e sustentabilidade no âmbito da igualdade de género.

É essencial o empoderamento das mulheres no âmbito das tecnologias digitais e a ocupação da *Internet*, um lugar segundo a tradição considerado masculino, por meio da educação e transmissão de modelos de pensamento, que não repitam os clichés, as normas e as hierarquias sociais tradicionais patriarcais que diminuem as mulheres e as excluem da participação ativa na construção social. É fundamental

integrarem-se imagens e modelos femininos de emancipação e empoderamento nos conteúdos, narrativas e livros pedagógicos. As narrativas são uma das formas mais eficientes de veicular novos paradigmas que coloquem as mulheres, como, por exemplo, as cientistas Ada Lovelace e Marie Curie, no centro da história, para que as raparigas sintam que a construção do mundo é da mesma forma da responsabilidade delas.

Acreditamos que temos o dever social de criar condições para que as raparigas não considerem que os empregos ligados à tecnologia e à ciência não estão ao seu alcance. É essencial mudar os imaginários, integrando, nas narrativas veiculadas nos conteúdos educativos, imagens da publicidade, séries, filmes, livros, videojogos, brinquedos e meios de comunicação de massas digitais, entre muitas outras, referências de mulheres que encorajem as raparigas a interessarem-se pelas ciências, matemáticas, artes e profissões ligadas ao digital.

As narrativas sociais continuam a dividir o mundo em dois, como, por exemplo, nos brinquedos dirigidos a rapazes, onde existe uma grande diversidade de modelos para estes indivíduos se inspirarem e pensarem em possibilidades para viverem a sua vida. Muitas destas possibilidades assentam na ligação com a tecnologia e demonstram como a manipulação de simulações, processos e máquinas pode ser vital para o futuro. Em oposição a estes universos profissionais tecnológicos desafiantes, às raparigas propõem-se modelos pouco diversificados e que continuam a repetir ideias muito estereotipadas, que as encorajam a uma reificação na adoção de papéis profissionais conservadores, que tiram muitas vezes partido da exploração corporal e sexual. Cuidar dos outros é, muitas vezes, apresentado como a única alternativa viável às mulheres. A elas continuam a caber os cuidados não remunerados da casa e da família, e existe ainda a mentalidade generalizada de que este é um trabalho feminino. Como consequência, as mulheres têm muitas vezes pouco tempo à sua disposição para melhorarem as suas competências nas áreas do digital, da comunicação e da informação. As políticas públicas do estado social, em combinação com as do setor privado, devem ser direcionadas para uma educação e inovação que promovam a igualdade, estimulando a participação das mulheres.

O foro digital, tal como todos os outros setores sociais, não é neutro, mas muito masculinizado, sendo urgente a inclusão das mulheres nos processos de liderança na criação e produção tecnológica. De igual maneira a ocupação de lugares de gestão e criação do comércio eletrónico é de extrema importância para que as mulheres possam vender os seus produtos e tornar-se empresárias. A pandemia e a precariedade afetaram aqueles que já se encontravam numa situação de maior vulnerabilidade laboral.

No território da *Internet* e da indústria tecnológica, assiste-se à produção de poder e violência, assentes numa estrutura vertical hierárquica que sem cessar naturaliza e banaliza as narrativas de poder heteronormativas. Neste território, não circulam relações horizontais entre as pessoas de um modo rizomático e equitativo. As tecnologias não são neutras, mas antes reguladas com rigidez a nível ideológico e cultural, tal como as identidades e os corpos das mulheres, conotados como ternos, doces e submissos, ou, ao invés, como malévolos, corruptos e insubordinados.

No tocante ao uso das tecnologias pelas mulheres, Braidotti argumenta que:

A estratégia mais eficaz continua a ser a de as mulheres utilizarem a tecnologia para desvincular a nossa imaginação coletiva do falo e dos seus valores acessórios: dinheiro, exclusão e dominação, nacionalismo, feminilidade icónica e violência sistemática (Braidotti, 1996).

De igual modo Zafra, recorrendo ao conceito de nomadismo de Braidotti, advoga que um modo de subverter o corpo genderizado e hierarquizado de acordo com normas patriarcais no foro tecnológico, será experimentar novos discursos constitutivos do corpo virtual.

Assim, no que diz respeito ao uso da *Internet*, Zafra adverte que:

(..) a abordagem anti-essencialista seria fundamental para ligar a materialidade da diferença sexual ao corpo na *Internet*. As identidades nómadas poderiam ser uma forma eficaz de nos libertarmos do olho cego. Seria um exercício criativo, sem dúvida, através do qual poderíamos usar os olhos do outro recorrendo ao uso de corpos fluidos, imateriais, desmontáveis e nómadas (Zafra, 2005, p. 321).

Prosseguindo uma orientação semelhante, tivemos como principal objetivo que as práticas artísticas cocriativas de *net art* desenvolvidas nos laboratórios, contribuíssem para tornar visível o guião simbólico invisível da violência de género, e dar a conhecer e subverter estes mecanismos. Assim, procurámos proporcionar a percepção da realidade através do olhar das mulheres sobreviventes de violência doméstica e não através do olhar patriarcal que se encontra disseminado na *Internet*.

Defendemos que é indispensável e urgente trazer as mulheres para estes domínios tecnológicos e ter o seu contributo no trabalho de idealização, liderança e utilização das tecnologias digitais e da *Internet*, ocupando estes foros onde encontramos na atualidade o poder a ser exercido. Apenas dessa forma será possível transformar a própria estrutura do poder e tornar obsoleta a violência simbólica presente na *Internet*, que recorre a um binarismo primário maniqueísta, uma dualidade básica fundada em opostos irreconciliáveis, em que o masculino está no lugar do bem, do privilégio, da força, do poder e da potência, e o feminino no lugar do mal, da fraqueza, do desvalor e da subalternidade. Esta dicotomia torna a *Internet* um terreno fértil para o fabrico, receção e distribuição de estereótipos, violência simbólica e mecanismos patriarcais produtores da dimensão social de género, que os sistemas tradicionais capitalistas tanto querem preservar e dos quais depende a sua sobrevivência.

Imagens

<<**Cabaz Digital/Laboratórios multimédia pela  
igualdade de género**>>

<https://www.cabazdigital.uevora.pt/>





**LABORATÓRIOS MULTIMÉDIA PELA IGUALDADE DE GÉNERO**

**[WWW.CABAZDIGITAL.UEVORA.PT](http://WWW.CABAZDIGITAL.UEVORA.PT)**



**MÁXIMAS PELO COLECTIVO DIGITALIAS-ASM / SLOGANS BY DIGITALIAS-ASM COLLECTIVE**

***Diz não à violência, denuncia!***  
***Say no to violence, report it!***

***Não confundam amor com violência!***  
***Do not confuse love with violence!***

***Querem acabar com a violência...***  
***They want to stop violence...***

***A violência é o último refúgio do incompetente.***  
***Violence is the last refuge of the incompetent.***

***Os pingos da chuva fazem um buraco na pedra.***  
***The raindrops make a hole in the stone.***

***A violência é um animal incontrolável.***  
***Violence is an uncontrollable animal.***





**LAB 000 / O MEU CORAÇÃO SALTA / MY HEART LEAPS – artista convidada/guest artist: Jane Gilmor**

**LAB 001 / HISTÓRIAS DELAS / HERSTORIES**

**LAB 002 / DO PONTO CRUZ AO PIXEL / FROM CROSS-STITCH TO PIXEL**

**LAB 003 / PIXELARTE CONTRA A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA /PIXELART AGAINST DOMESTIC VIOLENCE**

**LAB 01 / COISAS LÁ DE CASA SÃO DE TOD@S NÓS / HOME THINGS BELONG TO @LL OF US**

**LAB 03 / SERMOS O QUE QUISERMOS SER / TO BE WHATEVER WE WANT TO BE**

**LAB 04 / MAPEANDO O CORPO COMO UMA ESPÉCIE DE JARDIM / MAPPING THE BODY LIKE THE GARDEN OF A SORT – artista convidada/guest artist: Nela Milic**

**LAB 05 / VIAS DE TRÂNSITO PELA IGUALDADE DE GÊNERO / TRANSIT ROADS FOR GENDER EQUALITY**

**LAB 06 / DEGRAUS PARA A IGUALDADE / STEPS TO EQUALITY**

**LAB 07 / NA ESCOLA SÓ O CORAÇÃO É QUE BATE / AT SCHOOL ONLY THE HEART BEATS**

**RECURSOS DE APOIO / SUPPORT RESOURCES**

**ARTE-FACTOS / ART-FACTS**

**EXPOSIÇÕES / EXHIBITIONS**

**CATÁLOGOS / CATALOGUES**

**CABAZ DIGITAL / DIGITAL BASKET**

### 3.3. Exposições, laboratórios participativos e publicações.

De acordo com Ceci Moss, a prática da arte contemporânea toma novos formatos:

(...) à medida que a *Internet* vai muito além do ecrã e se infiltra em todos os aspetos das nossas vidas, sendo este processo acelerado por avanços como uma banda larga mais rápida, *smartphones* e redes sociais. A *internet art* contemporânea não é mais determinada apenas pela sua existência *on-line*; ao invés, os artistas contemporâneos estão a fazer cada vez mais arte sobre a cultura da informação usando vários métodos de meios *on-line* e *off-line*, o que resulta em um tipo de *internet art* expandida. Para as obras de arte que se situam entre arquivos de dados em rede e materiais físicos, a *Internet* não é vista como a única plataforma para a produção de uma obra, mas sim como uma ligação crucial em torno da qual se pode pesquisar, montar, transmitir e apresentar dados, tanto *on-line* como *off-line* (Moss, 2019, p. 9).

No respeitante à divulgação e disseminação dos trabalhos do coletivo Digitálias, foram realizadas exposições, laboratórios e instalações em diferentes espaços da cidade de Évora, que incluíram os trabalhos produzidos pelo coletivo Digitálias.

Entre as exposições realizadas, podemos mencionar:

– *Digitálias*. Exposição do coletivo Digitálias, Espaço Atrium do Centro de Arte e Cultura, Fundação Eugénio de Almeida, 05.11.2024-16.02.2025. Imagens disponíveis em: <https://www.instagram.com/digitaliascoletivomulheres>

– *Degraus para a Igualdade: Steps to Equality*, Paços do Concelho da Câmara Municipal de Évora, 17.10-13.12.2022. Imagens disponíveis em: <https://www.cabazdigital.uevora.pt/lab06/escadaria.html>

– *Digitálias, um futuro pela paz: a future for peace*, Paços do Concelho da Câmara Municipal de Évora,

24.11-13.12.2022. Imagens disponíveis em <https://www.cabazdigital.uevora.pt/expofsj.html>

– *Digitálias+Nela Milic: From bright scars to night stars*. Exposição do coletivo Digitálias, Feira de São João 2022, 23.06-03.07.2022. Imagens disponíveis em <https://www.cabazdigital.uevora.pt/expofsj.html>

– *Digitálias02*. Exposição do coletivo Digitálias, Sala de Exposições da Junta de Freguesia da Horta das Figueiras e Malagueira. Julho 2022.

– *Digitálias*, Sala de Exposições Temporárias da Biblioteca Pública de Évora no âmbito de exposição coletiva «Anos 20: novas plasticidades» realizada no âmbito de Congresso Internacional de Antropologia da UÉ. 06-21.09.2022.

– *Digitálias01: Arte, Género, Participação*. Exposição do coletivo Digitálias, Salão Nobre do Palácio do Barrocal, Fundação Inatel, 14.05-02.9.2022. Imagens disponíveis em <https://www.cabazdigital.uevora.pt/exposicoes.html>

– *Digitálias+Nela Milic: Mapping the body like the garden of a sort*. Exposição do coletivo Digitálias, Sala de exposições temporárias. Biblioteca Pública de Évora, 14.05-02.9.2022. Imagens disponíveis em <https://www.cabazdigital.uevora.pt/exposicoes.html>.

No que concerne a laboratórios cocriativos abertos à comunidade, ressaltamos:

– *Digitálias+Nela Milic: from bright scars to night stars*, de poesia visual, fotomontagem e recorte. Pavilhão da UÉ na Feira de São João, 01-03.07.2022. Imagens disponíveis em <https://www.cabazdigital.uevora.pt/expofsj.html>

– *Digitálias+Nela Milic: Mapping the body like the garden of a sort*, de modelação de plasticina sobre fotografias de cicatrizes. Biblioteca Pública de Évora, 07.05.2022. Imagens disponíveis em <https://www.cabazdigital.uevora.pt/expobpe.html>

–oficina de cocriação de vídeo das Digitálias com estudantes de mestrado – Pedro Dias, Daniela Alvarinho e Miguel Gonçalves –, no âmbito do dia 25 de Nov, «Dia Internacional pela Eliminação da Violência Contra as Mulheres. Associação Ser Mulher - Estrutura técnica territorializada de apoio e atendimento a vítimas de violência. 11.2020. Disponível em <https://www.cabazdigital.uevora.pt>

uevora.pt/lab003animacoes.html

No respeitante a publicações, evidenciamos:

– Furtado, T. V. (2024). *Digital Basket: Multimedia Labs for Gender Equality web art archive*. ISEA2024 EVERYWHEN - International Symposium on Electronic Art, Brisbane, Austrália, 21-29.06.2024. (Tema: Everywhen; sub-tema: Speculative Practices) <https://airdrive.eventsair.com>

– Furtado, T. V. + (2023). *Digitálias: a Women Art Collective in the Fight Against Gender Violence Through Co-Creative Net Art*. Journal of Science and Technology of the Arts. Thematic Issue: Arts and Gaming, Convergent Feminism and Speculative Futures, 15(2), 44-63. Disponível em <https://doi.org/10.34632/jsta.2023.15723>

– Rechena, A. & Furtado, T. V. (2023). Museus e Género. Da Teoria à Prática. In Judite Primo, Jean Baptista, Tony Boita e Mário Moutinho (Eds.), *Sociomuseologia: Corpos Geradores, Género e Identidade* (pp. 27-40). Lisboa: Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED), Departamento de Museologia-Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Catedra UNESCO / Educação Cidadania e Diversidade Cultural. Disponível em [https://doi.org/10.36572/csm.2021.book\\_6](https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_6)

– Furtado, T. V. & Rechena, A. (2021). MIRAGE - The social function of artistic practice as a tool for empowerment. Creative *net art* projects with women in shelters. In Lopes, Maria Manuela; Bastos, Paulo Bernardino; Araújo, António; Olivero, Lucas Fabian; Fernandes-Marcos, Adérito (Eds.), *Proceedings of the 10th International Conference on Digital and Interactive Arts* (pp. 333-342). New York: ACM - Association for Computing Machinery. [ISBN: 978-1-4503-8420-9]. Disponível em [https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/30815/1/FurtadoTeresa\\_RechenaAida\\_Mirage\\_Artech2021.pdf](https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/30815/1/FurtadoTeresa_RechenaAida_Mirage_Artech2021.pdf)

– Furtado, T. V. & Rechena, A. (2020). Género na Arte: Laboratórios de Arte Comunitária para Empoderamento de Mulheres em Casas de Abrigo. In Hugo Cruz, Isabel Bezelga, e Ramon Aguiar (Eds.), *A Busca Do Comum – Práticas Artísticas Para Outros Futuros Possíveis*. Porto: i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. [ISBN: 978-989-54417-9-2]. Disponível em <https://i2ads.up.pt/blog/publications/a-busca-do-comum-praticas-artisticas-para-outros-futuros-possiveis>

No que concerne a comunicações em conferências, destacamos:

– Furtado, T. V. & Recheda, A. (2021). *MIRAGE - The social function of artistic practice as a tool for empowerment. Creative net art projects with Women in Shelters*. Comunicação apresentada na Artech2021, Hybrid praxis – art, sustainability, technology. 10th international conference on digital and interactive arts. Conferência *on-line* 13.10.2021.

– Furtado, T. V. & Recheda, A. (2021). *Laboratório Cocriativo Do Ponto-Cruz ao Pixel e Pixel Art contra a violência doméstica com mulheres das Casas de Abrigo*. Comunicação *on-line* apresentada em EIRPAC – IV Encontro Internacional de Reflexão Sobre Práticas Artísticas Comunitárias – Práticas artísticas e o risco no contemporâneo, 23.09.2021. Organização: CHAIA/UE, et al..

O projeto Digitálias foi, de igual modo, objeto de textos críticos e de publicações:

– Fundação Eugénio de Almeida (2024). *Digitálias*, 05.11.2024. Available at <https://www.fea.pt/agenda/detalhes/digitalias>

– Plataforma Portuguesa para os Direitos das Mulheres (2025). *Digitálias*. Available at <https://plataformamulheres.org.pt/evento/digitalias-exposicao/>

– Universidade de Évora (2025), *Exposição Digitálias apresenta temáticas de Violência Doméstica e Igualdade de Género em Évora*, 13.02.2025. Available at <https://www.uevora.pt/ue-media/noticias?item=42585>

– Gouveia, P. (2022). *DIGITÁLIAS. Uma assemblagem colaborativa, do pixel ao bordado em ponto cruz. Porque a tecnologia não tem sexo nem género*. Acedido a 23-03-2023 em [https://www.academia.edu/97340842/Digitalias\\_Pixel\\_Ponto\\_Cruz\\_23112022\\_final](https://www.academia.edu/97340842/Digitalias_Pixel_Ponto_Cruz_23112022_final)

– Rodrigues, P. S. (2022). *A Arte Social e o Digital como área de investigação*.

– Cardoso, A. B. (2022). *CONVITE - INAUGURAÇÃO EXPOSIÇÃO. DIGITÁLIAS - UM FUTURO PELA PAZ*. 24-11-2022, Câmara Municipal de Évora, 18H00.

– Pardal, M. (2022). *Freguesias da Malagueira e Horta das Figueiras acolhem exposição "Digitálias"* In Diário do Sul. Disponível em <https://diariodosul.pt/2022/07/07/freguesias-da-malagueira-e-horta-das-figueiras-acolhem-exposicao-digitalias/?cn-reloaded=1>

Imagens

<<**Exposições do coletivo Digitálias**>>

<https://www.cabazdigital.uevora.pt/exposicoes.html>



# DIGITÁLIAS 01

arte : género : participação  
art : gender : participation

14.05-01.06.2022 abertura: 16h00 sábado 14.05.2022 / opening: saturday 16h00 14.05.2022 /  
Salão Nobre da Fundação Inatel, Piso 2, Palácio do Barrocal, R. Serpa Pinto 6, Évora / 2ª-6ª, 9h00-18h00

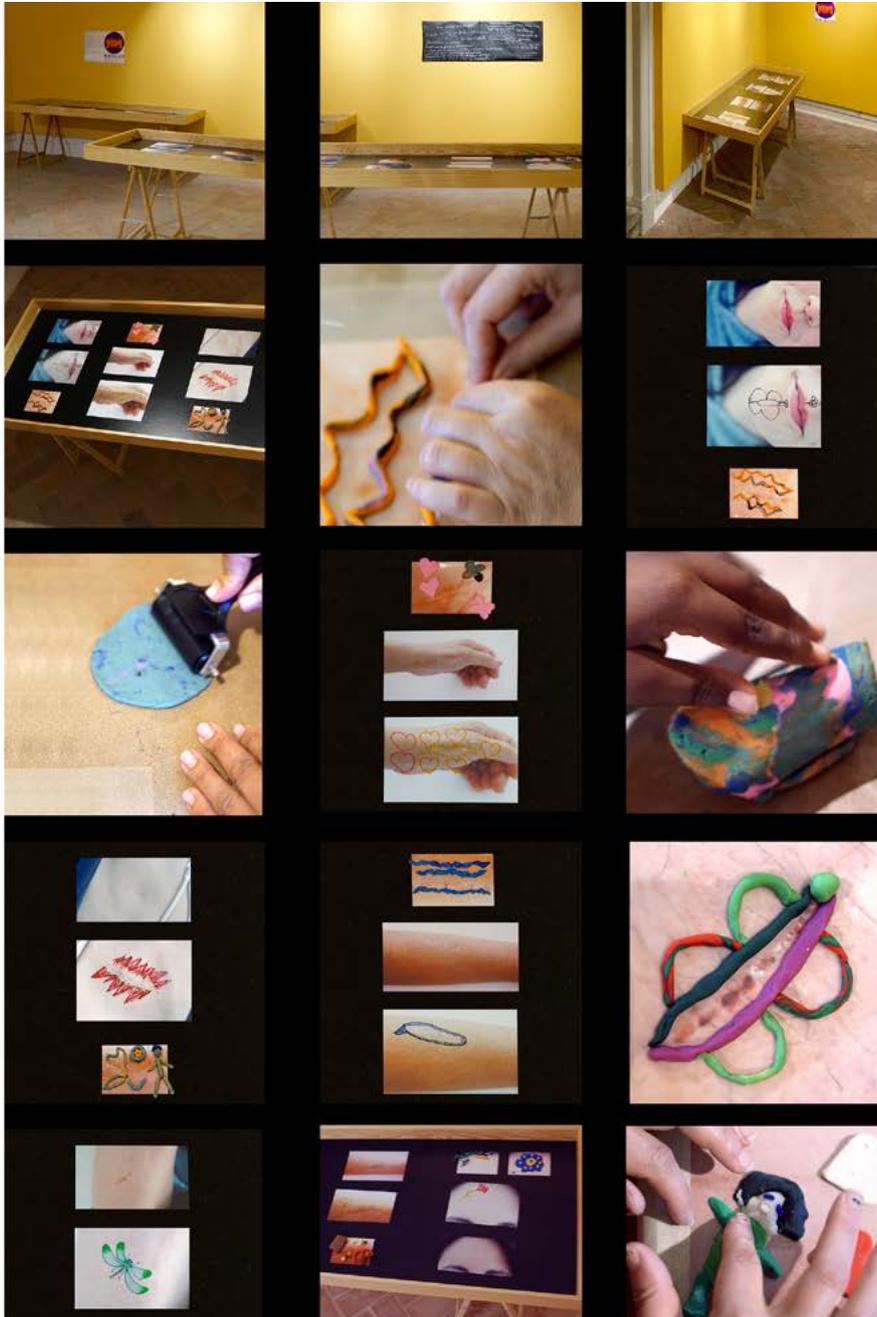




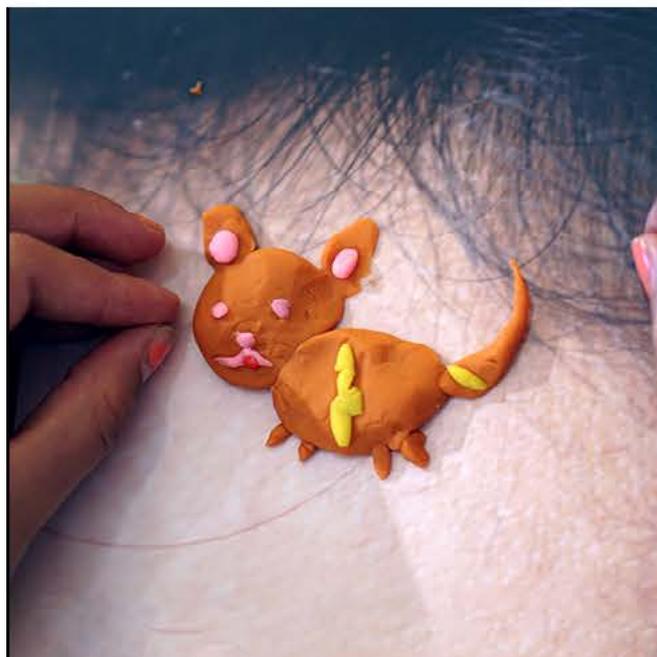


# **DIGITÁLIAS+NELA MILIC**

**MAPEAR O CORPO COMO UMA ESPÉCIE DE JARDIM / MAPPING THE BODY LIKE THE GARDEN OF A SORT**











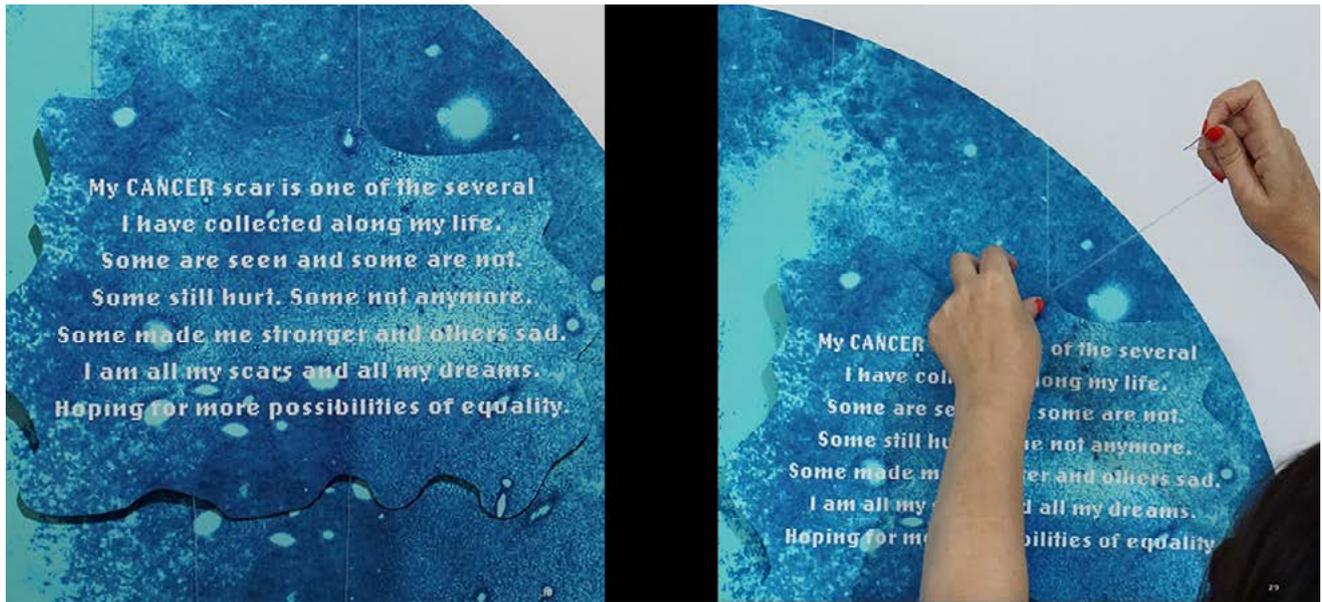


**DIGITÁLIAS+NELA MILIC**  
from bright scars to night stars  
**art\*gender\*participation**  
feira de são João 2022 workshop

**01-03.07.2022\*18-22H**  
**DAVD-EA\*ESPAÇO UÉ**  
[WWW.CABAZDIGITAL.UEVORA.PT](http://WWW.CABAZDIGITAL.UEVORA.PT)









# DIGITÁLIA 01

arte : género : participação  
art : gender : participation

EXPOSIÇÃO / EXHIBITION 21.06-01.07.2022

Junta de Freguesia de Malagueira, Praça Zeca Afonso 15, 7000-706, Évora / 2ª-6ª, 09h00-16h00  
Junta de Freguesia Horta das Figueiras, Praceta Natália Correia 6, 7005-260, Évora / 2ª-6ª, 09h00-16h00





# DIGITÁLIAS

**um futuro pela paz: a future for peace**

**abertura / opening : 18h00, 24.11.2022, 5ª feira / Thursday**  
**Câmara Municipal de Évora, Praça do Sertório, 7004-506 Évora**  
**horário: 2ª-6ª feira / schedule: Mon-Fri, 9h-18h00 até / until 13.12.2022**









DA MINHA CICATRIZ  
BROTARÃO  
FLORES AMARELAS  
CICATRIZES DE  
CRESCIMENTO,  
INFÂNCIA SALTITANTE  
COLORIDA COM  
AGUARELAS APAGADAS.



AS MINHAS CICATRIZES  
PERMANECEM NA MENTE  
E CONTAM AS SUAS  
HISTÓRIAS  
EM SILÊNCIO.

DA MINHA  
CICATRIZ  
NASCERAM  
UMA NUVEM



A MINHA CICATRIZ  
FOI FEITA  
A CAMINHO.  
FOI UM ACIDENTE.

NA MINHA  
CICATRIZ  
NASCEU  
O AMOR.



MINHA  
CICATRIZ  
É MEU  
LIMITE.



A MINHA CICATRIZ  
É A MEMÓRIA VIVA  
DO MEU LIMITE E  
O LIMITE DOS OUTROS.

TODAS NÓS JÁ  
LITERALMENTE  
UMA OVELHA  
NÃO POR A COR  
MAS SIM PELAS  
E BAGAGENS  
O PÉS DA L  
COMPARADO  
DA IGN  
DESCON





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta investigação exploratória, que tira partido de uma metodologia de ação (*action research*) baseada em artes (*arts-based research*) por via da criação, produção e disseminação de projetos práticos (*project-based research*) artísticos, trabalhámos em laboratórios cocriativos com mulheres de casa de abrigo e fomos aduzindo algumas conclusões. Com a finalidade de uma derradeira ordenação, sistematizaremos aqui, as considerações finais, associadas ao tema central da nossa investigação ou emergindo deste tema, e que contribuem para explaná-lo, referindo, em particular, de que modo a prática artística comunitária da *net art* pode ter uma função social como ferramenta de empoderamento, autoestima e identidade das mulheres de Casas de Abrigo vítimas de violência doméstica.

A violência contra as mulheres é um problema social grave, com dimensões económicas, políticas e culturais sistémicas, que resulta da desigualdade de género e das relações de poder por esta geradas. É um fenómeno transversal a todas as sociedades, abastadas e pobres, inscrito na cultura, no foro do simbólico, incorporada por todas as pessoas e, por esse motivo, não são suficientes as intervenções da ordem policial e legal. Em tal contexto, esta investigação situa-se no campo de um ativismo artístico, na medida em que pretendemos contribuir para a capacitação das mulheres das casas de abrigo e de igual modo para a consciencialização da comunidade no respeitante ao fenómeno da violência doméstica e aos estereótipos de género nas quais esta assenta. A violência de género contra as mulheres e as raparigas germina e exponencia-se em um espaço social, onde é banalizada e legitimada por uma masculinidade tóxica e hostil, sendo promovida e veiculada sobretudo pelos meios de comunicação de massas *on-line* e *off-line*. Dentro deste envolvimento, a violência sistémica contra as mulheres é interrompida quando as vozes das mulheres das casas de abrigo contam as suas histórias, lidando com o trauma do esquecimento e com o apagamento das suas vivências, que não possuem lugar nem reconhecimento no espaço social.

No tempo presente, o feminino ainda habita o lugar de subalternidade e é reservatório do ódio, do mal, da castração e do desvalor, sendo assolado pelo fenómeno do feminicídio, quando as mulheres já conquistaram o direito ao voto, ocuparam o espaço público laboral e requereram o reconhecimento do seu desejo e sexualidade. Essa subalternização das mulheres pelos homens é histórica e tem, como consequência real, a diferença de salários, de tarefas e de posições sociais, no foro público e no privado, bem como um

entendimento singular dos seus corpos e sexualidades. A gênese desta cultura deu-se há três milênios, assente em uma violência simbólica que desenvolve o ódio pela mulher, considerada como personificação do mal e voz tentadora do demônio. São disso exemplos a figura bíblica de Eva, no mito judaico-cristão, a de Pandora, na mitologia grega, e os modelos masculinos associados ao heroísmo, coragem e celebração e os femininos agregados à vileza, cobardia e estigma, sendo esta desvalorização do feminino reforçada e reiterada nos mais diversos domínios da nossa cultura

As mulheres participantes dos laboratórios revelavam, por vezes, um desgaste físico e sobretudo emocional, o qual as conduziu à decisão de abandono do agressor, encontrando-se muitas vezes perdidas no que concerne ao seu pensamento e a um entendimento autorreflexivo, abraçando posturas de uma grande instabilidade emocional e reativa, nas quais governam o medo, a raiva, a culpa e a vergonha, tristeza, desalento, baixa de autoestima e anulação da sua identidade individual enquanto Sujeitos. Com regularidade, os discursos dos meios de comunicação social representam as mulheres vítimas de violência doméstica como frágeis, vulneráveis e oprimidas. Durante os laboratórios, observámos que as participantes estavam bastante interessadas em criar uma imagem diferente desta. No decorrer das conversas, mas de igual forma através das expressões artísticas, as mulheres amiúde se posicionaram como sendo fortes, ativas e poderosas, e interessadas em encontrar um lugar seguro na sociedade, para as suas famílias e para si mesmas. É importante referir, ainda, que procurámos sempre considerar as participantes como sendo sobreviventes e heroínas de uma batalha desigual, ancorada em uma dimensão de género geradora do flagelo da violência doméstica.

No respeitante à metodologia projetual dos laboratórios, adotámos a premissa que considera que o conhecimento e o saber são construídos de forma horizontal, não-hierárquica, e recorreremos a práticas artísticas cooperativas, colaborativas, dialógicas, inclusivas, integradoras, e de escuta ativa e empática das pessoas, e a valores igualitários e interseccionais, no respeitante ao género. Esta metodologia serviu para dar visibilidade aos problemas das mulheres participantes que sofreram violência doméstica, contribuindo para a sua capacitação, autonomia, inclusão e participação ativa enquanto Sujeitos na sociedade. Estes métodos de investigação caracterizam-se, em particular, por serem transdisciplinares, cruzando as artes digitais, visuais, performativas e pelo recurso à narração de histórias, poesia visual, vídeo, fotografia, fotomontagem, colagem e performance. Ao longo de toda a investigação, socorremo-nos de colaborações interdisciplinares entre as participantes e os investigadores e estudantes da academia, posicionando

sempre as participantes no centro da criação do conhecimento. Acresce ainda que se rejeitou o paradigma do objeto artístico autônomo modernista e deu-se ênfase aos processos de trabalho e aos objetos *transmedia* mutáveis e partilháveis, criados em lógicas de laboratórios e disseminados em exposições físicas e *on-line*, em espaços tradicionais, mas de modo idêntico alternativos e comunitários.

No decurso dos laboratórios, considerámos essencial, através da arte, construirmos uma memória epistêmica das minorias constituídas pelas mulheres vítimas de violência em contexto de intimidade, preservando as vivências e histórias de vida que eram trazidas pelas mulheres. Tal significa que tivemos como premissa que a escuta do outro é um elemento-chave da investigação orientada para a justiça e mudança social, numa sociedade neoliberal, em que informar e moldar o outro é premissa central. Explorámos, de forma idêntica, modos alternativos de trabalhar com as participantes para produzir conhecimentos sobre as suas vidas, que chamassem a atenção para as suas experiências de desigualdade e estigma em uma sociedade patriarcal, cujos mecanismos de exclusão das mulheres são muitas vezes invisíveis e subtis. Nos laboratórios cocriativos, criámos um espaço de experimentação e de produção de conhecimento, de autoreflexão, mas ademais de escuta ativa e empática das narrativas, contribuindo esta partilha de histórias de vida para lutar contra sentimentos de vergonha e culpa e repensar em conjunto estes lugares de opressão e submissão atribuídos às mulheres. Assiste-se, ainda hoje, a uma desconfiança social, no respeitante às mulheres vítimas, que atravessa os tempos e culturas, levando a que, apesar dos inúmeros debates públicos e ações governamentais de combate à violência doméstica e aos relacionamentos abusivos em contexto de intimidade, e de avanços no foro da lei, as mulheres continuem a ser vítimas de falta de reconhecimento da sua condição, no campo jurídico e nos meios de comunicação social. Com muita regularidade, as vítimas são culpabilizadas por não terem fugido e denunciado os agressores ou por não terem marcas físicas de que lhes resistiram. A nossa sociedade está carecida de que levemos a cabo uma reflexão profunda sobre a masculinidade que origina a violência e o campo cultural e artístico pode, na nossa opinião, contribuir para essa mudança social.

Ao longo dos laboratórios, uma vez que o corpo desempenha um papel fundamental nas experiências de violência, a expressão performativa serviu para promover a comunicação corporal das vivências e lutas pessoais pela sobrevivência das participantes, o que muitas vezes implicou sentirem solidão, isolamento, medo, desespero, raiva, angústia e vergonha, mas, de modo idêntico, esperança, alegria e satisfação, transformando essas experiências de vida numa experimentação coletiva e partilhada.

Acreditamos, por tais motivos, que uma das mais valias deste projeto de investigação artística foi, em particular, a capacitação emocional das participantes, oferecendo-lhes a oportunidade de alargarem a sua compreensão autocrítica e de se expressarem por meio de formas não verbais. Ao mesmo tempo, promoveram-se relações sociais de partilha entre todas, não sendo relevante que a maioria das participantes não tivesse qualquer experiência anterior de prática artística de belas-artes. Em consequência, o saber artístico foi produzido a partir de experiências do campo do corpo, de emoções, afetos, sentidos, bem como do intelecto, assente em metodologias de investigação alternativas às tradicionais, de investigação artística participativa e cocriativa, saberes que julgamos não poderem ser alcançados através de métodos convencionais. Estas metodologias artísticas, para além de fortalecerem o sentimento de pertença das participantes à comunidade, chamam a atenção da comunidade para a experiência vivida de desigualdade e estigma das sobreviventes de violência doméstica, contribuindo, deste modo, para a coesão social e a mudança social positiva.

No aprofundamento da análise que foi efetuada, uma vez que o sistema educativo, muitas vezes, carece de uma ligação à ética e aos valores e direitos elementares dos humanos e dos não humanos, convidou-se estudantes do ensino secundário e universitário a participarem de forma ativa em alguns dos laboratórios, para produzirem pensamento crítico e práticas artísticas colaborativas sociais. Pensamos que o trabalho com as escolas é fundamental, uma vez que são lugares onde se aprendem os papéis e estereótipos específicos de género e que estes modelos aprendidos, concorrem para a assimetria das vidas entre homens e mulheres, em todos os campos sociais, sendo a base da violência doméstica. Acreditamos que é premente acabar não apenas com as manifestações de violência, mas de modo idêntico com as suas causas, através da mudança cultural das crenças, valores e paradigmas das crianças e jovens.

A prática artística da *net art* no âmbito dos laboratórios cocriativos procurou conferir às mulheres uma maior literacia digital e libertá-las ao nível as suas emoções de estereótipos de género negativos. Ao longo dos laboratórios, foram analisadas e debatidas temáticas como modelo ideal de mulher de acordo com o primado da ideologia patriarcal, concepções de casal, associadas muitas vezes à ideia de que as crianças e mulheres são propriedade do pai e marido, noções de amor e ideal do amor romântico e do casamento para toda a vida, sexualização do trabalho em casa, papel tradicional da mulher enquanto cuidadora do lar. Estes são os modelos, valores, e papéis sociais assimétricos que os familiares, amigos e colegas pressionam, de modo iterado e persistente, as mulheres a integrarem como lugares de género.

Convém notar que o destaque dos laboratórios foi colocado na criação de práticas artísticas decorrentes da criação *transmedia*, mas, de igual forma, no estabelecimento de laços sociais, do diálogo e da comunicação entre as participantes, não tendo como finalidade a criação de objetos únicos e autorais, mas a partilha de múltiplas experiências e saberes, em oposição e contraste a uma sociedade neoliberal, que coloca as experiências estéticas ao serviço, na maioria das vezes, de interesses comerciais. Nos laboratórios pretendemos que as práticas cocriativas fossem libertadoras e aliviassem as participantes ao nível emocional, promovendo uma reflexão crítica sobre a violência de gênero, tanto a um nível da história individual, de cada uma, como a um nível coletivo e estrutural. No decorrer de cada sessão, as mulheres relatavam os seus traumas psicológicos, através de imagens e textos que revelavam sentimentos que procuravam ultrapassar a sua anulação e alienação emocional, revelando capacidade de ação, no modo como criticavam a violência a que tinham sido expostas.

A avaliação por todas as participantes dos trabalhos artísticos realizados, foi incentivada no decorrer dos laboratórios e, de igual modo, a terem a confiança necessária para experimentarem diferentes técnicas e ferramentas, digitais e analógicas, e a ocuparem o lugar de artistas investigadoras. Ao mesmo tempo, procurou-se não pressionar as participantes que se sentiam incapazes de realizar as atividades, ressaltando que o objetivo primeiro dos laboratórios não era a criação de objetos perfeitos, de acordo com quaisquer moldes estéticos pré-definidos e universais. Advogamos que os cânones do mundo da arte não são universais, mas enquadrados por processos culturais, sociais e históricos, e que há uma experiência estética e saberes resultantes da experiência individual e da comunitária, que contribui para a felicidade e bem-estar na vida. A experiência estética é sempre dialógica, resultando da interação entre o eu, a cultura e os outros, que constituem elementos interligados inseparáveis.

No respeitante a pontos fracos desta investigação, pensamos que teria sido possível alcançarmos resultados mais consistentes e duradouros, se tivéssemos tido acesso a um espaço dedicado em exclusivo aos laboratórios, na cidade, de forma que sempre que tivessem disponibilidade, as participantes pudessem praticar os conhecimentos adquiridos nos laboratórios. Esta oficina, de arte participativa e cocriativa, deveria estar aberta, todos os dias, e situar-se próximo da casa de abrigo, de forma que as participantes pudessem deslocar-se, sem dificuldade, até lá. Além disso, teria sido proveitoso termos investigadoras bolsistas, estudantes de mestrado e doutoramento, que pudessem colaborar como monitoras nas oficinas, apoiando na sistematização e consolidação das aprendizagens adquiridas.

Por último, pensamos que a frequência dos laboratórios auxiliou as participantes a desconstruir os quadros emocionais psicossociais associados aos papéis e estereótipos de gênero intergeracionais, binários e assimétricos, que valorizam o masculino em detrimento do feminino. As concepções de gênero no respeitante à divisão sexual das tarefas, do trabalho e dos afetos, pelas mulheres participantes, foi de igual forma sofrendo transformações no sentido de um empoderamento e consciência de si como Sujeitos. Através das práticas artísticas cocriativas, ao longo das sessões de cada um dos laboratórios, as emoções das participantes iam-se transformando no sentido de uma recusa de modelos que as sustentam como prisioneiras de um papel de mulher, esposa ou companheira, e que legitimam o poder simbólico da dominação e violência masculina exercida sobre elas como sendo algo natural.

Portanto, acreditamos que o nosso projeto contribuiu para a mudança social de paradigmas de mulheres de casas de abrigo em relação ao gênero, no sentido de uma sociedade mais igualitária, e, portanto, mais sustentável. Com este propósito, esta investigação poderá porventura servir como modelo e contributo para o desenho de futuros laboratórios artísticos colaborativos, tanto por artistas como por instituições que atuem no âmbito do combate a flagelos sociais, em particular que sejam fruto da desigualdade de gênero, em uma perspectiva inclusiva e interseccional.



## BIBLIOGRAFIA

Almeida, B. P. (2018). *Arte e Infinitude. O Contemporâneo entre a Arkhé e o Tecnológico*. Lisboa: Serralves / Relógio d'Água.

APAV – Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (2019). *Linha Internet Segura*. Disponível em <https://apav.pt/cibercrime/index.php>

AWIS – Association for Women in Science (2022). Intersectionality. A Critical Framework for STEM Equity. Disponível em [https://www.awis.org/wp-content/uploads/AWIS\\_FactSheet\\_Intersectionalityv4.pdf](https://www.awis.org/wp-content/uploads/AWIS_FactSheet_Intersectionalityv4.pdf)

Barker, P. (2019). *The Revolution of Man: Rethinking what it means to be a man*. Sidney: Allen&Unwin.

Barranha, H., Martins, S., & Ribeiro, A. P. (Eds.) (2015). *Unplace. Museus sem lugar. Ensaios, Manifestos e Diálogos em Rede*. Lisboa: IHA-NOVA.FCSH.

Beard, M. (2018). *Mulheres & Poder: Um Manifesto*. Lisboa: Bertrand Editora.

Beauvoir, S. (1987 [1949]). *O Segundo Sexo, 1º Vol.: Os Factos e os Mitos*. Lisboa: Bertrand Editora.

Beauvoir, S. (1987 [1949]). *O Segundo Sexo, 2º Vol.: A Experiência Vivida*. Lisboa: Bertrand Editora.

Bishop, C. (2006). *The Social Turn: Collaboration And Its Discontents*. Artforum International. Vol. 44, Nº 6, Feb. 2006, p. 178-183.

Braidotti, R. (1996). *Cyberfeminism with a Difference*. Disponível em [https://disabilitystudies.nl/sites/disabilitystudies.nl/files/beeld/onderwijs/cyberfeminism\\_with\\_a\\_difference.pdf](https://disabilitystudies.nl/sites/disabilitystudies.nl/files/beeld/onderwijs/cyberfeminism_with_a_difference.pdf)

Brasão, I. (2019). *Fêmea. Uma História Ilustrada das Mulheres*. Ilustração: Ana Biscaia. Lisboa: Santillana.

Butler, J. (2008 [1990]). *Gender Trouble*. New York: Routledge.

Butler, J. (2020). *The force of nonviolence. An ethico-political bind*. London: Verso.

Cardoso, A. B. (2022). *Convite - inauguração exposição. Digitálias - um futuro pela paz. 24-11-2022 Câmara Municipal de Évora 18H00* [texto escrito no âmbito da exposição do coletivo Digitálias, CME, Dez. 2022].

Cerejo, S. (2014). *Viver sobrevivendo: Emoções e dinâmicas socioculturais nos processos de manutenção das relações conjugais violentas*. Tese de Doutoramento em Sociologia, NOVA FCSH. Disponível em <http://hdl.handle.net/10362/14101>.

Chandler, A., & Neumark, N. (Eds.) (2005). *At a Distance. Precursors to Art and Activism on the Internet*. Cambridge: The MIT Press.

Comissão para a Igualdade de Género (2023). *Portal da Violência Doméstica*. Disponível em <https://www.cig.gov.pt/area-portal-da-violencia/portal-violencia-domestica/indicadores-estatisticos>

Cruz, H. (Coord.) (2019). *Percursos da Iniciativa PARTIS 2014-2018*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

DGEEC - Direção-Geral de Estatísticas da Educação e Ciência (2022). *Dados e Estatísticas de Cursos Superiores. Base de dados (junho de 2021)*. Disponível em <https://infocursos.mec.pt/bds.asp>

Finkelpearl, T. (2014). Participatory Art. In M. Kelly (Ed.), *Enciclopedia of Aesthetics (s.l.)*. Oxford: Oxford University Press. Disponível em [https://arts.berkeley.edu/wp-content/uploads/2015/03/Participatory\\_Art-Finkelpearl-Encyclopedia\\_Aesthetics.pdf](https://arts.berkeley.edu/wp-content/uploads/2015/03/Participatory_Art-Finkelpearl-Encyclopedia_Aesthetics.pdf)

Foster, H., Krauss R., Bois, Y., Buchloh, B., & Joselit, D. (2004). *Art Since 1900. Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. New York: Thames and Hudson.

Foucault, M. ([1976] 1994). *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Foucault, M. ([1984] 1994). *História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Foucault, M. ([1984] 1994). *História da Sexualidade III: O Cuidado de Si*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Furtado, T. V. (2024). *Digital Basket: Multimedia Labs for Gender Equality web art archive*. ISEA2024 EVERYWHEN - International Symposium on Electronic Art, Brisbane, Austrália, 21-29.06.2024. (Tema: Everywhen; sub-tema: Speculative Practices). Disponível em <https://airdrive.eventsair.com/eventsairseasiaproduct/production-expertevents-public/4c732d971f8843be8b92bd63a18c1c84>

Furtado, T. V. (2023). *Digitálias: a Women Art Collective in the Fight Against Gender Violence Through Co-Creative Net Art*. Journal of Science and Technology of the Arts. Thematic Issue: Arts and Gaming, Convergent Feminism and Speculative Futures, 15(2), 44-63. <https://doi.org/10.34632/jsta.2023.15723>

Furtado, T. V. (2014). *Videoarte de Mulheres: Nossos Corpos, Nós Mesmas. Corpo, Identidade e Autodeterminação nas Obras de Videoartistas Influenciadas pelos Feminismos*. Tese de Doutoramento em Sociologia, NOVA FCSH. Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/14507>

Furtado, T. V. (2016). *The incorporation of violence by women video artists*. IJASOS – International E-Journal of Advances in Social Sciences, 2(5), 388-397. Disponível em <http://hdl.handle.net/10174/18940>

Furtado, T. V. (2016a) (Org). *Projeções de vídeo dos Alunos do Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da UÉ – Dia Municipal para a Igualdade de Género, Câmara Municipal de Évora, 24.10.2016*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YpTNJrxIDb4>

Furtado, T. V. (2016b). Coordenação e organização de oficinas semanais de desenho e fotografia para as jovens da Associação de Amigos da Criança e da Família Chão dos Meninos – Associação dos Amigos da Criança e da Família.

Furtado, T. V. (2018). From silence to reaction. Artistic practices against violence. In A. G. Pinto, P. R. Pinto, & T. V. Furtado (Eds.), *Cross Media Arts. Artes Sociais e Transdisciplinaridade – Social Arts and Transdisciplinarity* (pp. 462-479). Casal de Cambra: Caleidoscópio. Disponível em <http://hdl.handle.net/10174/23848>

Furtado, T. V., & Afonso, L. (2016/19) (Org). 11 vídeos dos alunos do Departamento de Artes Visuais e Design e Artes Cénicas, Escola das Artes da Universidade de Évora, para o projeto LEME – Mudar de Rumo. Intervenção com agressores conjugais, da Associação de Amigos da Criança e da Família Chão dos Meninos, Évora.

Furtado, T. V., & Reaes Pinto, P. (2019). Práticas pedagógicas de arte participativa: o Festival de Rua da Escola de Artes da Universidade de Évora. In H. Cruz, I. Bezelga, e R. Aguiar (Eds.), *Práticas Artísticas: Participação e Comunidade* (pp. 98-112). CHAIA/UE - Centro de História de Arte e Investigação Artística - Universidade de Évora. Disponível em <http://hdl.handle.net/10174/26049>

Furtado, T. V., Pinto, P. R., Maldonado, P., & Silva, A. R. (2016). *Do Silenciamento à Reação: Práticas Artísticas para a Eliminação da Violência Contra as Mulheres*. [Catálogo]. Évora: CME/CHAIA/FCT.

Gablik, S. (1992). *Connective Aesthetics*. *American Art*, 6(2), 2-7. Disponível em [www.jstor.org/stable/3109088](http://www.jstor.org/stable/3109088)

Gablik, S. (1995). *Connective Aesthetics: Art after Individualism*. In S. Lacy (Eds.) (1995), *Mapping the Terrain*. *New Genre Public Art* (pp. 77-87). Washington: Bay Press.

Gane, N., & Beer, D. (2008). *New media. The Key Concepts*. Oxford: Berg.

Garrido, C., & Raposo, P. (2019). *Textos para uma História de Arte Socialmente Comprometida*. Lisboa: Documenta.

Giannachi, G. (2004). *Virtual theatres: an introduction*. London: Routledge.

Giannachi, G. (2016). *Archive everything: mapping the everyday*. Cambridge: The MIT Press.

Giannachi, G. (2002). *Documenting the Participants' Points of View: Re-Thinking the Epistemology of Participation*. In C. Rausch, R. Benschop, E. Sitzia, & V. van Saaze (Eds.), *Participatory Practices in Art and Cultural Heritage. Learning Through and from Collaboration*. Switzerland: Springer.

Gouveia, P. (2001). *The Soong Sisters (2001) by Patrícia Gouveia* [Descrição do projeto de *net art* na plataforma Rhizome]. Disponível em <http://classic.rhizome.org/portfolios/artwork/47645>

Gouveia, P. (2009). *Identidades em continuum, design de sistemas inclusivos nos MMORPGs, SBGames*. VIII Simpósio Brasileiro de Jogos e Entretenimento Digital Proceedings, Puc-Rio de Janeiro, 112-22. Disponível em [http://wwwusers.rdc.pucRio.br/sbgames/09/\\_proceedings/dat/\\_pdfs/culture/Proceedings\\_Culture\\_Full.pdf](http://wwwusers.rdc.pucRio.br/sbgames/09/_proceedings/dat/_pdfs/culture/Proceedings_Culture_Full.pdf).

Gouveia, P. (2010). *Artes e Jogos Digitais. Estética e design da experiência lúdica*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

Gouveia, P. (2015). *Serious gaming: how gamers are solving real world problems*. In J. Bidarra, T. Eça, M. Tavares, R. Leote, L. Pimentel, E. Carvalho, M. Figueiredo (Eds.), *Artech 2015, Seventh International Conference on Digital Arts*, (pp. 147-56), Óbidos, Portugal. Disponível em [https://www.academia.edu/11651087/\\_Serious\\_gaming\\_how\\_gamers\\_are\\_solving\\_real\\_world\\_problems\\_](https://www.academia.edu/11651087/_Serious_gaming_how_gamers_are_solving_real_world_problems_)

Gouveia, P. (2019). *Brincadeiras e Jogos para uma cultura da Resistência / Play and Games for a Resistance Culture*. In P. Gouveia, F. Pais, M. Flanagan (Eds.), *Playmode* (exhibition publication) (pp. 8-27). Lisboa:

MAAT / Fundação EDP.

Gouveia, P., Pais, F., & Flanagan, M. (2019). *Playmode*. Lisboa: Fundação EDP.

Gouveia, P. (2019). Transmedia Experiences That Blur the Boundaries Between the Real and the Fictional World. In E. Simão, & C. Soares (Eds.), *Trends, Experiences, and Perspectives in Immersive Multimedia and Augmented Reality* (pp. 1-22). IGI Global. Disponível em <http://doi:10.4018/978-1-5225-5696-1.ch001>

Gouveia, P. (2020). The New Media vs. Old Media Trap: How Contemporary Arts Became Playful Transmedia Environments. In E. Simão, & C. Soares (Eds.), *Multidisciplinary Perspectives on New Media Art* (pp. 25-46). IGI Global. Disponível em <http://doi:10.4018/978-1-7998-3669-8.ch002>

Gouveia, P. (2022). DIGITÁLIAS. *Uma assemblagem colaborativa, do pixel ao bordado em ponto cruz. Porque a tecnologia não tem sexo nem género*. Disponível em [https://www.academia.edu/97340842/Digitalias\\_Pixel\\_Ponto\\_Cruz\\_23112022\\_final](https://www.academia.edu/97340842/Digitalias_Pixel_Ponto_Cruz_23112022_final)

Gouveia P, & Lima, L. (2023). *Convergent feminism, gaming, digital transition, and equity*. In R. Frade, & M. Varinhos (Eds.), *DigiMedia Book Collection / University of Aveiro Press* [no prelo, 2023].

Governo de Portugal (2021). *Relatório Anual de Segurança Interna 2021*. Disponível em <https://www.portugal.gov.pt/download-ficheiros/ficheiro.aspx?v=ad5cfe37-0d52-412e-83fb-7f098448dba7>

Harman, B. (2005). *Barbara Kruger. Don't Die for Love: Stop Domestic Violence*. Glasgow: Glasgow Museums Publishing.

hooks, b. (2015 [1984]). *Feminist Theory from margin to center* (3rd ed.). New York: Routledge.

hooks, b. (2020 [2010]). *Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática*. São Paulo: Editora Elefante.

Lacy, S. (Eds.) (1995). *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*. Washington: Bay Press.

Lisboa, M., Vicente, L., & Barroso, Z. (2005). *Saúde e Violência Contra as Mulheres*. Lisboa: DGS. Disponível em <https://www.dgs.pt/documentos-e-publicacoes/saude-e-violencia-contra-as-mulheres-pdf.aspx>

Lisboa, M., Vicente, L., Carmo, I., Nóvoa, A., & Barros, P. (2006). *Prevenir ou Remediar – Os Custos Sociais e Económicos da Violência Contra as Mulheres*. Lisboa: CIDM.

Lisboa, M. (Coord.) (2016). *Metodologias de Investigação Sociológica. Problemas e soluções a partir de*

*estudos empíricos*. Lisboa: Húmus.

Macedo, A. G., & Amaral, A. L. (Orgs.) (2005). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento.

Marcoci, R. (Ed.) (2011). *Sanja Ivekovic: Sweet Violence*. New York: Museum of Modern Art.

Martins, M., Viegas, P. & Mimoso, R. (2008). *Poder para Mudar. Como estabelecer grupos de suporte e de ajuda-mútua para vítimas e sobreviventes de violência doméstica*. Budapeste: Possum Ltd.

Matarasso, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta. Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Mayayo, P. (2020). *Louise Bourgeois*. Donostia-San Sebastián: Editorial Nerea.

McLuhan, M. (2003: [1964]). *Understanding Media, the Extensions of man*. CA.: Ginko Press.

Mlambo-Ngcuka, P. (2020). *Violência contra as mulheres e meninas é pandemia invisível, afirma diretora executiva da ONU Mulheres*. ONU Mulheres. Disponível em <https://www.onumulheres.org.br/noticias/violencia-contras-as-mulheres-e-meninas-e-pandemia-invisivel-afirma-diretora-executiva-da-onu-mulheres>

MoMALearning (s.d.). *Investigating Identity: Constructing Gender*. Disponível em [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/themes/investigating-identity/constructing-gender](https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/investigating-identity/constructing-gender)

Moss, C. (2019). *Expanded Internet art. Twenty-First-Century Artistic Practice and the Informational Milieu*. New York: Bloomsbury Academic.

Munson, K. (2015). *On Reflection: the Art of Margaret Harrison*. California: Neurotic Raven.

Murteira, H., & Rodrigues, P.S. (2016). Lost Cities in the Digital Era: The Case of Pre-Earthquake Lisbon. In D. Boştenaru, M. Dan, e C. Crăciun (Eds.), *Space and Time Visualisation*. Springer. Disponível em <https://link.springer.com/chapter>

Organização das Nações Unidas (2019). UNODC, *Global Study on Homicide 2019*. Disponível em <https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/gsh/Booklet5.pdf>

Pang, A. (20 Fev. 2001). *Interview with Susan Kare*. Disponível em <https://web.stanford.edu/dept/SUL/library/mac/primary/interviews/kare/trans.html>

Pardal, M. (2022). *Freguesias da Malagueira e Horta das Figueiras acolhem exposição "Digitálias" Diário do Sul*. Disponível em <https://diariodosul.pt/2022/07/07/freguesias-da-malagueira-e-horta-das-figueiras-acolhem-exposicao-digitalias/?cn-reloaded=1>

Paul, C. (2015 [2003]). *Digital Art*. London: Thames & Hudson.

Pereira, J., Rechena, A., & Furtado, T. V. (2017). Coordenação e organização, de Masterclass pela artista Shu Lea Cheang sobre a sua obra Brandon. MNAC – Museu do Chiado, Lisboa, 21.09.2017. Evento integrado na 21ª edição do Festival de Cinema Queer Lisboa.

Pinto, T. (coord.) (2015). *Guião de educação género e cidadania: 3º Ciclo do ensino básico*. Lisboa: Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género, CIG.

Posner, H. (Ed.) (2002). *The Culture of Violence*. EUA: University of Massachusetts at Amherst.

Preciado, P. B. (2018). La izquierda bajo la piel. Um prólogo para Suely Rolnik. In S. Rolnik, *Esferas da Insurreição. Notas para uma vida não cafetinada* (pp. 5-11). São Paulo: n-1 edições.

Princenthal, N. (2019). *Unspeakable Acts. Women, Art, and Sexual Violence in the 1970s*. London: Thames and Hudson.

Queirós, M., Costa, N. et al. (2015). *GENMOB – Mobilidade de género: desigualdade espaço-temporal*. IGOT – Instituto de Geografia e Ordenamento do Território. Disponível em <http://genmob.ceg.ulisboa.pt>

Rechena, A. (2012). *Empowering women in museums: the process*. ISS – ICOFOM Study Series, 41, 277-287.

Rechena, A. (2013). *Sociomuseologia e Género. Imagens da mulher em exposições de museus portugueses*. Cadernos de Sociomuseologia, 45, Número dedicado na íntegra à publicação da tese de doutoramento.

Rechena, A. (2018). *Museologia Social e Género*. In A. Teodoro (Ed.), *O Outro lado do Espelho: Percursos de investigação* (CeIED 2013- 2017) (pp. 125-138). Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

Rechena, A., & Furtado, T. V. (2017). *Género na Arte. Corpo, sexualidade, identidade, resistência*. Website: <http://www.generonaarte.uevora.pt>

Rechena, A., & Furtado, T. V. (2018). *Género na Arte. Corpo, sexualidade, identidade, resistência / Gender in Art. Body, sexuality, identity, resistance*. In A. Rechena, e T. V. Furtado (Eds.), *Género na Arte. Corpo,*

*Sexualidade, Identidade, Resistência* (pp. 27-46). Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado. Disponível em <http://hdl.handle.net/10174/23844>

Rechena, A., & Furtado, T. V. (2018). *Museos, xénero e arte: metodoloxías e prácticas*. Comunicação apresentada em V Congreso Xéneros, Museos, Arte e Educación, Museo Provincial de Lugo, Espanha, 17.03.2018. Organização: Rede Museística Provincial de Lugo, et al.

Rechena, A., & Furtado, T. V. (2019). Género na Arte: dos museus à academia de belas-artes. In A. Rechena, A. L. Teixeira, T. V. Furtado, M. Lisboa & P. S. Rodrigues (Eds.), *Género na Arte. Corpo, sexualidade, identidade, Resistência*. Faces de Eva, Revista de Estudos sobre a Mulher. Número Extra (pp. 245-260). Vila Nova de Famalicão: Húmus. Disponível em <http://hdl.handle.net/10174/26048>

Rechena, A., & Furtado, T. V. (2020). Género na Arte: Laboratórios de Arte Comunitária para Empoderamento de Mulheres em Casas de Abrigo. In H. Cruz, I. Bezelga & R. Aguiar (Eds.), *A Busca do Comum. Contributos das práticas artísticas para outros futuros possíveis*. CHAIA/UE Centro de História de Arte e Investigação Artística – Universidade de Évora. Disponível em <http://hdl.handle.net/10174/27956>

Rechena, A.; Teixeira, A.L.; Furtado, T.V.; Lisboa, M., Rodrigues, P.S. (Eds.) (2019). *Género na Arte. Corpo, sexualidade, identidade, Resistência*. Faces de Eva, Revista de Estudos sobre a Mulher. Número Extra. Vila Nova de Famalicão: Húmus. Disponível em <http://hdl.handle.net/10174/26052>

Rechena, A. e Furtado, T. V. (2023). Museus e Género. Da Teoria à Prática. In Judite Primo, Jean Baptista, Tony Boita e Mário Moutinho (Eds.), *Sociomuseologia: Corpos Geradores, Género e Identidade*, (pp. 27-40). . Lisboa: Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED), Departamento de Museologia-Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Catedra UNESCO / Educação Cidadania e Diversidade Cultural. Disponível em [https://doi.org/10.36572/csm.2021.book\\_6](https://doi.org/10.36572/csm.2021.book_6)

Resolução do Conselho de Ministros n.º 61 (2018). *Estratégia Nacional para a Igualdade e a Não Discriminação 2018-2030*. Diário da República n.º 97/2018, Série I de 2018.05.21. Disponível em <https://dre.pt/application/conteudo/115360036>

Robinson, H. (ed.) (2001). *Feminism – Art – Theory: An Anthology 1968-2000*. London: Blackwell Publishers.

Rodrigues, P. S. (2016). *Museus, discurso e poder*. MIDAS [On-line], 6, | 2016. Disponível em <https://doi.org/10.4000/midas.1040>

Rodrigues, P. S. (2022). *A Arte Social e o Digital como área de investigação* [texto escrito no âmbito da exposição do coletivo Digitálias, CME, Dez. 2022].

Sample, I. (12 Março 2021). *Internet 'is not working for women and girls', says Berners-Lee*. Disponível em <https://www.theguardian.com/global/2020/mar/12/internet-not-working-women-girls-tim-berners-lee>

Spero, N. (2010). *Torture of Women*. Los Angeles: Siglio Press.

Storr, R. (Ed.) (2008). *Nalini Malani. Listening to the shades*. New York: Charta.

Taylor, V. E., & Winqvist, C. E. (Eds.) (2001). *Encyclopedia of Postmodernism*. London: Routledge.

Teixeira, A. L. (2016). *Desigualdades de género nos cargos políticos em Portugal: do poder central ao poder local*. Tese de Doutoramento em Sociologia, NOVA FCSH. Disponível em <http://hdl.handle.net/10362/20614>

Teixeira, A. L. (2016a). *Análise dos dados de inquéritos sociológicos: estatísticas univariada, bivariada e multivariada*. In M. Lisboa (Ed.), *Metodologias de investigação sociológica: problemas e soluções a partir de estudos empíricos* (pp. 167-242). Vila Nova de Famalicão: Húmus. Disponível em [https://run.unl.pt/bitstream/10362/26941/1/Ana\\_Lucia\\_Teixeira\\_analise\\_dados\\_metodologias.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/26941/1/Ana_Lucia_Teixeira_analise_dados_metodologias.pdf)

UMAR (2020). *OMA – Observatório de Mulheres Assassinadas da UMAR Relatório Preliminar* (01.01-15.11.2022). Disponível em <http://www.umarfeminismos.org/index.php/observatorio-de-mulheres-assassinadas/dados-preliminares-2022>

UN Women (2022). *Gender-related killings of women and girls (femicide/feminicide). Global estimates of gender-related killings of women and girls in the private sphere in 2021 Improving data to improve responses*. Disponível em <https://www.unwomen.org/sites/default/files/2022-11/Gender-related-killings-of-women-and-girls-improving-data-to-improve-responses-to-femicide-feminicide-en.pdf>

United Nations (2023). *Vienna Declaration and Programme of Action*. Disponível em <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/vienna-declaration-and-programme-action>

Vicente, F. L. (2011). *A Arte sem História. Mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)*. Lisboa: Babel.

Zafra, R. (2005). *La escritura invisible, el ojo ciego y otras formas (fragmentadas) del poder y la violencia de género en internet*. In B. Sichel & V. Villaplana (Eds.), *Cárcel de amor. Relatos culturales sobre la violencia de género* (pp. 312-327). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.

Woolf, V. (2022, [1929]). *Um quarto só seu*. Lisboa: Penguin Clássicos.

World Health Organization (2001). *World Medical Association Declaration of Helsinki. Ethical Principles for Medical Research Involving Human Subjects*. Bulletin of the World Health Organization, 79(4), 373-374. Disponível em <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/instance/2566407/pdf/11357217.pdf>



## BIOGRAFIA

### Teresa Veiga Furtado

Nasceu em 1967 e vive e trabalha em Lisboa e Évora. É artista, Professora Associada com Agregação no Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da Universidade de Évora (DAVD/EA/UÉ), membro integrado do Centro de História de Arte e Investigação Artística (CHAIA/UÉ), e membro colaborador do Instituto de Tecnologias Interactivas do Laboratório de Robótica e Engenharia de Sistemas do Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa (ITI-LARSyS/IST-UL), e também do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (CIEBA-FBAUL).

As suas áreas de investigação são a Arte Multimédia, *Net Art*, Estudos de Género, e Arte Social e Participativa. Em 2023 concluiu Tese de Doutoramento em Belas Artes-Arte, especialidade Multimédia na FBAUL, intitulada *Net art e igualdade de género: cocriação com mulheres de casas de abrigo*. Em 2014 finalizou Tese de Doutoramento em Sociologia, na NOVA FCSH, intitulada *Videoarte de Mulheres: Nossos Corpos, Nós Mesmas*. Em 1998 terminou o Master Degree Course in Printmaking no Royal College of Art, Londres. Em 1992 licenciou-se em Pintura na FBAUL.

Desde 2008 que participa na curadoria e organização de conferências internacionais como *Act Out: Performative Video by Nordic Women Artists*, UÉ. Realizou também curadoria de exposições como *Vídeo e Género*, no âmbito do ciclo "Gender Trouble", no Teatro Maria Matos, Lisboa, 2012, e *Género na Arte*, com Aida Rechená, no MNAC-CHIADO, 2017-18, à qual foi atribuída o *Prémio APOM-Associação Portuguesa de Museologia 2018* e o *Prémio Arco-íris Igualdade na Cultura, 2017*, pela Associação ILGA PORTUGAL- Intervenção Lésbica, Gay, Bissexual, Trans e Intersexo. Desde 2018 organiza oficinas de arte colaborativa e integra o coletivo Digitálias da ASM - Associação Ser Mulher, Évora.



**@digitaliascoletivomulheres**



**CABAZ DIGITAL**

//

**[www.cabazdigital.uevora.pt/index.html](http://www.cabazdigital.uevora.pt/index.html)**







Este livro resulta de uma investigação artística exploratória, na área científica da arte multimédia, que teve como objetivo central analisar de que modo a prática artística comunitária da *net art* pode ter uma função social como ferramenta de empoderamento, autoestima e identidade de mulheres sobreviventes de violência doméstica, recorrendo a uma metodologia de ação (*action research*) baseada em artes (*arts-based research*) por via da criação, produção e disseminação de projetos práticos (*project-based research*) artísticos. Esta pesquisa pretende contribuir para a criação de modelos e metodologias que possam ser utilizados por instituições académicas, bem como de solidariedade social, no âmbito do combate à desigualdade de género e da criação de políticas ativas de respeito pela diferença e promoção da igualdade.

O coletivo Digitálias é constituído por mulheres sobreviventes de violência doméstica, que foram apoiadas pela ASM – Associação Ser Mulher, sediada em Évora e pela equipa da ASM, tendo como principal agregadora, Teresa Veiga Furtado, artista, investigadora do CHAIA/UÉ – Centro de História de Arte e Investigação Artística, da Universidade de Évora, e Professora Associada com Agregação da UÉ. Dos laboratórios levados a cabo resultou um conjunto de publicações e de obras de arte cocriadas que têm sido acolhidas por instituições como a Câmara Municipal de Évora, a Biblioteca Municipal de Évora, a Fundação Eugénio de Almeida, a Fundação Inatel, e Laboratórios e Centros de Investigação como o UAL SDI – Social Design Institute of the University of the Arts London, In2Past – Laboratório Associado de Investigação e Inovação em Património, Artes, Sustentabilidade e Território, ITI-LARSyS/IST – Instituto de Tecnologias Interactivas do Laboratório de Robótica e Engenharia de Sistemas do Instituto Superior Técnico, e CIEBA/FBAUL, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

No decorrer dos laboratórios cocriativos recorre-se às artes digitais e transmédia para desenvolver trabalhos assentes na emoção, na imaginação e na razão, que possibilitam às participantes e aos seus filhos traduzirem o viver da agressão, da crueldade e da violência, mas também do encontro, da partilha e da amizade, exponenciando a sua consciência crítica e promovendo as inter-relações sociais e a igualdade entre mulheres e homens. Defendemos um conjunto de práticas artísticas participativas, cocriativas e de escuta empática, em que o saber é construído de forma horizontal, não-hierárquico, de uma forma sustentável e respeitante dos valores da igualdade, democracia e justiça social. A presente investigação teve como base um longo caminho percorrido caracterizado pela realização de projetos experimentais, sob a designação *Género na Arte*, no CHAIA/UÉ, e como estudo de caso os trabalhos desenvolvidos em laboratórios artísticos pelo coletivo artístico Digitálias.

[www.cabazdigital.uevora.pt](http://www.cabazdigital.uevora.pt) //  [digitaliascoletivomulheres](https://www.instagram.com/digitaliascoletivomulheres)