

Análise de duas ações performativas como instrumento de intervenção social na prevenção da violência de gênero

An analysis of two performing actions as social intervention tools for the prevention of gender violence

Ana Paula Canotilho*

Rosa Nunes**

* Professora do quadro do Agrupamento de Escolas de Valbom, Gondomar - Portugal.
End. eletrónico: apcanotilho@gmail.com

** Professora Auxiliar (aposentada) da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do
Porto, Portugal.
End. eletrónico: rosasoaresnunes@gmail.com

Recebido em 16.06.2014

Aceito em 22.08.2014

ARTIGO

RESUMO

O trabalho que aqui apresentamos foi desenvolvido numa investigação de doutoramento. Escolhemos duas ações performativas realizadas em contexto de projetos de prevenção da violência de gênero, no Porto, entre 2009 e 2010, que articulamos com processos educativos formais, não-formais e informais. As ações aqui em análise são as seguintes: 1. Grito por Justiça; 2. Tráfico de seres humanos.

A análise visual, no quadro da antropologia cultural, foi a nossa escolha metodológica, concretizando-se numa aproximação ao filme de improvisação, um misto de ensaios filmicos retirados do contexto sociocultural imediato e envolvido numa situação desvinculada da sua vida cotidiana. Procuramos ainda, de forma consistente, articular a ligação entre a arte como forma de transformação social e o debate sobre a sustentabilidade. Consideramos que o objetivo foi conseguido, uma vez que o público participou mostrando interesse pelas ações e sentimos, ainda, que ficou sensibilizado por estas problemáticas.

Palavras-chave: Gênero, Performance, Violência, Intervenção social, sustentabilidade social



ABSTRACT

The work presented here was developed in a PhD research. We chose two performative actions carried out in the context of prevention projects of gender violence in Porto between 2009 and 2010, articulated with formal educational processes, non-formal and informal. The actions under review are as follows: 1: Cry for Justice; 2: Traffic of human beings. Visual analysis within the framework of cultural anthropology was our methodological choice, putting up an improvisational approach to the film, a mix of film essays taken from the immediate social and cultural context and involved in a detached situation of their daily lives. Also we seek to consistently articulate the link between art as a means of social transformation and the debate on sustainability. We consider that the objective has been achieved, since the audience participated by showing interest and actions we felt, still, he was impressed by these problems.

Keywords: Gender, Performance, Violence, Social Intervention, Social Sustainability

1 INTRODUÇÃO

Numa apresentação genérica e simplificada desse estudo, centramo-nos na análise visual de duas ações performativas, Grito por Justiça e Tráfico de Seres Humanos, por terem pressupostos diferentes tanto ao nível da subjetividade como da interação. Os elementos intrínsecos à produção das narrativas resultam de um processo de interpretação a partir de um modo de ver estabelecido. As ações performativas abrangem tópicos relacionados com a violência contra as mulheres, femicídio e tráfico de seres humanos.

Essa investigação performativa teve como fundamento primordial a transformação social através das expressões artísticas, ao romper com paradigmas pré-estabelecidos e conjecturando outras possibilidades alternativas, a partir de um pensamento crítico com vista a uma mudança social. Nesse sentido, busca a criação de um sentido pessoal que oriente sua ação no mundo, desenvolvimento de uma consciência estética, de uma capacidade de escolha, uma capacidade crítica para não apenas se submeter à imposição de valores e sentidos, mas para selecioná-los e recriá-los segundo a nossa situação existencial (FACCI, 2005, p. 1).

Como aconteceu nessas ações que recriamos a partir de uma consciência estética segundo a situação existente, a ação “Grito por Justiça” foi organizada pelo PraTi — Centro de Atendimento da UMAR — União de Mulheres Alternativa e Resposta, em 25 de Novembro de 2010¹, em homenagem às mulheres assassinadas durante este ano e de acordo com os dados do Observatório de Mulheres Assassinadas², também da UMAR³.

O título da ação — “Grito por Justiça!” — indicia, desde logo, o foco sobre a enunciação como mecanismo para ultrapassar o silêncio a que as mulheres são votadas por essa forma de violência letal. “Grito” emerge aqui na dupla acepção de ação (do verbo gritar) na primeira pessoa, e de substantivo, enquanto termo com significado de clamor, brado, *i.e.*, da força da palavra como denúncia. Já a ação Tráfico de Seres Humanos foi concebida pela Associação Juvenil Justa Crítica a

convite da APF⁴ — Associação para o Planeamento e a Família — e realizada na Avenida dos Aliados no Porto⁵. O grupo era composto por 5 moças e 5 rapazes.

Essas duas ações performativas tiveram objetivos diferentes de sensibilização e também foram trabalhadas de forma diferente. A ação Grito por Justiça foi concebida tendo por base o trabalho de Suzanne Lacy e Leslie Labowitz que, em 1977, realizaram uma performance para denunciar a violência contra as mulheres em Los Angeles (ver GROSENICK, 2005; LABOWITZ-STARUS & LACY, 2001; BRODSKY, 2008). Enquanto a ação Tráfico de Seres Humano teve por base o Teatro do Oprimido, teatro como linguagem em que “o domínio de uma nova linguagem oferece, à pessoa que a domina, uma nova forma de conhecer a realidade, e de transmitir ao demais esse conhecimento” (BOAL, 1991, p.137). Foi dentro desse espírito que as nossas ações foram executadas. Passamos em seguida à descrição das ações, justificando o porquê do seu aparecimento.

2 DESCRIÇÃO DAS AÇÕES

A ação Grito por Justiça foi executada em homenagem a todas as mulheres assassinadas por maridos, companheiros, namorados, ex-maridos, ex-companheiros, ex-namorados, descendentes diretos ou outros familiares, como podemos ver no quadro 1 a seguir e que mostra a relação existente com as vítimas, desde 2004 até 2010⁶:

Quadro 1: Relação com a vítima (2004 - 2010)

Homicídios	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Marido; Companheiro; Namorado	28	25	23	16	27	17	31
Ex-marido; ex-comp; ex-namorado	3	6	9	4	13	11	9
Descendentes Diretos	7	1	0	1	2	0	3
Outros familiares	2	2	4	0	1	0	2
Desconhecida	0	0	9	1	3	1	0
	40	34	36	22	46	29	43

Fonte: OMA (2014)

Apesar de todos os avanços da legislação portuguesa o femicídio não tem diminuído, o que nos leva a concluir que não estamos a ser eficazes no combate à violência doméstica. Nesse sentido e tendo em conta os dados divulgados pelo OMA, a concepção da performance envolveu trinta e cinco mulheres e quatro homens, quatro a menos que o número de mulheres assassinadas. Todos os participantes vestiam uma peça de roupa branca e usavam um pequeno cartaz de tamanho A2 onde estavam escrito o nome, idade e data em que foi assassinada, local de habitação, arma do crime e profissão da mulher vítima. As 39 pessoas estavam dispostas em



semicírculo, encontrando-se uma mulher no centro que iria nomear cada mulher assassinada.

As vítimas de homicídio foram nomeadas em três momentos, subdivididas em conjuntos cada um com o nome de treze mulheres, em três pontos da Rua de Santa Catarina⁷: acima da Capela das Almas⁸, no início do cruzamento com Fernandes Tomás e junto à Via Catarina⁹. A mulher colocada no centro do semicírculo, com um megafone, ia dizendo a seguinte frase, sobre cada mulher: “Em nome de [...], com a idade de [...] anos, da localidade [...], de profissão [...], foi assassinada pelo [ex-marido, ex-companheiro, ex-namorado], na data [...], com a arma [...], gritamos justiça.” O coro respondia: “Em nome de [nomeando a mulher designada] gritamos! Pelas mulheres assassinadas, exigimos justiça!”, como se tratasse de uma mistura entre jogral¹⁰ e teatro grego¹¹.

O ordenamento das palavras em forma de jogral confere musicalidade às frases proferidas, fazendo “despertar” homens e mulheres para essa realidade, esclarecendo-os através da imagem da palavra, de harmonias e jogo, consciencializando os (as) transeuntes (as) e residentes da rua de Santa Catarina, acerca da problemática dessa forma letal de violência doméstica.

Tal como Gil (2011, p.91) afirma acerca da obra de Benjamin, Spike Lee e Simonides, em que se “procura restituir os direitos das vítimas” e “procura resgatar os mortos do esquecimento”, a violência a que estas mulheres tinham sido sujeitas deixaram todas (os) constrangidos (as) e revoltados (as). Todas elas foram mortas pelas mãos dos agressores com as mais variadas armas que eles utilizaram para cometer estes crimes. Denunciar os agressores que fizeram essas atrocidades, desrespeitando os direitos das mulheres sem vê-las como seres iguais, considerando-as como propriedade e objeto de pertença, constituiu a finalidade central desta performance.

O nomear estas mulheres que foram assassinadas tem como objetivo dar a conhecer à população o que se passou, mas também ‘dar-lhes voz’ depois de terem morrido, já que enquanto vivas não foram ouvidas. Esta ação teve visibilidade pública muito alargada, na medida em que foi transmitida pelas televisões, nos telejornais e destacada nos jornais.

Na ação Tráfico de Seres Humanos, um jovem “representava” o papel de ‘vendedor’ e todos os outros elementos do grupo envergavam um “código de barras” com o desenho de um planisfério onde estava desenhada, em vermelho, a rota do tráfico de seres humanos¹², encontrando-se “amarrados”. A performance foi apresentada em duas partes: a primeira, em que o jovem “vendedor” ia ter com os (as) transeuntes, prometendo-lhes um contrato milionário na Indonésia, Bangladesh, Malásia ou Vietnam — quem aceitasse o contrato, era “amarrado” e colocado junto ao grupo de jovens; numa segunda parte, o “vendedor” insultava o grupo de pessoas amarradas e tentava “vendê-las” ao público presente, acabando por realizar um “leilão”. A desumanização das pessoas é colocada em evidência através da “representação” de um “negócio” de pessoas, através de um “contrato” que surgia como “engodo” para fazer as (os) transeuntes participarem na peça, pois, após

aceitarem o dito “contrato”, seriam amarradas (os) com o grupo das (os) protagonistas.

Vale a pena referir que nenhum dos presentes aceitou o contrato, pois percebiam que era um engodo. Uma das raparigas do público, aceitaria o “contrato”, se não tivesse sido impedida por outra, que lhe disse: “Tás tola! Vais na conversa deste gajo?!”. Esta ação também foi transmitida nos vários canais de televisão e teve destaque no Jornal de Noticias do Porto.

Pensamos que estas ações devem ser discutidas como arte política, uma vez que podem transformar a vida cotidiana e revolucionar práticas do fazer e compreender e trazer novas formas de agir, propondo e promovendo o equilíbrio, criatividade e inovação para práticas sustentáveis.

3 PERFORMANCE COMO ARTE POLÍTICA

Nesse sentido, trazemos aqui a discussão da performance como arte política, onde os (as) artistas colocam as suas práticas em novos contextos sociais e políticos. Acreditavam que a arte transformava a vida quotidiana e mudava consciências a partir do “conceito de escultura social”, que se cifrava em longas discussões com um público numeroso, nos mais diversos contextos, tendo por objetivo a expansão e “definição de arte enquanto atividade especializada” (GOLDBERG, 2012, p.188). Nesse contexto, a arte pode revolucionar práticas do fazer e compreender, mobilizando os sujeitos para a transformação social, trazendo novas formas de agir, olhares e posicionamentos. A arte – e em particular a arte performativa – enquanto *práxis* sustentável propõe desafios à sociedade, promovendo o equilíbrio, a criatividade, a inovação, o pensamento crítico – competências que são essenciais para uma cultura emancipatória de igualdade e responsabilidade social.

No início dos anos de 1970, em que a situação política era de protesto por parte das populações contra as estruturas dominantes, “o desdém para com o objeto de arte estava associado ao facto de este se resumir a moeda de troca no mercado da arte” (GOLDBERG, 2012, p.188); por isso, utilizavam práticas artísticas, como a performance e integravam movimentos cívicos e sociais numa atitude militante, e denunciavam a discriminação e o racismo, entre outras questões que não se encontram na agenda política dos governantes. Os (as) artistas performativos utilizam a performance como forma de rejeição refletida e “começaram a adotar os seus próprios corpos como material artístico” (GOLDBERG, 2012, p.194). E ainda, as ativistas feministas utilizam a performance como forma de ligar produção artística com ativismo político feminista, tendo conseguido transformar, simultaneamente, os modos políticos de ativismo e o mundo artístico de vanguarda. Nesse sentido, e segundo Jaques Rancière (2010, p.95), “a arte e a política estão ligadas entre si como formas de dissentimento, como operações de reconfiguração da experiência comum do sensível” assim como na existência de uma “política da arte como repartição singular dos objetos da experiência comum, que opera por si mesma” (2010, p.96). Esse autor refere que todas “as formas de performance do corpo





contribuem para uma refundição do quadro das nossas percepções e do dinamismo dos nossos afectos” (2010, p. 122), abrindo caminhos para novas “formas de subjetivação política” (2010, p. 122). E, nesse caso, a atividade artística performativa apresenta características próprias, nomeadamente, a subversão da relação sujeito-objeto e sujeito-sujeito na produção, realização e apresentação artística (RHEE, 2005), a interação em tempo real com as audiências (FRY, 2007), a efemeridade e adaptabilidade ao contexto e a desconstrução de símbolos e de significações. Medeiros (2007), defende o caráter performativo, pela possibilidade que detém de instigar, ao mesmo tempo, a sensibilidade e inteligência humanas:

[o] que denominamos performance é arte, isto é, voluntariamente ato que visa revelar o outro do mundo sensível e, assim fazendo, criar faíscas de sensível inteligibilidade, entre seres humanos. [...] A percepção é aquilo que nos deixa abertos/as ao mundo. A performance quer tocar a percepção e ser guardada como sensação acariciada em busca de compreensão (MEDEIROS, 2007, p. 1).

Segundo esta investigadora, a performance “não se trata de dança ou de teatro. A carga de improviso eleva a tensão. O texto pode existir, mas não rege a ação. O corpo se coloca com tal” (MEDEIROS, 2007, p. 1). Nesse sentido, Goldberg (2012, p.202) refere que os (as) artistas “trabalhavam os seus corpos enquanto objetos, manipulando-os como se fossem uma escultura ou um poema (...) outros exploravam o corpo enquanto elemento no espaço”. Surge uma “nova dimensão à consciência do corpo no espaço por parte do espectador” (GOLDBERG, 2012, p. 204), segundo a performer Trisha Brown.

A performance “não pode evitar o corte estético que separa os efeitos das intenções e proíbe qualquer caminho privilegiado em direção a um real que fosse o outro lado das palavras e das imagens. Não existe esse outro lado “ (RANCIÈRE, 2010, p. 122). E, neste sentido, “uma arte crítica é uma arte que sabe que o seu efeito político passa pela distância estética” (RANCIÈRE, 2010, p. 122). Uma arte ligada à vida que parte de acontecimentos reais, e onde se procura traduzir a experiência daqueles/as que não foram ouvidos/as, ou se encontram à margem de trajetos sociais normalizados. “A performance como arte de partilha que não se separa da vida, da experiência dos deslocados tanto quanto dos seus meios de colmatar a ausência” (RANCIÈRE, 2010, p.120).

Performers como Ann Bean, Sylvia Zranek, Anne Wilson e Marty St. James vão buscar para as suas performances sons do cotidiano e cenas da vida dos casais. O ver faz-nos vivenciar o que está a acontecer de maneira direta, descobrindo situações e objetos de que não nos tínhamos apercebido anteriormente, conscientiza-nos através de experiências visuais acerca do que descobrimos e proporciona-nos condições para reconhecer e saber.

Tendo em conta as ações performativas analisadas, o desafio à cultura patriarcal consubstanciou-se em algumas dimensões; a saber, o combate ao silenciamento e aniquilação simbólica das mulheres assassinadas. Aparecem-nos objetos visuais

que se constituem em si mesmos mensagens; ora contra o silêncio, caso do megafone, ora como objetos de informação e de denúncia, caso de cartazes, que têm nesse caso um carácter mais político do que artístico e um valor funcional para o objetivo da ação.

Romper com a invisibilidade do femicídio emerge visualmente através da formação em semicírculo, pelas 39 pessoas, em bloco, permitindo visibilidade. O semicírculo preocupa-se com questões de forma, tamanho e posição de figuras e propriedades do espaço. A Ação “Grito por Justiça” utiliza um elemento visual (cartaz) para evidenciar a violência de gênero como cultura social. Nessa performance, 39 mulheres e homens empunham cartazes, e cada um deles expõe o tipo de arma utilizada nos assassinatos, dando visibilidade à forma como foram mortas essas mulheres e evidenciando que quem as matou foram ex-maridos, ex-namorados e ex-companheiros.

As mudanças políticas e econômicas do final da década de 1980, “tiveram um enorme impacto no desenvolvimento cultural em todo mundo. (...) as minorias batiam-se cada vez mais por questões de identidade étnica e multicultural” (GOLDBERG, 2012, p. 265). A performance, fotografia e instalação não vão ficar de fora e passam a abordar essas temáticas. Grupos como *Spider Woman Theater* e *Urban Bush Woman* centram as suas preocupações na cultura popular, e reconstroem e descrevem “danças populares dos redutos escravos do sul” (GOLDBERG, 2012, p. 265). Mas também as tradições narrativas da diáspora negra estão no centro das suas preocupações destes (as) artistas. E vai ser visível na “série de performances realizadas no Institute of Contemporary Arts, em 1994, com o título *Let’s Get it On: The Politics of Black Performance*, revelou o crescente reconhecimento da natureza multicultural da população britânica” (GOLDBERG, 2012, p. 266). Empenhavam-se numa arte ao vivo e aludiam a práticas ancestrais e correntes do século XIX como a escravatura e tráfico de seres humanos. Artistas brasileiros/as, mexicanos/as e cubanos/as “proporcionam simultaneamente uma compreensão da rica mitologia e da consciência política que se encontram no cerne das suas obras” (GOLDBERG, 2012, p. 267).

E é essa consciência política que trazemos para aqui com as ações “Grito por Justiça” e a ação contra o Tráfico de Seres Humanos, onde são evidenciadas práticas sociais que envolvem humilhação, rebaixamento, ameaças sistemáticas, bem como o “estar amarrado”, enquanto características da violência de gênero e que se apresenta na performance sobre o Tráfico de Seres Humanos.

Nas performances, alguns (mas) artistas empenham-se em criar ambientes capazes de desencadear novas relações sociais, saindo das instituições, denunciando estigmas de dominação e transformando-se em práticas sociais. São experiências que se “sabe como começam mas não como terminam, porque o espectador está livre das suas correntes, e finalmente atua e se converte em protagonistas” (BOAL, 1991 p. 165). Assim, e segundo este autor, “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas” (BOAL, 1991, p.13). As raízes do Teatro do Oprimido sustentam-se na luta contra todas as formas de opressão e no respeito profundo por cada ser humano e pelo seu



sofrimento. Essas raízes percorrem várias das correntes do teatro, da pedagogia e da política emancipatória – Boal assenta estes pressupostos em autores como Marx e Paulo Freire, entre outros. Por isso mesmo, só faz sentido o Teatro do Oprimido ser praticado se estiver mesmo ao serviço dos grupos e dos problemas que eles escolhem. Não pode ser transformado em mais uma mercadoria ou numa “técnica de ensinar” ou de “domesticar”. Precisa ter o mesmo compromisso radical com os oprimidos que Boal tinha.

4 VIOLÊNCIA DE GÊNERO

Nas ações que aqui analisamos encontramos formas de violência e sobressaem igualmente as questões de gênero. O gênero participa na construção do sujeito, da mesma forma que a raça/etnia e classe social, existindo espaço, nas relações sociais, para similitudes e diferenças. O recíproco também é verdadeiro, tendo em conta que tanto as classes sociais como as categorias de raça/etnia contêm diferenças de gênero. O gênero recupera todo o espaço social. Quando falamos em gênero, ou relações de gênero, referimo-nos a relações de poder entre homens e mulheres que são constituídas hierarquicamente, e onde a construção social do ser homem tem um maior *status* que a construção social do ser mulher, sendo apenas parte de uma construção social de hierarquia e diferença. A construção de novos pressupostos de gênero baseados em clássicos estereótipos advém de políticas neoliberais, de um Estado substituído pelo poder dos mercados, de onde, supostamente “apenas o mercado estará em condições para impulsionar naturalmente a maior igualdade entre homens e mulheres” (VILA MAIOR, 2000, p. 54-68). Essas políticas neoliberais tentam convencer as mulheres a voltar ao seu tradicional papel de “donas de casa”, desenvolvendo-se o discurso de poder e de dominação numa multiplicidade de configurações políticas e sociais.

É precisamente, nesse sentido que “os movimentos e as lutas políticas mais importantes nos países centrais e mesmo nos países periféricos e semiperiféricos foram protagonizados por grupos sociais [que se congregavam, apesar das diferenças identitárias] (...) por estudantes, por mulheres, por grupos étnicos e religiosos, por grupos pacifistas, por grupos ecológicos” (SANTOS, 1994, p. 222), entre muitos outros, incluindo os movimentos feministas, que denunciaram e “denunciam, com uma radicalidade sem precedentes, os excessos de regulação da modernidade” (idem, p. 226)

Veja-se a ação contra o Tráfico de Seres Humanos em que:

a maioria das pessoas traficadas são mulheres, ou meninas, sendo traficadas para fins de exploração de tipos de trabalho especificamente ‘femininos’ — prostituição forçada, trabalho doméstico, casamentos forçados, turismo sexual e outras formas de violência sexual contra as mulheres e meninas e de exploração escrava da sua mão-de-obra (MAGALHÃES, 2010, p. 2).

O tráfico de seres humanos é uma das diversas formas contemporâneas de exploração do trabalho, que envolve a privação de liberdade e a degradação do ser humano. Este processo em que as pessoas se transformam em mercadoria comercializável abrange, sobretudo, crianças, adolescentes e mulheres, transformadas em objetos de consumo. A ação performativa que aqui analisamos faz referência a algumas sociedades que recebem fluxos de pessoas como mercadorias através das suas fronteiras¹³.

Assim, falar de tráfico humano é falar de *tráfico de mulheres*, surgindo assim a questão de forma natural nas correntes feministas. Uma dessas correntes tem origem nas feministas de classe média ocidental, que se posicionam contra a prostituição no final do séc. XIX, com o “Tráfico de Escravas Brancas”, e que reaparece no final dos anos 1970, como “escravidão sexual feminina”. Essa perspectiva liga o tráfico exclusivamente à prostituição, considerando que a prostituição é “assédio sexual, abuso sexual e violência sexual” (KEMPADOO, 2005, p.58). Consideram que a indústria global do sexo força as mulheres à prostituição, as mantém em escravidão sexual, viola seus direitos e integridade corporal, partindo do princípio que as mulheres não entram livremente em relações sexuais fora do casamento ou do desejo sexual autônomo. Ao contrário, considera-se que elas são sempre forçadas à prostituição – em suma, traficadas – através do poder e controle que os homens exercem sobre suas vidas e seus corpos.

No entanto, não descartamos outros paradigmas dos feminismos, como por exemplo o chamado feminismo negro. Crenshaw (*apud* RILEY, 2004) procura explicar o tráfico humano nos diversos eixos de poder/subordinação, tais como a posição de cada mulher, a sua classe econômica, a etnia, a orientação sexual, as habilitações literárias e até a sua fisionomia corporal. Essa visão, quase fragmentada, aumentou a visibilidade das mulheres como seres únicos e não como uma “classe” homogênea. Nas situações reais de tráfico de pessoas, o recrutamento é frequentemente feito através de contato pessoal, de persuasão e engano com promessa de emprego¹⁴.

Na performance que analisamos, o jovem que representava o papel de “traficante”, quando está a vender as mulheres, refere-se ao corpo e beleza e à nacionalidade da traficada: “Já olhou para o corpo? Esta vem da Croácia. (...) É bonita, não é?”

O leilão começava, o “traficante” gritava para as pessoas:

- A primeira pessoa que temos hoje para vender é a Vanessa! É uma excelente dona de casa, um pouco cheiinha, mas isso significa que não têm de alimentar tanto! Não querem comprar? Olhe que faz uma boa compra! É saudável, vejam os dentes.

Enquanto fazia isso era agressivo com os “escravos traficados”:

- Está quieta! — Depois recomeçava o leilão e o público participava ativamente:

- Já olhou para o corpo? Esta vem da Croácia, julgou que vinha para um intercâmbio de empresas, e está aqui (riso maléfico por parte do vendedor). É bonita, não é?





Imaginem o que podem fazer com ela. Alguns/mas compravam para de seguida libertarem os/as traficados/as.

Em um dos elementos visuais utilizado nessa performance, cifrou-se num mapa com um código de barras, enquanto objeto de denúncia das Rotas Mundiais de Tráfico de Seres Humanos. Se tivéssemos que fazer um mapa das migrações, muitos rostos e muitas rotas se entrelaçariam. Entre os rostos, podemos rapidamente citar os refugiados, os “*desplazados*”, as vítimas do tráfico de seres humanos e do turismo sexual, os trabalhadores temporários, os que buscam a zona urbana, os técnicos e diplomatas, os marítimos e aviários, os jovens e mais recentemente as mulheres, os ciganos, além de soldados, peregrinos, deportados, etc. Quanto às rotas, elas cruzam-se e recruzam nas direções mais variadas, formando a rede inextricável do fenômeno migratório¹⁵.

Em todos os elementos visuais em que surge o ‘traficante’, ele sobressai como homem branco, desempenhando o papel de quem se julga superior aos outros. Nesse elemento, emerge a crítica à “supremacia branca” que tem por trás uma ideologia política racista que defende a dominação social, política e econômica dominante dos designados como “brancos”. E associada ao racismo, surgem outras formas de preconceito, como xenofobia, antissemitismo, chauvinismo, entre outros. O traficante tem as mulheres e homens amarrados(as), agrilhoadas(as), humilhadas(os), sendo notório o tratamento desumano que é dado aos mesmos/as.

Envolveram também elementos estratégicos no sentido de ‘representarem’ simbolicamente a mensagem que se queria transmitir. Esta estratégia (re) representacional consiste num modo de desafiar a ordem simbólica dominante. Nas palavras de Pewny (2000),

[p]recisamente devido à operação de representação, as mulheres estão ausentes da representação da cultura dominante e, em ordem a tomarem a palavra, têm de colocar uma máscara (da masculinidade, falsidade, simulação, sedução), ou tomar em mãos o desmascaramento da própria oposição em que elas são construídas como opostas, como o Outro. (PEWNY, 2000, p. 9)¹⁶

Com a visualização das imagens e vozes, é suposto que homens e mulheres tomem consciência e possam mudar esse rumo destruidor do universo. Podendo fazê-lo a partir de uma construção cultural e social para a paz em que haja uma efetiva igualdade de gênero e igualdade de oportunidades.

5 MOVIMENTOS SOCIAIS

Os movimentos sociais têm vindo a denunciar e a contribuir para um maior/melhor exercício da cidadania. Têm aperfeiçoado as suas possibilidades de representação

e participação políticas, alargaram a democracia e criaram formas de cidadania levando a cabo ações emancipatórias concretas – como na ação “Grito por Justiça”, em que o movimento feministas e de mulheres tem utilizado o *Nomear* para valorizar as mulheres e tendo sido também utilizada nas ações performativas em foco. As ações que trazemos aqui – e que vêm de movimentos sociais têm como objetivo uma ampliação da educação e pedagogia, e a necessidade de se pensar e organizar novas vivências políticas de cidadania – são manifestações de força e resistência.

As associações de mulheres e movimentos sociais têm contribuído significativamente para denunciar e também prevenir essa violência, através da promoção de ações de luta política e social junto dos governos, instituições e das mulheres e homens, alertando para o fenômeno e educando para a não-violência. Por isso hoje este fenômeno é percebido pelas pessoas de uma forma diferente do que há uns anos atrás. Tendo em conta todo o conhecimento acumulado nessa área, pensamos que as atividades artísticas organizadas em espaços públicos são muito importantes para dar visibilidade a essa questão.

As ações performativas têm sido realizadas no âmbito do ativismo de movimentos sociais, nomeadamente, como já se referiu, pelo movimento feminista, com objetivos de aumentar a consciência pública sobre questões e reivindicações políticas, produzindo uma visão cultural alternativa à perspectiva dominante sobre os problemas em foco e mobilizando para a ação política. O mesmo acontecendo com as ações que analisamos e que se enquadram nesses objetivos, pelo que se organizam e se concretizam utilizando diversos meios para conseguirem transmitir a(s) mensagem(ns) intencionadas.

Essas ações promoveram a participação e o envolvimento das pessoas na vida pública e nos movimentos sociais, a partir do espaço visual (rua e grupo), espaço em que se faz uma “construção social do saber, refratando energias sociais, mas ao mesmo tempo intervindo de modo determinante na construção da cultura” (GIL, 2011, p.7).

6 METODOLOGIA

Essa análise depende da forma como o investigador aproveita os dados e do que necessita para a sua investigação. Segundo Laperrière (*apud* MARTINS, 2004, p. 295), o que “sustenta e garante a validade desses estudos é que ‘o rigor vem, então, da solidez dos laços estabelecidos entre nossas interpretações teóricas e nossos dados empíricos’”.

Segundo Thiollent (1984, p.48), “[n]uma visão reconstrutiva, a conceção das atividades pedagógicas e educacionais não é vista apenas como transmissão ou aplicação de informação. Ela tem também uma dimensão conscientizadora”, e em relação à conscientização, refere que “ não é somente um processo de *ex port*, concebido depois da divulgação dos resultados”, mas sim, um “processo que pode ser associado à própria geração dos dados”.





Alguns autores/as estabelecem

canais de investigação e de divulgação nos meios estudados, nos quais a interação entre os grupos “mais esclarecidos” e os “menos esclarecidos” gera ou prepara mudanças coletivas nas representações, comportamentos ou formas de ação. Isso corresponde a um tipo de questionamento a partir do qual a realidade é discutida, levantada, analisada e transformada, em função dos objetivos e normas a serem explicitados (THIOLLENT, 1984, p. 49).

Pretende-se, com esse processo, o empoderamento de todos(as) os(as) envolvidos(as). Essa ação emancipatória, segundo Ledwith, tem três vertentes que têm a ver com a mudança de paradigma que se defende:

- (a) a passagem a um conhecimento participativo e holístico que é alcançado através de um engajamento crítico no mundo com o mundo;
- (b) uma subjetividade crítica que é a síntese do inquérito naïve e o inquérito científico (sendo esta, no sentido de uma ligação, ponte entre o subjetivo/objetivo de modo a chegarmos a uma perspectiva);
- (c) conhecimento em ação que trata de superar a divisão que existe entre o intelecto e a experiência, ou seja, o conhecimento em ação na ação é, em primeiro lugar, conhecimento comprometido com o mundo que se apresenta mais que alienado. (LEDWITH, 2007, p. 600).

É nesse comprometimento que, desde a segunda onda dos feminismos, a “pesquisa feminista e as práticas dos movimentos feministas se tem desenvolvido, culminando num vasto repositório de conhecimento científico de propósito e de pesquisa” (LEAVY, 2009, p. 2). Essa autora estabelece a relação entre métodos e ferramentas de investigação com os princípios epistemológicos “[a]s abordagens assentes na arte para investigação são interdisciplinares, frequentemente requerendo pesquisadores/as que transgridam a formação disciplinar no sentido de cruzar ou ultrapassar fronteiras imaginadas” (LEAVY, 2009, p. 3); essas, como outras abordagens, produzem “verdades parciais e situadas” (LEAVY, 2009, p. 3).

Em relação aos métodos assentes nas artes, como campo distinto dentro do paradigma qualitativo, Frank (2000 *apud* LEAVY, 2009, p.43) levanta a questão de como “utilizar a ficção para estudar as questões sociais utilizando o conceito Cocriação dos dados do material com que se trabalha”. Segundo Frank:

[e]m termos da prática da pesquisa pode ser também empregue, como parte de uma metodologia consistente com as perspectivas feministas e outras perspectivas críticas do poder social. Este mecanismo metodológico tem sido desenvolvido com as novas perspectivas teóricas sobre o poder e por isso servem como exemplo de como a teoria feminista orienta a inovação metodológica (FRANK, 2000 *apud* LEAVY, 2009, p.43).

Ou seja, refere-se aqui que as perspectivas feministas que orientam a inovação metodológica são as experiências pessoais, o que cada um(a) vê e sente, “o papel da emoção e da experiência feminina na produção do conhecimento científico”(NARVAZ; KOLLE, 2006, p. 651). E Christmann (2008, p.1) refere três níveis de análise de discurso visual “1. a composição da imagem; 2. o contexto da produção e publicação [a autora refere-se, sobretudo, à fotografia], incluindo o horizonte dos eventos históricos; 3. o modo de recepção com respeito ao processo comunicativo¹⁷”. Segundo a autora, esses elementos são essenciais para o que ela denomina como análise do discurso visual.

Seguindo essa perspectiva, nossa análise percorreu o que designamos por fragmentos visuais de interação comunicativa – como elementos visuais, com os quais nos deparamos, muitas vezes silenciosos mas ao mesmo tempo com grande intensidade comunicacional – em que a “imagem passa a ostentar o poder interativo de toda e qualquer ação, entre os meios de comunicação e o sujeito contemporâneo” (FRANCHI, 2003, p. 21). Esses fragmentos visuais de interação comunicativa consistem em quadros e interações entre protagonistas das ações performativas e as audiências com que interagiram. Incluem comportamentos, eventuais diálogos/conversas, gestos, expressões faciais, movimentos corporais.

Os fragmentos visuais de interação comunicativa foram, no contexto desse trabalho, analisados como se os mesmos se tratassem de imagens fotográficas sequenciais e instantâneas, na medida em que o olhar foi o meio mais importante para aceder aos significados. Como afirma Franchi (2003, p.21), “[a] primazia da imagem se dá pela via da percepção por meio dos sentidos, papel esse antes protagonizado pela palavra”. A imagem está presente em tudo, como forma de comunicação inerente ao ser humano e como objeto representativo.

7 PARA FINALIZAR

Da análise visual efetuada ressaltou-se o desafio à hegemonia, no que diz respeito à desconstrução de dimensões da cultura patriarcal, da violência simbólica e cultural, articulada com a violência de gênero, o feminicídio e a violência simbólica com base na heteronormatividade e no tráfico de pessoas. Mostramos como as associações de mulheres e movimentos sociais têm contribuído significativamente para denunciar e também prevenir a violência doméstica, através da promoção de ações de luta política e social junto aos governos, instituições e também das próprias mulheres e homens, alertando para o fenômeno e educando para a não-violência. Hoje, esse fenômeno é percebido pelas pessoas de uma forma diferente de há alguns anos, tendo essas e outras ações de sensibilização contribuindo para uma maior consciência do problema. Essas questões aparecem nas ações escolhidas e



mencionadas nessa investigação, a ação “Grito por Justiça” e “Tráfico de Seres Humanos”.

Realizamos performances de rua e muitas foram as pessoas que aceitaram participar nesse desafio, refletindo sobre as problemáticas propostas. A interação que se estabeleceu entre as(os) protagonistas e a audiência, entre as identidades coletivas e individuais foram muito importantes para atingir os objetivos pretendidos. Foram analisadas as relações de poder a partir de concepções que se naturalizaram em torno da violência de gênero. Acreditamos que, em virtude do seu caráter participativo, essas ações possam propiciar um procedimento educacional relevante de conscientização. Para além disso, consideramos o espaço público como espaço social importante de formação dos(as) jovens, onde essas atividades artísticas devem ser desenvolvidas na multiplicação que estes alunos(as) podem fazer dos conhecimentos adquiridos. O interesse e participação que o teatro provoca nos(as) jovens tem sido notório em todas as ações que temos feito. A interação que se estabeleceu entre as(os) protagonistas e a audiência, entre as identidades coletivas e individuais, foram muito importantes para atingir os objetivos pretendidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **Industria Cultural e Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2004.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BUTLER, Judith. **Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and performing feminisms**. In: CASE, S.E (Org.). Baltimore: Johns Hopkins, 1991

BRODSKY, Judith and Olin, Ferris. **Stepping out of the Beaten Path: Reassessing the Feminist Art Movement**. p.329-342 [Signs: Journal of Women in Culture and Society 2008, vol. 33, no. 2] 2008 by The University of Chicago. Retirado em Março 30, 2010 de http://iwa.rutgers.edu/media/uploads/Signs_Article.pdf

CHRISTMANN, Gabriela. **O poder de fotografias de edifícios no discurso Urbano: Para uma análise do discurso visual** [29 pontos]. Forum Qualitative Sozialforschung. Pesquisa Social Qualitativa, 2008 Disponível em: <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0803115>>. Acesso em 4 jul. 2010.

CRENSHAW, Kimberle. Palestra **A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero** in Cruzamento: Raça e Gênero panel I . PP 7-25 Seminário realizado no auditório do Jornal O Globo na cidade do Rio de Janeiro em 13 de setembro de 2004, em parceria com o IBAM – Instituto Brasileiro de Administração Municipal,

Consulado Geral dos Estados Unidos e Jornal O Globo. Retirado em Abril, 6, 2010 de: <http://www.unifem.org.br/sites/1000/1070/00001668.pdf>

FACCI, Paula Ditzel. **A Educação Através Da Arte Como Forma De Transformação Social**- O Projeto Do Centro Permanente De Cultura 3º Congresso de Extensão Universitária Educação 22 a 24 de novembro.2005. visto em 17 de Agosto de 2011 <http://www.proex-unesp.com.br/6congresso/bd3congresso/docs%5C48.pdf>

FRANCHI, António Carlos. **Estratégias Persuasivas e intenção comunicativa da imagem** Revista imes comunicação ano IV - n. 7,pp.20-28. 2003

GIL, Isabel Capeloa. **Literacia Visual**. Estudos sobre a inquietude das imagens. Lisboa :Edições 70. 2011

GOLDBERG, Roselee. **A Arte da Performance**: do Futurismo Ao Presente. Lisboa: Orfeu Negro.2012

GROSENICK, Uta (Ed.) **Mulheres Artistas nos séculos XX e XIX**. Londres: Taschen 2005.

HARAWAY, Donna. **Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective**. *Feminist Studies*, Vol. 14, 3, pp.575-599. 1988 https://faculty.washington.edu/pembina/all_articles/Haraway1988.pdf visto em 3/2/2010

KEMPADOO, Kamala. **Mudando o debate sobre o tráfico de mulheres**. cadernos pagu (25), Campinas July/Dec. 2005. pp.55-78. Retirado em Agosto, 7, 2012 de <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332005000200003>

LABOWITZ-Status, Leslie & Lacy, Suzanne . **In Mourning and In Rage...Frontiers: A Journal of Women Studies**, pp 64-70. 2001

LEAVY, Patricia. **Method meets art: Arts-based research practice** New York Guilford Publication Press 2009

LEDWITH, Margaret. **On being critical: uniting theory and practice through emancipatory action research**. *Educational Action Research*, 15, (4), pp. 597–611. 2007 University of Cumbria, UK.

MAGALHÃES, Maria José. Dez anos da APEM: Percorrer vozes, significar os percursos. *ex-aequo*, 5, pp.27-68. 2001

MARTINS, Christiane Fátima . **Parecido, mas não igual**: Proyecto Filoctetes e Project Embed – processos distintos, resultados semelhantes. *Revista "AspaS"*,1. Anais do Primeiro Seminário de Pesquisa em Andamento do Programa de Pós-Graduação em Artes Cénicas da Universidade de São Paulo. 2001 Retirado em Abril, 23, 2011 de http://www.pos.eca.usp.br/sites/default/files/Image/ppgac/christiane_martins.pdf

MARTINS, Heloisa Helena T. de Souza. **Metodologia qualitativa de pesquisa**. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, 30, (2), pp. 289-300. 2004 Retirado em Fevereiro, 20,2010 de: <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-97022004000200007>

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Performance artística e a questão da censura** *Corpos Informáticos*. 2007 Retirado em Dezembro, 3, 2009 de: <http://ebookbrowse.com/gdoc.php?id=79739495&url=dd7b138cc310cdf087e0e6dfb2f04efa>

NARVAZ, Martha Giudice & KOLLER, Sílvia Helena. **Metodologias Feministas E Estudos De Gênero: Articulando Pesquisa, Clínica e Política**. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 11, n. 3, p. 647-654, set./dez. 2006. Retirado em 2 Agosto de 2011 de <http://www.scielo.br/pdf/pe/v11n3/v11n3a20.pdf>

PEWNY, Katharina. **Staging Difference: Theater–Representation–Politics** in: *Topics in Feminism, History and Philosophy*, Vol. VI/3 IWM Junior Visiting Fellows Conferences, ol. 6, edited by Rogers, Dorothy, Joshua Wheeler, Marína Zavacká, and ShawnaCasebier. Vienna: IWM 20. 200000. Retirado em Janeiro,7,2010 de: <http://www.iwm.at/publ-jvc/jc-06-03.pdf>

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado** tradução de José Miranda Justo.. Lisboa: Orfeu Negro. 2010

RICH, Adrienne. **Notes Toward a Politics of Location**, in McCann and Kim (coords.) *Feminist Theory Reader: Local and Global Perspectives*. London: Routledge. 1984

RILEY, Jenny. **Some reflections on gender mainstreaming a intersectionality**. *Development Bulletin*,64,pp.82-86.2004 Retirado em Abril, 6, 2010 de: <http://.unoy.org/unoy/wp.../03/GenderToolkit>

SANTOS, Boaventura de Sousa; Gomes, Conceição; Duarte, Madalena & Baganha, Maria Ioannis (2008). **Tráfico de mulheres em Portugal para fins de exploração sexual**. Projeto CAIM-Cooperação. Acção. Investigação. Mundivisão. Centro de Estudos Sociais Laboratório Associado Faculdade de Economia Universidade de Coimbra. Santos, Boaventura de Sousa (1993). *Modernidade, Identidade e a Cultura de Fronteira Tempo Social; Revista Sociol. USP, S. Paulo, 5 (1-2): 31-52. 2008*

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice**. O Social e o Político na Pós-Modernidade. Porto, Edições Afrontamento1994.

THIOLLENT, Michel Jean-Marie. **Aspectos qualitativos da metodologia de pesquisa com objectivos de descrição, avaliação e reconstrução**. *Cadernos de pesquisa* ,49, pp 45-50 1984 Retirado em Junho,12,2009 de : <http://educa.fcc.org.br/pdf/cp/n49/n49a05.pdf>

NOTAS

1 25 de Novembro é o Dia Internacional de Eliminação de Todas as Formas de Violência Contra as Mulheres.

2 ver tabela com dados desde 2004 até 2010

3 Ver http://www.umarfeminismos.org/index.php?option=com_content&view=article&id=326&Itemid=126

4 APF constituída em 1967, com sede em Lisboa, é pioneira na promoção do planeamento familiar, na criação de serviços para jovens, na formação de profissionais e na educação sexual nas escolas. tem como objectivos ajudar as pessoas a fazerem escolhas livres e conscientes no âmbito da vida sexual e reprodutiva; contribuir para a promoção da igualdade de direitos e oportunidades entre homens e mulheres; ajudar a mulher ao consciente e livre controlo da sua fecundidade e assim contribuir para a sua emancipação; promover a educação e o aconselhamento sobre sexualidade, acesso à contracepção e orientação de problemas de infertilidade, sempre na base da aceitação voluntária e escolha informada e sem qualquer coerção; promover a formação e o treino de profissionais de saúde, educação e intervenção comunitária para a abordagem de questões ligadas ao Planeamento Familiar e Educação Sexual; contribuir para a promoção de legislação e políticas que garantam o exercício dos direitos humanos nos campos da reprodução e sexualidade. Retirado de <http://www.plataformaongd.pt/plataforma/associadas/socia.aspx?id=85>

5 Avenida dos Aliados é a principal avenida da cidade do Porto. Situa-se na baixa no centro da Cidade do Porto

6 Ver OMA http://www.umarfeminismos.org/index.php?option=com_content&view=article&id=326%3Adados-2010&catid=10%3Aobservatorio-de-mulheres-assassinadas&Itemid=126

7 Rua de Santa Catarina é a artéria pedonal mais comercial da baixa do Porto,

8 Capela das Almas com revestimento exterior de azulejo, que representam os passos da vida de dois santos; Santa Catarina e São Francisco de Assis. Esses azulejos foram aplicados no início do século XX. A Capela faz esquina com a rua Fernandes Tomás e a Rua Santa Catarina Retirado de: <http://www.historiportugal.info/capela-das-almas>

9 Via Catarina Shopping

10 Citando o exemplo da primeira mulher assassinada nesse ano: "Em nome de Ana Carvalho, de 23 anos, do Montijo, estudante, que foi assassinada pelo namorado a 6 de janeiro de 2010, com uma arma branca, gritamos: Justiça!" O coro respondia: "Em nome de Ana Carvalho, gritamos! Pelas mulheres assassinadas, exigimos justiça!"

11 A orquestra era a área circular em terra batida ou com lajes de pedra situada no centro das bancadas, onde o coro realizava a sua interpretação. Julga-se que a orquestra teria de início uma forma quadrangular, como no Teatro de Tóricos. No centro da orquestra ficava a thymele, um altar em honra a Dionísio, que servia não só para oferecer sacrifícios, mas também como adereço. Em cada lado da orquestra existiam as entradas para o coro, os parodoi.



12 Em relação ao tráfico de pessoas, segundo Drainage Farr, “[o]s países de destino são, geralmente: (1) nações ocidentais influentes, com uma taxa de feminização da pobreza e de desemprego nas mulheres pouco expressiva, com uma significativa representação política das mulheres e com um quadro jurídico-normativo não discriminatório (embora a igualdade de oportunidades entre homens e mulheres não esteja plenamente concretizada); (2) países asiáticos influentes, com uma taxa de emprego feminina moderada e com alguma representação política das mulheres; e (3) países influentes do Médio Oriente onde é reduzida a percentagem de mulheres empregadas e em cargos políticos” (idem, p.152). Em relação aos países de origem refere que são países pobres e em vias de desenvolvimento, países em transição política e económica, e alguns bidirecionais de caracterização mais complexa, sobretudo da Europa Central e de Leste. Usualmente os países de transição são países pobres, mas bem localizados geograficamente e com redes criminosas consolidadas, como a Albânia, a Turquia ou o Paquistão.

13 O tráfico, entre os finais do século XIX e o início do século XX, tem sido sujeito a tratados internacionais. Com o surgimento das mulheres como trabalhadoras migrantes, “as ideias sobre o tráfico foram criadas por ansiedades sobre a migração de mulheres sozinhas para o exterior, e sobre a captura e escravização de mulheres para prostituição em terras estrangeiras” (KEMPADOO, 2005, p. 57). O tráfico hoje em dia abrange homens, mulheres, jovens e crianças, a escravidão e prostituição são transversais, emergindo da interação de relações de poder estatais, capitalistas e patriarcais. Como afirma a autora citada, “[o] protocolo anti tráfico mais recente da ONU que entrou em vigor em dezembro de 2003 é um exemplo. No entanto, embora o foco na prostituição tenha sido substituído no protocolo, a atenção à migração e ao trabalho forçado é eclipsada por um foco na atividade criminosa internacional. O anti tráfico no marco de referência da governança global se tornou sinônimo de guerra ao crime internacional” (KEMPADOO, 2005, p. 65).

14 “Julgou que vinha para um intercâmbio de empresas”, refere o estudo de Santos et al. (2008,p.23) sobre mulheres traficadas na Europa de Leste e no Brasil onde demonstra como o recrutamento é feito nesses locais. As/os autores/as salientam ainda: “Cada caso de tráfico de pessoas tem aspetos particulares, envolve rotas diferentes, tem pessoas distintas, etc., no entanto, há aspetos comuns, como as várias fases inerentes ao processo de tráfico: o recrutamento, o transporte de pessoas, a exploração e controlo das vítimas e, em alguns casos, dependendo da organização e da sofisticação dos grupos envolvidos, a lavagem do dinheiro proveniente da exploração” (SANTOS; GOMES; DUARTE; BAGANHA, 2008, p.25). Segundo este/as investigadores/as “o tráfico de mulheres é mais rentável do que o tráfico de armas ou drogas porque as mulheres, contrariamente às drogas, são vendidas e revendidas várias vezes” (idem), dependendo da beleza e juventude da mesma.

15 Ver, por exemplo, on-line: <http://www.migrante.org.br/fenomenomigratorio.doc>

16 No original: “*Precisely because of the operation of representation, actual women are rendered an absence within the dominant culture, and in order to speak, must*

take on a mask (masculinity, falsity, simulation, seduction), or take on the unmasking of the very opposition in which they are opposed, the Other.”

17 1. The composition of the image, with its content and design; 2. The context of production and publication, including the horizon of historic events, and 3. The mode of reception, with respect to communicative processes.

