



REVISTA
DE
**CULTURA
VISUAL**

e-ISSN 2184-1284

N.º 11 | 2023

Entre Ciberfeminismo e *Artivismo*: Feminismo em Portugal no Dia Internacional Para a Eliminação da Violência Contra as Mulheres

Between Cyberfeminism and *Artivism*: Feminism in Portugal on the International Day for the Elimination of Violence Against Women

<https://doi.org/10.21814/vista.4460>

e023005

Camila Lamartine



Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, investigação, redação do rascunho original, redação — revisão e edição

Carla Cerqueira



Supervisão, redação - revisão e edição



© Autores

Entre Ciberfeminismo e *Artivismo*: Feminismo em Portugal no Dia Internacional para a Eliminação da Violência contra as Mulheres

<https://doi.org/10.21814/vista.4460>

Vista N.º 11 | janeiro – junho 2023 | e023005

Submetido: 07/12/2022 | Revisto: 21/12/2022 | Aceite: 21/12/2022 | Publicado: 30/05/2023

Camila Lamartine

<https://orcid.org/0000-0002-0011-7773>

Instituto de Comunicação da NOVA, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal

Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, investigação, redação do rascunho original, redação — revisão e edição

Carla Cerqueira

<https://orcid.org/0000-0001-6767-3793>

Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias, Universidade Lusófona, Porto, Portugal

Supervisão, redação — revisão e edição

A modalidade visual é um recurso imprescindível para as ciberfeministas desde a sua origem. A união entre o *artivismo* e o movimento feminista visa descolonizar os saberes artísticos e exclusivistas, além de propiciar visibilidade às temáticas das mulheres, especialmente em relação às múltiplas formas de violência de género. Assim, este artigo tem como principal objetivo perceber de que forma as ciberfeministas recorreram ao *artivismo* feminista para assinalar o Dia Internacional para a Eliminação da Violência contra as Mulheres, em 2021, em Portugal. Recorrendo a análise de conteúdo, observamos as publicações do Instagram de 10

associações e coletivos feministas portugueses no dia 25 de novembro, separando os dados em intervenções online e offline, na constatação de que o ciberfeminismo articula fronteiras que interconectam esses espaços de forma permanente. Destacamos que o *artivismo* opera no atual movimento feminista português como uma ferramenta estratégica e política para disseminação e propagação do ciberfeminismo.

Palavras-chave: ciberfeminismo, *artivismo*, Instagram, violência de género, Dia Internacional para a Eliminação da Violência contra as Mulheres

Between Cyberfeminism and Artivism: Feminism in Portugal on the International Day for the Elimination of Violence Against Women

Visual content has been a valuable resource since the creation of the cyberfeminist movement. Together, artivism and the feminist movement aim to decolonise artistic and exclusivist knowledge while also raising awareness of women's issues, especially concerning various forms of gender-based violence. Thus, the main aim of this article is to ascertain how cyberfeminists resorted to feminist artivism to celebrate the International Day for the Elimination of Violence Against Women in Portugal in 2021. To do so, Instagram posts by 10 Portuguese feminist organisations and collectives, posted on 25th November, were analysed through content analysis, and the data divided into online and offline measures – permanent proof of cyberfeminism as a border connecting these mediums. It is worth noting that artivism operates within the current Portuguese feminist movement as a strategic and political tool for the dispersal and propagation of cyberfeminism.

Introdução

O Dia Internacional para a Eliminação da Violência contra as Mulheres foi declarado pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 1999, em cumprimento da Resolução 52/134, numa clara homenagem às “Las Mariposas”. Também em 25 de novembro de 1960, as irmãs Patria, Maria Tereza e Minerva Mirabal foram assassinadas por se oporem ao regime ditatorial de Rafael Trujillo na República Dominicana, tornando-se, para além de símbolos de resistência popular, símbolos do próprio movimento feminista.

Esta data continua sendo assinalada, desde então, por ativistas feministas na intenção de denunciar as desigualdades de género presentes na sociedade patriarcal, que acaba por excluir as mulheres e as tornar sujeitas e reféns de um ciclo de múltiplas formas de violência que insiste em refutar a dicotomia entre o público e o privado.

Dessa forma, entendemos por violência de género toda a discriminação e violência dirigida contra uma mulher apenas por esta ser mulher (Neves & Costa, 2017). Violência física, sexual, assédio, violência no namoro e em relações de intimidade até à morte, ao femicídio. Estas são graves violações aos direitos humanos e devem ser, de facto, encaradas como um problema de saúde pública.

Em Portugal, os números referentes a tais formas de violência são altos e vitimaram 25 mulheres no ano de 2021, como aponta o *Relatório Final 2021* (Dias et al., 2021) do Observatório de Mulheres Assassinadas da União de Mulheres Alternativa e Resposta. De acordo com o relatório, entre 2004 e 2021, foram assassinadas 595 mulheres, numa média de 33 mulheres vitimadas por ano no país. Diversas são as medidas governamentais para lidar com esse problema, especialmente por parte da tutela da área da Igualdade de Género e Cidadania e da Comissão para Cidadania e Igualdade de Género. Todavia, percebe-se que o esforço das associações e coletivos feministas tem sido fundamental para o enfrentamento das diversas expressões de violência de género, devido às suas inúmeras atividades tanto no espaço de rua, quanto no ciberespaço.

O ciberfeminismo, que originalmente questionava o papel atribuído às mulheres e a sua relação com as tecnologias de informação e comunicação, constitui-se um novo poder na permissão e introdução de vozes antes silenciadas e da maior circulação dos princípios feministas devido à livre circulação de fronteiras no ciberespaço (Lamartine & Cerqueira, 2022). Dessa forma, os feminismos não-hegemónicos conseguem maior visibilidade numa atuação híbrida entre a ação coletiva e a ação conectada (Babo, 2018).

As vozes silenciadas também encontram no *artivismo* uma forma de expressão e lugar de fala (Ribeiro, 2017). Consideramos o *artivismo* a junção entre a arte e o ativismo político (Kuperman, 2019), onde grupos marginalizados abrem novos caminhos para o seu desenvolvimento a partir da utilização da arte como uma estratégia política. Neste sentido, buscamos aqui perceber de que forma as ciberfeministas recorreram ao *artivismo* para marcar o dia 25 de novembro e protestar contra a violência de género em Portugal, considerando que o *artivismo* feminista deve ter em seu conteúdo uma crítica direta ao patriarcado enquanto mecanismo de subordinação e dominação das mulheres (Biroli & Miguel, 2015).

Empreendemos, portanto, uma análise de conteúdo dos perfis do Instagram das associações e coletivos feministas portugueses, no dia 25 de novembro, num total de 86 publicações: A Coletiva, Associação Gravidez e Parto, Associação Plano I, Colagens Feministas, Feminismos Sobre Rodas, Feministas em Movimento, ILGA Portugal - Intervenção Lésbica, Gay, Bissexual, Trans e Intersexo, Já Marchavas, Liga Feminista do Porto e União de Mulheres Alternativa e Resposta.

Apesar de disporem do elo político como ponto similar e basilar, o cruzamento entre o *artivismo* e o ciberfeminismo no espaço português carece de melhor desdobramento. Não é nossa intenção, contudo, discorrer sobre a arte e os seus fundamentos históricos, mas perceber que o espaço virtual atua como facilitador das experiências feministas e estéticas e é nesse sentido que este artigo pretende dar um contributo.

Violência(s) de Género: Do Privado ao Público

A violência contra as mulheres tem sido um tema fulcral em diversas agendas políticas de instituições governamentais a nível mundial desde o fim do século passado. Como refere Oliveira (2019), a consolidação dessa orientação deve-se diretamente à intervenção dos movimentos feministas que atuaram na ampla discussão das questões de género como uma pauta de âmbito público, desprezando barreiras e fronteiras, assente na incorporação de teorias em forma de compromisso ético e político.

Este feminismo foi silenciado, enfraquecido pelo contexto social em Portugal, devido à ditadura instalada desde 1926, conhecida por “ditadura nacional”, passando ao Salazarismo até 1974, o que acabou por atrasar o país em relação aos esforços de promoção das questões de género, se comparado aos demais países da Europa (Tavares, 2011). No entanto, após a promulgação da nova Constituição de 1976, já finalizada a ditadura, Portugal vem se esforçando para ultrapassar a violência de género, bem como por penalizar as pessoas agressoras em relações de intimidade, e, assim, atuar na proteção das vítimas.

Três anos depois, em 18 de dezembro de 1979, a Assembleia Geral das Nações Unidas adotou a Convenção Sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Contra as Mulheres (1979), também conhecida como a Lei Internacional dos Direitos das Mulheres, que foi ratificada em Portugal a 30 de julho de 1980, tendo entrado em vigor a 3 de setembro do ano seguinte.

No Artigo 1 da Convenção determina-se o que é concebido por discriminação contra a mulher, sendo, portanto, estabelecida uma série de ações para combater tal discriminação, a fim de que o processo de igualdade de género tenha mais celeridade. Assim, discriminação contra a mulher é:

qualquer distinção, exclusão ou restrição baseada no sexo que tenha como efeito ou como objectivo comprometer ou destruir o reconhecimento, o gozo ou o exercício pelas mulheres, seja qual for o seu estado civil, com base na igualdade dos homens e das mulheres, dos direitos do homem e das liberdades fundamentais nos domínios político, económico, social, cultural e civil ou em qualquer outro domínio. (Convenção Sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Contra as Mulheres, 1979, Art. 1)

Este documento é considerado a primeira declaração internacional de direitos humanos que se centra, em específico, nas questões de violência contra as mulheres. Segundo Castilhos (2014), o documento afirma que as violências exercidas contra as mulheres são, na verdade, uma violação degradante dos direitos humanos nos aspetos fundamentais que dizem respeito à liberdade, não sendo, no entanto, apresentada de forma explícita, ainda que constitua uma grave discriminação.

No movimento feminista, se recorremos à narrativa das vagas, foi durante a segunda vaga que a oposição entre público e privado se difundiu, a partir do slogan “o pessoal é político”, atribuído à ativista Carol Hanish, cuja preocupação

foi expor a visão arbitrária e opressora destinada às mulheres, que as cerceavam no ambiente doméstico, aquém da esfera pública e política e do desenvolvimento da sociedade (Lamartine, 2021; Silva, 2019).

A primeira definição formalizada só foi introduzida em 1993, através da adoção da Declaração Para a Eliminação da Violência Contra as Mulheres, sendo um marco em relação à conceituação, especialmente, da violência doméstica, anteriormente percebida — nos termos das leis — como algo de cariz privado. Assim, essa declaração compreende qualquer ato de violência com base no género, que resulta ou pode resultar num sofrimento de carácter físico, psicológico ou sexual, sendo incluídas ameaças, coerção e privação de liberdade, tanto no domínio público quanto privado.

Dois anos depois, em 1995, realizou-se a “IV Conferência Mundial Sobre as Mulheres”, também conhecida por “Conferência de Pequim”. Esta declaração é percebida por Cerqueira e Gomes (2017) como um momento marcante para o debate acerca da igualdade género no mundo e, especialmente, em Portugal. A Plataforma de Ação de Pequim apresenta 12 áreas críticas que se desdobram em 52 objetivos na contemplação de mais de 600 medidas, sendo, em específico, uma das áreas a violência contra as mulheres.

Passados 25 anos, em 2020, durante a 64.^a sessão da Comissão Sobre o Estatuto das Mulheres, os líderes dos Estados-membros (Comissão Para a Cidadania e a Igualdade de Género, 2020), incluindo Portugal, comprometeram-se a fortalecer e aumentar as medidas indicadas na Declaração para implementá-la de forma absoluta, na consideração, ainda, de que novos desafios surgiram e com eles, novas forças precisam de ser empreendidas para garantir os direitos de todas as mulheres.

A Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (2020) na sua *Folha Informativa: Violência de Género* refere que a violência de género abrange toda a violência que se orienta às mulheres devido a estas serem mulheres e/ou as afetam de forma desigual e desproporcional, vindo a atentar contra a sua integridade física e psíquica. Nesta senda, Sardenberg e Tavares (2016) acrescentam que a violência também pode ser social ou simbólica com base na organização da sociedade, em detrimento do género num produto direto do sistema que é patriarcal, logo excludente.

Foi a partir da instituição do Artigo 153 do Código Penal de 1982 (Decreto-Lei n.º 48/95, 1995), que legitimou o crime de maus-tratos a nível jurídico em Portugal, que muitas alterações se seguiram, especialmente as políticas públicas que ganharam força depois da implementação do I Plano Nacional Contra a Violência Doméstica (Lamartine, 2021). A 16 de setembro de 2009, a Lei n.º 112/2009 (2009), estabeleceu legalmente o enquadramento à prevenção da violência doméstica e proteção às vítimas (Bandeira & Magalhães, 2019), constituindo crime público tipificado no Artigo 152 do Código Penal (Decreto-Lei n.º 48/95, 1995).

A Convenção do Conselho da Europa Para a Prevenção e o Combate à Violência

Contra as Mulheres e a Violência Doméstica (2011), que se realizou em 2011, foi ratificada pelo Governo português dois anos depois e entrou em vigor no ano de 2014, obrigando os países que a convencionaram a ajustar a legislação no intuito de proteger as mulheres contra todas as formas de violência, incluindo violência em relações de intimidade, casamentos forçados, violência psicológica, perseguição, violência física, violência sexual (incluindo violação), entre outras. Desta vez, o conceito de femicídio foi também elencado numa tentativa de reconhecimento social e político do teor sexista destes crimes (Bandeira & Magalhães, 2019).

Nesta Convenção (Convenção do Conselho da Europa Para a Prevenção e o Combate à Violência Contra as Mulheres e a Violência Doméstica, 2011), que também é conhecida por “Convenção de Istambul”, definiu-se a violência de género como um ato contra alguém com base exclusivamente no seu género, sendo motivada por crenças, comportamentos e papéis atribuídos aos sexos, reconhecendo que pode acontecer tanto com mulheres quanto com homens. Todavia, há o entendimento de que as mulheres são as mais suscetíveis à violência de género, isto porque as estruturas sociopolíticas a nível de legislação, das instituições, culturas e vivência social garantem a supremacia masculina (Neves & Costa, 2017; Offen, 2008).

Nessa conjuntura, Walker (1999) sugere a existência do que ela chama de “ciclo da violência”, dividido em três fases, que acontece de forma cíclica, não isoladamente, como demonstra a Figure 1. A ideia é tentar justificar, ou pelo menos, compreender como as mulheres se tornam vítimas e permanecem reféns num comportamento quase inativo. A primeira fase, que se intitula “acumulação da tensão”, se refere às importunações quotidianas que o agressor realiza gerando uma sensação de elevado perigo na vítima. O “ataque violento”, a segunda fase, como já demonstra o nome é quando o agressor empreende, de facto, a violência seja ela física e/ou psicológica. A fase da “lua de mel” encerra o ciclo, onde o agressor se mostra arrependido e pede desculpas ao mesmo tempo em que promete uma mudança de comportamento.

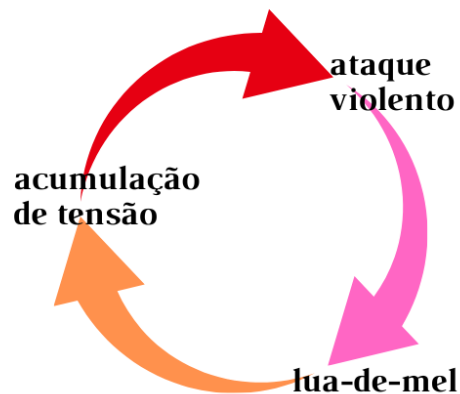


Figure 1: *Ciclo de violência doméstica*

Para Bandeira e Magalhães (2019), a premissa da superioridade masculina permite que, socialmente, as mulheres se sujeitem e submetam aos homens, sendo, provavelmente, o motivo pelo qual elas se vinculem de forma permanente neste ciclo de desprezo, discriminação e violência.

***Artivismo* e Ciberfeminismo: O Feminismo Como Ativismo**

A influência do movimento feminista em diversos campos sociais é inquestionável. Vemos as preocupações de jornalistas e dos próprios média — ainda que de forma tímida e incipiente — em reconfigurar a produção informacional a fim de se tornar ainda mais diversa e inclusiva (Magalhães et al., 2012); ou a publicidade com as questões do *body positivity* (positividade corporal) e o *femvertising* (publicidade feminina; Drake, 2017), por exemplo. No campo das artes visuais, o feminismo levou diversas artistas a questionarem a violência de gênero e a dominação masculina, especialmente na arte, entoando a necessidade de se empreender um enfoque que seja, ao mesmo tempo, político e social (Stubs et al., 2018).

Como refere Kuperman (2019), o *artivismo* surge no fim da década de 1960, a partir da junção entre o ativismo político e a arte conceptual a fim de sensibilizar a opinião pública — a guerra do Vietname estava a decorrer — através de diversos formatos diferentes de linguagens, que podem, inclusive, se complementar. Também Centella (2015) refere que o *artivismo* parte da união entre a arte e o ensejo de mudança social, a partir da tomada de consciência coletiva, permitindo, assim, que as pessoas silenciadas tenham sua voz ouvida.

Para o investigador Paulo Raposo (2015), o *artivismo* é um conceito moderno que ainda não tem muita consensualidade nos campos das artes e das ciências sociais, ele

apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas (...). A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. *Artivismo* consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como rutura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística. (p. 5)

Em complemento, Machado (2019) explicita que as contestações de interesse coletivo disseminadas pelo *artivismo* são capazes de desobediência civil no sentido de ferramenta reivindicativa legítima, já que “seu modus operandi pode ser definido pelo carácter experimental dos procedimentos composicionais empregados nas intervenções, assentados no circuito que vincula ‘ideia’, ‘ideal’ e ‘luta’” (p. 54).

Mesquita (2011) reforça ao colocar que a arte ativista não é somente arte, também é política, mas significa uma orientação direta ao engajamento em relação às produções e suas forças fora das mediações oficiais e tradicionais, isto é, a partir das tecnologias e mídias alternativas e diversas, o *artivismo* objetiva intervir de forma crítica na sociedade através de ações artísticas sem, contudo, necessitar da erudição da arte conceitual (Costa & Coelho, 2018).

É também no fim dos anos 60 que aparece o *artivismo* feminista, especialmente marcando a ideia já suprarreferida de “o pessoal é político”, explorando os corpos femininos, a feminilidade e suas sexualidades (Kuperman, 2019), o que para Flávia Biroli e Miguel (2015) caracterizam este tipo de *artivismo*, ou seja, o conteúdo deverá sempre se vincular à crítica do sistema patriarcal como ferramenta de subordinação e dominação das mulheres.

Costa e Coelho (2018) identificam diferentes vertentes do *artivismo* feminista, como a perspectiva essencialista que se orienta pelas características biológicas específicas que determinam o que seria feminino; ou a ideia construtivista, que se alicerça na conceção de que género é uma construção social; e, ainda, a vertente

interseccional que se baseia no conceito de interseccionalidade de Kimberlé Crenshaw que busca conciliar camadas de opressão (Cerqueira & Magalhães, 2017).

Esta união entre o *artivismo* e a crítica feminista é percebida por Lessa (2015) como democratizadora do acesso à informação devido à apropriação que faz do espaço público. Isto é, o *artivismo* objetiva descolonizar a arte na medida em que a torna mais acessível a diferentes públicos — independente de sua condição social e financeira — não condicionando a arte propriamente em museus e galerias, como habitual, mas simbolicamente nas ruas, de forma transgressora, além de considerar que mulheres, sejam elas artistas ou não, utilizem métodos visuais como formas de intervenção política e social com criticidade e reconhecimento (Costa & Coelho, 2018), que ganhou maior disseminação e amplitude com a consolidação do ciberespaço.

A chegada da internet permitiu que a comunicação transcendesse os média hegemônicos e se tornasse mais horizontalizada e democrática, o que para o movimento feminista possibilitou um maior alcance e disseminação dos debates entre as mulheres (Cerqueira, 2015; Fernández et al., 2019; Lamartine, 2021). O movimento feminista percebeu rapidamente o potencial das redes sociais digitais na propagação dos seus ideais, contestando as desigualdades de gênero e os papéis atribuídos às mulheres no âmbito da ciência e tecnologia e cultura eletrônica, o que instituiu o ciberfeminismo (Martinez, 2015).

A conceituação de ciberfeminismo é comumente atribuída à filósofa Sadie Plant, que questionava a relação entre as mulheres e as novas tecnologias como ferramenta emancipatória, e ainda, ao grupo feminista australiano VNS (VeNuS) Matrix, com a publicação do *Manifesto Ciberfeminista*, numa homenagem ao trabalho de Donna Haraway (1995) e toda a sua proposta do corpo ciborgue.

Originalmente, o ciberfeminismo formava-se como um conjunto de ações político-estéticas com distribuição de cartazes, *zines*, numa perspectiva mais analógica, e, também, de manifestos digitais, além de jogos de computadores, códigos, *outdoors*, eventos, performances e instalações artísticas, “sempre para marcar a diferença em relação ao androcentrismo praticado pela arte cyberpunk dos anos 80” (Reis & Natansohn, 2021, p. 52).

A partir de então, o ciberfeminismo passa a se interessar em explorar os potenciais não só teóricos, mas artísticos das tecnologias e trazer, de facto, o ativismo feminista para o ciberespaço (Sofoulis, 2002), na promoção da apropriação das ferramentas tecnológicas e de uma maior articulação política (Reis & Natansohn, 2021). Dessa forma, o *artivismo* feminista cria um espaço novo de resistência e luta, irrompendo as fronteiras do mundo digital através das redes sociais digitais, entre outras plataformas, sendo, sobretudo, protagonistas das suas contestações às normas sociais dominantes por meio da criatividade e novas subjetividades transgressoras (Lessa, 2015).

O ativismo feminista tem utilizado as potencialidades inerente à esfera digital, de maior comunicação e interação, originando uma discussão em torno do que

diversos autores e ativistas chamam de “quarta vaga do movimento feminista”, identificada, sobretudo, pelo emergir das redes e plataformas digitais (Cochrane, 2013; Parry et al., 2018; Silva, 2019). Ainda que não seja de todo um consenso, e que a própria narrativa em torno das vagas do movimento feminista seja alvo de várias críticas, essa nova vaga ou momento se inclina à preocupação da inclusão das diferenças, expondo tópicos relacionados aos diversos preconceitos que cortam a identidade, como racismo, LGBTfobia, capacitismo e etarismo, entre outras formas de discriminação, num alerta para a necessidade de garantir lugar de fala (Ribeiro, 2017).

Para Diana Parry et al. (2018), a quarta vaga se caracteriza por quatro principais particularidades. Em primeiro lugar citam as fronteiras confusas entre as demais vagas, isto é, há um limite indefinido entre as fronteiras desta vaga. Esse ponto também é observado por Kuperman (2019) em relação às temáticas dos projetos das *artivistas*. Para a autora, as causas reivindicadas hoje são, em sua maioria, as mesmas desde a década de 1960, como a liberdade sexual, o direito legal ao aborto e, especialmente, as múltiplas formas de violência de gênero. A segunda característica da quarta vaga diz respeito às mobilizações tecnológicas como uma característica imprescindível para os projetos destas feministas, do qual são expressão movimentos como o #MeToo e #NiUnaMenos, numa multiplicação de redes feministas heterogêneas onde o uso comum da *hashtag* foi ponto de congruência de processos e lutas (Reis & Natansohn, 2021). Em terceiro, identificam a rápida e multivocal resposta à violência sexual, na “forma como estas mulheres mobilizaram outras para lutarem contra o sexismo na sua comunidade, acendendo uma discussão global mais ampla sobre a culpabilização das vítimas, mostra o potencial emancipatório da quarta vaga feminista” (Parry et al., 2018, p. 9). Em último lugar, Parry et al. (2018) enfatizam a interconexão promovida pela globalização, onde os fundamentos interseccionais são essenciais em relação aos tópicos de igualdade de gênero. Assim, entendemos que há uma maior preocupação das feministas contemporâneas em incluir representatividade no discurso feminista a partir da interseccionalidade (Cerqueira & Magalhães, 2017; Cochrane, 2013).

Este novo momento do movimento feminista oferece um novo ciclo de aberturas políticas, através do ciberfeminismo, impulsionadas devido aos pontos de identificação e construção de laços entre mulheres. O *artivismo*, também como forma política, se coloca como um mecanismo de conscientização a partir da emoção, que a arte propicia, e a empatia que é fomentada (Kuperman, 2019; Lessa, 2015).

Assim, também novos repertórios de ação são criados. Em Portugal, muitas manifestações transnacionais são organizadas de maneira híbrida, tal qual a Greve Feminista Internacional ou o Movimento 8M, que se utiliza das oportunidades do ciberespaço e tem a rua como um espaço simbólico (Lamartine & Cerqueira, 2022). Ou, ainda, campanhas públicas em detrimento de alguma questão comum, como é justamente o caso do Dia Internacional pela Eliminação da Violência Contra as Mulheres, que além de contar com um esforço do Governo através da Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género, teve diversas adesões e

outras ações de coletivos feministas por todo o país.

Metodologia

Considerando o objetivo central desta investigação que pretende perceber como os coletivos feministas portugueses assinalaram o Dia Internacional para a Eliminação da Violência Contra as Mulheres no ciberespaço em 2021, e mais especificamente, de que forma as ciberfeministas utilizaram o *artivismo* e os aspetos visuais neste dia, recorreremos a uma análise de conteúdo das publicações de 10 associações e coletivos no Instagram.

A escolha da plataforma se justifica pelo seu apelo à modalidade visual, tendo sido desenvolvida, inicialmente, para o compartilhamento de imagens — que se estendeu também a vídeos — já que nosso intuito é perceber, sobretudo, a questão estética. Para além disto, o Instagram é uma plataforma que continua em ascensão, tendo apresentado números trimestrais altos no que se refere tanto a seguidores quanto a publicidade, vindo a indicar um crescimento de quase 60% durante os últimos anos, de acordo com os dados do *Digital 2022 Global Overview Report* do DataReportal (2022).

Após análise prévia de 23 associações e coletivos feministas, com reconhecida relevância em Portugal, optamos por selecionar (a) os que tivessem por temática principal os feminismos em Portugal, e (b) tivessem postado na sua página do Instagram especificamente no dia 25 de novembro de 2021 numa lógica de assinalar a efeméride. Dessa forma, nosso corpus de análise é composto pelas publicações dos coletivos Feministas em Movimento (@feministasemmovimento), Feminismos Sobre Rodas (@feminismossobrerodas), A Coletiva (@a_coletiva_feminismos), União de Mulheres Alternativa e Resposta (@umar_feminismos), ILGA (@ilgaportugal), Já Marchavas (@jamarchavas), Associação Gravidez e Parto (@apdmgp), Liga Feminista do Porto (@ligafeministadoporto), Colagens Feministas (@colagens_feministas_lisboa) e Associação Plano I (@associacaoplanoi), totalizando 86 publicações.

É necessário, no entanto, esclarecer que muitas dessas publicações compunham o que se intitula no Instagram por “carrossel”, isto é, uma ferramenta que acopla um conjunto de imagens de uma única vez. Pelo que cada imagem foi considerada e contabilizada para esta análise de forma individual devido ao seu conteúdo visual, e, ainda, porque mesmo juntas num mesmo “carrossel”, as imagens acusavam diferenças a nível de categorização.

Como refere Bardin (1997/2004), a análise de conteúdo se relaciona tanto com os significados, quanto com os significantes, a partir da divisão categórica dos itens analisados. Dessa forma, decidimos por dividir os dados em duas grandes categorias e a partir delas, organizá-los em subcategorias, já que, neste tipo de análise, o objeto tem a permissão de falar por si só e assim, esboçar categorias paralelamente ao decorrer da observação (Bardin, 1997/2004).

É importante referir que a análise aqui empreendida se desdobra não em relação à discussão estética do conteúdo, mas no âmbito do *artivismo* feminista que, como nos lembram Costa e Coelho (2018), pode ser realizado por mulheres “artistas ou não – utilizando métodos artísticos para a intervenção e manifestação política da crítica a subordinação das mulheres no sistema patriarcal” (p. 33).

Desta forma, a primeira categoria diz respeito às atividades estéticas no âmbito do ciberespaço. Intitulada “intervensões em rede”, essa categoria condensa 42 publicações e é composta por quatro subcategorias: “mulher sempre vítima”, “dados e números”, “cartazes” e “mulheres LGBT”. A segunda categoria chama-se “intervensões na rua” e é formada por 44 publicações divididas em duas subcategorias: “arte feminista” e “manifestação”.

Intervenções em Rede: Estética Feminista Online

O ciberfeminismo tem unido mulheres a nível *glocal* — pelo mundo e em contextos particulares de atuação. Em Portugal, o ativismo feminista digital liga o norte ao sul, o continente às ilhas, em atividades organizadas por associações e coletivos e seus diversos núcleos. Como referem Reis e Natansohn (2021), na medida em que o ativismo muda de direcionamento, indo de comunidades de afinidade para as linhas do tempo, num fomento à participação diária, se cria uma rotina de informações e saberes acerca das diversas problemáticas que as mulheres enfrentam.

Para Abreu (2017), o ciberespaço atua para o *artivismo* feminista como ponte para que haja uma desconstrução das relações de poder e saber sempre normalizadas e segregadoras, ao mesmo tempo em que abre espaço à prática de uma agência coletiva que seja, de facto, crítica em relação às diversas construções culturais, vindo a questionar as invisibilidades, silêncios, estigmas e estereótipos na provocação de ruturas que abrem “rotas de fuga e descontinuidades nas narrativas hegemónicas” (p. 148).

Nesse sentido, esta categoria condensa as ações ciberfeministas que assinalam o dia 25 de novembro em formato digital, dividindo-se em três subcategorias que contemplam informações, explicações, convocatórias, além de dados sobre a violência de género em Portugal. É de se referir que todas as imagens aqui apresentadas são construídas numa estética mais apelativa, seja pela escolha da cor, da fonte ou da ilustração/fotografia utilizada.

Mulher Sempre Vítima

Na subcategoria “mulher sempre vítima” agregamos as publicações que trouxeram as mulheres num contexto de vítima. Foram cinco publicações que se destacaram pela representação das mulheres com marcas de violência física, como podemos ver na Figure 2. Este tipo enquadramento é bastante comum quando tratamos de violência contra as mulheres, isto porque a sua interpretação nos discursos mediáticos está sempre condicionada a uma perspetiva masculina, o que acaba

por construir ideologias e estereótipos que as colocam num lugar determinado pela vitimização (Cerqueira, 2008; Cerqueira & Gomes, 2017), especialmente quando falamos de violência doméstica.



Figure 2: *Post de Instagram @feministasemmovimento*
Fonte. Retirado de *Campanha #PortugalContraAViolência* [Fotografia], por FEM - Feministas em Movimento [@feministasemmovimento], 2021, Instagram. (<https://www.instagram.com/p/CWsYjAps7La/>)

O recorte das mulheres num papel de “coitadinha” (Cerqueira, 2008) fortalece a propagação de um discurso que acaba por tipificar e não representar, de forma fidedigna, a condição social das mulheres, sustentando a cultura patriarcalista e dominadora característica da sociedade portuguesa (Bandeira & Magalhães, 2019). Assim, o que percebemos é que a dicotomia público e privado é ultrapassada pelas limitações e sequelas que este tipo de discurso entoa, mantendo-se fiel a premissa binária que reconstrói uma agência política permissiva à opressão e exploração das mulheres (Magalhães et al., 2012).

Também podemos aqui perceber que há uma predominância de cores escuras, sobretudo preto, associadas às vítimas, como vemos na Figure 3. Para Heller (2000/2014), o preto transforma todas as significações positivas em negativas, isto é, simboliza a violência, morte, dor e fim. A violência de género aparece também na escolha da cor preta como uma forma de luto, de pesar.



Figure 3: *Post de Instagram @feminismossobrerodas*
Fonte. Retirado de @umar_feminismos @rede8marcoporto [Fotografia], por Feminismos Sobre Rodas [@feminismossobrerodas], 2021, Instagram. (<https://www.instagram.com/p/CWsNg-aMh8l/>)

Outra significação do preto se refere à negação e desprezo (Heller, 2000/2014), características do ciclo de violência formulado por Walker (1999). Um ciclo que mantém as mulheres sob uma escuridão de alternativas e as estagnam no lugar de sujeição, o que é validado socialmente pela superioridade masculina de forma contínua (Bandeira & Magalhães, 2019).

Para Tavares (2008), a maioria das obras *artistas* segue esse teor apresentado nesta categoria, isto significa, há um questionamento acerca da representação da figura da mulher que é, em grande parte das vezes, dotada de estereótipos, minoração e, até, humilhação, denunciando e protestando contra a cultura machista e locais de subalternização das mulheres.

Dados e Números

“Dados e números” é a maior subcategoria e que apresentou 27 publicações. Neste tópico analisamos as publicações que continham explicações acerca do dia 25 de novembro, dados estatísticos de violência de género em Portugal e infográficos (Figure 4). Estas publicações corroboram o que Kuperman (2019) compreende como descolonização da informação, ou seja, há uma democratização do acesso a essa informação para além das páginas impressas dos grandes jornais e da própria academia.

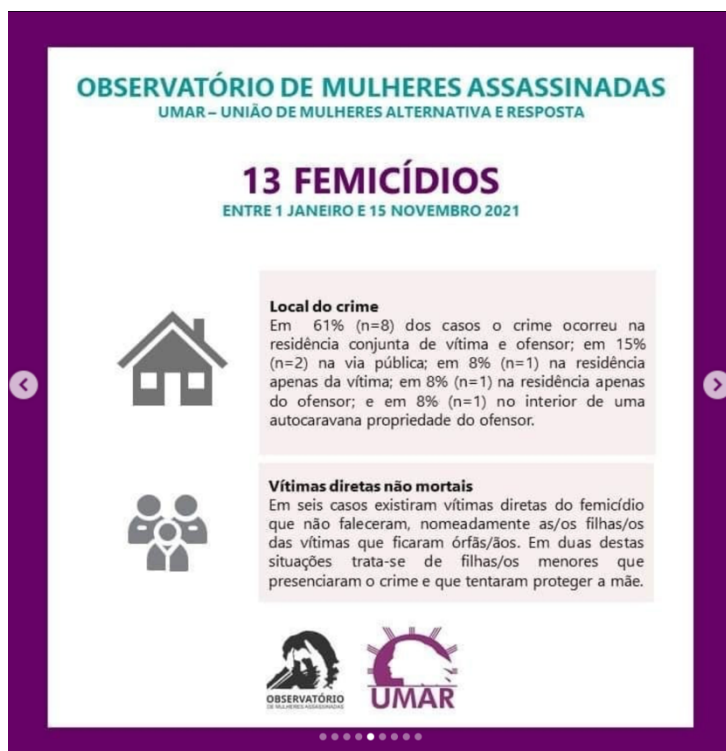


Figure 4: *Post de Instagram @umar_feminismos*

Fonte. Retirado de *Segundo o Observatório de Mulheres Assassinadas da UMAR, entre 1 Janeiro e 15 de Novembro de 2021 foram assassinadas 23 mulheres em Portugal* [Fotografia], por UMAR :: Associação Feminista [@umar_feminismos], 2021, Instagram. (<https://www.instagram.com/p/CWqvhxCMOGa/>)

A forma como o conteúdo é passado intenta, ao mesmo tempo, alertar para os altos números de violência de género no país, protestar contra eles e, ainda, como referem Reis e Natanshon (2021), tornar a internet acessível para todas as pessoas, a partir de uma linguagem mais acessível, de fácil compreensão, vindo a contribuir para tornar a internet um bem comum.

As autoras Costa e Coelho (2018) corroboram, ao caracterizarem a arte de protesto quando há a possibilidade de autoria individual, ainda que não seja um artista ou profissional; falam de temas do cotidiano com expressões no espaço público e se tornam popular fora dos espaços convencionais, aqui incluídos os meios de comunicação, como no exemplo analisado.

É importante ressaltar que, para além da violência doméstica e feminicídio — temáticas principais — a violência obstétrica apareceu de forma significativa nas publicações analisadas, sendo as principais formas de violências as intervenções e a omissão em relação à assistência pré-parto, parto e pós-parto. Esta é uma das temáticas mais recentes que integra a agenda dos ativismos feministas e que apresenta bastante expressão pública no caso português.

Cartazes

A subcategoria “cartazes” agrupou as publicações que trabalharam mais com palavras do que imagens, mas que assumem um posicionamento bastante apelativo em termos imagéticos. São frases de efeito (Figure 5) e convocatórias para as mobilizações nas ruas, num total de sete publicações. Lessa (2015) afirma que a linguagem é um instrumento de rutura com o controle e a normatização instituída aos diversos corpos, pois politizar as palavras é abrir novas possibilidades de interpretação e transgressão.



Figure 5: Post de Instagram @a_coletiva_feminismos

Fonte. Retirado de *Nesse 25/11, convocamos os bares de Portugal a apoiar uma noite livre de assédios!* [Fotografia], por A C O L E T I V A [a_coletiva_feminismos], 2021, Instagram. (<https://www.instagram.com/p/CWtYUH3MeeH/>)

Percebemos na imagem as palavras em letras garrafais e cores extremamente chamativas que fazem alusão a luzes de balada, o que é corroborado pela utilização do termo “pistas”. A ideia colocada assemelha-se com as diversas campanhas contra o assédio, sobretudo o “meu corpo, minhas regras” que aparece sempre entre as palavras de “desordem” de manifestações feministas em Portugal (Lamartine & Cerqueira, 2022).

Este tipo de ação traduz, segundo Parry et al. (2018), a capacidade emancipatória da quarta vaga do feminismo e do próprio ciberfeminismo, na maneira pela qual as mulheres se unem e mobilizam para afrontar o sexismo, fazendo a discussão se tornar *glocal* acerca do que Cochrane (2013) intitula de “cultura do estupro”.

Mulheres LGBT

A subcategoria “mulheres LGBT” apresentou o menor número de publicações, com apenas três imagens, englobando as postagens que fizeram menção à população LGBT (Figure 6). Para Stubs et al. (2018), esse tipo de *ativismo* desconstrói padrões normativos e estereótipos, promovendo e produzindo corpos

plurais, num questionamento acerca do corpo instaurado, o modelo dessexualizado e o género (Lessa, 2015).



Figure 6: *Post de Instagram @ilgaportugal*
Fonte. Retirado de *Dia 25 de novembro – Dia Internacional de Eliminação de Todas as Formas de Violência Contra Todas as Mulheres*[Fotografia], por ILGA Portugal [@ilgaportugal], 2021, Instagram. (<https://www.instagram.com/p/CWtZ9LTNvFf/>)

A consolidação da interseccionalidade como um pilar constitutivo da quarta vaga garante que haja mais pluralidade e representatividade (Cochrane, 2013; Lamartine & Cerqueira, 2017) com a inclusão de identidades e símbolos como exposto na figura acima. Nesse contexto, o feminismo hegemónico torna-se alvo de críticas pela segregação de outras representações identitárias, convocando a inclusão urgente de pessoas não normativas e que, historicamente, têm sido invisibilizadas ou secundarizadas mesmo no seio do movimento feminista.

Desde a origem do ciberfeminismo e do próprio *artivismo*, a busca pelo rompimento do sistema binário de género galga em resistência na intenção de dar a conhecer tipos de corpos femininos diferentes, produzindo “subjetividades híbridas que se acoplam no mundo para criar sensibilidades e perspetivas existenciais” (Stubs et al., 2018, p. 13).

Intervenções na Rua: Estética Feminista Offline

Em estudo anterior, constatamos que a ocupação das ruas pelo movimento feminista é, acima de tudo, um espaço simbólico (Lamartine & Cerqueira, 2022). Assim, esta categoria agrega as publicações que trazem intervenções no dia 25 de novembro de 2021 no espaço público em Portugal, ainda que a pandemia da COVID-19 estivesse, de forma mais branda, a afetar o país.

São, ao todo, 44 publicações que foram divididas em duas subcategorias. Cada uma apresentou números idênticos de publicações, isto é, 22 imagens cada.

Arte Feminista

Como exprime Kuperman (2019), a arte é empregue como uma estratégia política que é utilizada por diferentes grupos marginalizados na disseminação de narrativas e discursos próprios, cuja intenção é criar e abrir novos campos de ação e desenvolvimento. Os discursos dissidentes, sobretudo antes da popularização da internet, atingiram maior público e relevância devido às estratégias *artistas* de subversão. São expressões visuais disruptivas que surgem no espaço público (Bogalheiro et al., 2021).

Nesta subcategoria percebemos o *artivismo* nas ruas, a arte transgressora e as palavras politizadas (Lessa, 2015), especialmente entre os termos “luta e luto” (Figure 7), a ressaltar a característica indissociável que Stubs et al. (2018) compreendem como um elo entre a arte e a vida, a experiência e a produção de subjetividade.



Figure 7: Post de Instagram @ligafeministadoporto

Fonte. Retirado de *A Liga Feminista do Porto surge em Maio de 2020, derivado da necessidade de ocupar um espaço de organização e mobilização das mulheres no Porto, pela reivindicação e luta contra a opressão patriarcal e os seus contornos de violência machista* [Fotografia], por Liga Feminista do Porto [@ligafeministadoporto], 2021, Instagram. (<https://www.instagram.com/p/CWrYbIGoyS8/>)

A ilustração escolhida, bem como as cores utilizadas, nos reforçam a ideia de resistência, uma vez que a mulher está de preto que, como vimos, significa luto, violência e medo, e segura uma bandeira vermelha, que é a cor da força, da coragem, mas também a cor da agressividade e excitação (Heller, 2000/2014). Além disso, a frase escolhida alerta para o sistema social que exclui as mulheres da sociedade, motivo pelo qual, como explicam Sardenberg e Tavares (2016), a violência de género é um produto da organização social, no caso, o patriarcado.

Essa imagem também reflete o que Machado (2019) compreende por *ativismo*. Intervindo ao mesmo tempo em que considera seu engajamento, assentado na tríade, indissolúvel e inseparável, do ideal, da ideia e da luta, que atuam como um legítimo instrumento de reivindicação e protesto.

Outra intervenção que exemplifica o *ativismo* que enseja a mudança social e, conforme Centella (2015), parte da tomada de consciência coletiva e sua união é o que se vê na Figure 8. As *ativistas* fizeram uma grande colcha de retalhos, costuraram pedaços de pano e escreveram em cada um, o nome de uma mulher assassinada em Portugal até aquela data. Foram 23 nomes em pedaços de tecidos costurados e estendidos numa praça no distrito de Viseu.



Figure 8: Post de Instagram @jamarchavas

Fonte. Retirado de #jamarchavas #jamarchavas2021 #viseu #25novembro #25n #feminismo [Fotografia], por Plataforma Já Marchavas! [@jamarchavas], 2021, Instagram. (<https://www.instagram.com/p/CWtmP3FgD3O/>)

Para Lessa (2015), o uso de uma colcha de retalho é uma imagem importante e bastante utilizada na intersecção entre a arte e os feminismos. Para ela, também há o questionamento do estatuto de objeto na arte e o distanciamento entre arte e artesanato, uma vez que o artesanato seria próprio do que é imperativo às mulheres.

Manifestação

Conforme Reis e Natanshon (2021), o século XXI assistiu ao emergir de mobilizações em massa com maior capacidade de inclusão estética e discursiva, logo, mais multicêntrica. Nesta subcategoria juntamos as imagens que caracterizavam ações coletivas nas ruas, como mulheres com faixas (Figure 9), reuniões, tertúlias, vindo, portanto, a refletir a pluralidade de corpos e identidades características da quarta vaga do movimento feminista (Parry et al., 2018).



Figure 9: *Post de Instagram @apdmgp*

Fonte. Retirado de *Hoje*, a 25 de novembro, *marchámos juntas pelo fim da violência contra as mulheres. Que bonito e inspirador ver tantas ONGs juntas, com temas diferentes mas um denominador comum: a violência de género. Nas suas várias facetas e disfarces* [Fotografia], por Associação Gravidez e Parto [@apdmgp], 2021, Instagram. (<https://www.instagram.com/p/CWt4Z-5MQ8P/>)

É importante referir que as manifestações foram anteriormente convocadas pelas associações e coletivos feministas analisados, demonstrando a capacidade do ciberfeminismo de articular fronteiras para além do âmbito geográfico na formulação de estruturas capazes de conectar, permanentemente, o espaço online e offline (Fernández et al., 2019). Dessa forma, percebemos a mitigação entre a ação coletiva e a ação conectada na coexistência da comunicação e do próprio ativismo (Babo, 2018; Lamartine & Cerqueira, 2022).

Considerações Finais

A interação entre o ciberfeminismo e o *ativismo* nos leva a perceber os diferentes lugares de fala ainda marginalizados e as sutilezas da opressão patriarcal que mina representações identitárias dissidentes e encobrem a violência de género. A arte utilizada como ativismo pelas ciberfeministas reflete uma preocupação de inclusão, contestação e rutura que transforma o luto em luta e que, portanto, recentra a efeméride na esfera da ação individual e coletiva.

O resultado desta investigação faz perceber que o *ativismo* tem sido utilizado e empregado pelas associações e coletivos portugueses como um instrumento político e estratégico para disseminação e propagação do ciberfeminismo. Ainda que não tenha sido nosso intuito discorrer e discutir sobre as fronteiras do que é arte, a modalidade visual foi amplamente adotada como um mecanismo de visibilidade ao movimento político e social feminista, seja na rua ou no espaço digital.

Nessa dicotomia entre rede e rua, percebemos uma predileção para as práticas fora do ciberespaço, motivo pelo qual a categoria de intervenções nas ruas tenha sido a maior em números de publicação, com mobilizações e artes urbanas.

Este é um aspeto interessante a analisar com maior profundidade em futuros estudos, que permitam perceber as linhas de continuidade, mas também de distanciamento no que diz respeito às expressões visuais nas redes digitais e nas ruas.

A configuração social que o ciberespaço proporciona exige uma atenção à interseccionalidade, especialmente no desenrolar da quarta vaga feminista, o que pode ser verificado no cuidado de incorporar a população LGBT. No entanto, é de se referir que a inclusão foi feita apenas pelos coletivos portugueses que também atuam no movimento LGBTQUIAP+, pelo que é necessário repensar o feminismo *mainstream* em Portugal e suas hegemonias, seja pela branquitude, seja pela cisheteronormatividade. Ou seja, é preciso atentar para o que é visibilizado e para o que e quem continua a ficar no silenciamento no seio dos ativismos feministas.

O ciberfeminismo se firma, portanto, como uma potência sem precedentes no questionamento e reivindicação do papel das mulheres e das lutas contra as violências de género dentro e fora do ciberespaço, na atuação coletiva e conectada que irrompe fronteiras *glocais*. Com o *ativismo* irrompem também fronteiras de padrões dominantes e normativos através do apelo emocional e visual da arte e de sua expressão performática, artística e subversiva, interligando os debates que afastam as mulheres da esfera pública no clamor à mudança social.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do projeto Ref^a 2021.07485.BD e do projeto *FEMglocal — Movimentos Feministas Glocais: Interações e Contradições* (PTDC/COM-CSS/4049/2021).

Notas Biográficas

Camila Lamartine é doutoranda em ciências da comunicação, Instituto de Comunicação da NOVA, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa (Lisboa, Portugal).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0011-7773>

Email: camilalamartinemb@gmail.com

Morada: Instituto de Comunicação da NOVA, Colégio Almada Negreiros, Campus de Campolide, Gabinete 348, Av. de Berna, 26 C, 1069-061 Lisboa – Portugal

Carla Cerqueira é docente da Universidade Lusófona, Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias (Porto, Portugal).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6767-3793>

Email: carla.cerqueira@ulusofona.pt

Morada: Campo Grande, 376, 1749-024 Lisboa – Portugal

Referências

- A C O L E T I V A [@a_coletiva_feminismos]. (2021, 25 de novembro). *Retirado de Nesse 25/11, convocamos os bares de Portugal a apoiar uma noite livre de assédios!* [Fotografia]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CWtYUH3MeeH/>
- Abreu, C. (2017). Narrativas digifeministas: Arte, ativismo e posicionamentos políticos na internet. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, 2(4), 134–152. <https://doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2017.v2.n4.p134-152>
- Associação Portuguesa de Apoio à Vítima. (2020). *Folha informativa: Violência de género*. https://apav.pt/apav_v3/images/pdf/FI_VDG_2020.pdf
- Babo, I. (2018). Redes, ativismo e mobilizações públicas. Ação coletiva e ação conectada. *Estudos em Comunicação*, 1(27), 219–244. <http://ojs.labcom-ifi.ubi.pt/index.php/ec/article/view/481>
- Bandeira, L. M., & Magalhães, M. J. (2019). A transversalidade dos crimes de feminicídio/femicídio no Brasil e em Portugal. *Revista da Defensoria Pública do Distrito Federal*, 1(1), 29–56.
- Bardin, L. (2004). Análise de conteúdo (L.A. Reto & A. Pinheiro, Trad.; 3.^a ed.). Edições 70. (Trabalho original publicado em 1977)
- Biroli, F., & Miguel, L. F. (2015). *Feminismo e política: Uma introdução*. Boitempo Editorial.
- Bogalheiro, M., Babo, I., & Cardoso, J. S. (2021). *Expressões visuais disruptivas no espaço público*. CICANT; Edições Universitárias Lusófonas.
- Castilhos, T. M. S. (2014). A violência de género nas redes sociais: A proteção das mulheres na perspetiva dos direitos humanos [Tese de doutoramento, Universidade de Salamanca]. Ediciones Universidad Salamanca.
- Centella, V. O. (2015). El activismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. *Calle 14*, 10(15), 100–111. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2015.1.a08>
- Cerqueira, C. (2008). A imprensa e a perspectiva de género. Quando elas são notícia no Dia Internacional da Mulher. *Observatório (OBS*)*, 2(2), 139–164. <https://doi.org/10.15847/obsOBS222008101>
- Cerqueira, C. (2015). As estratégias de comunicação das ONGs de cidadania, igualdade de género e/ou feministas: Interconexões entre media mainstream e media sociais. In G. Gonçalves & F. Lisboa (Eds.), *Coleção relações públicas e comunicação organizacional — Dos fundamentos às práticas* (pp. 45–62). Labcom.

- Cerqueira, C. & Gomes, S. (2017). Violência de género nos media: Percurso, dilemas e desafios. In S. Neves & D. Costa (Eds.), *Violências de género* (pp. 217–238). ISCSP.
- Cerqueira, C., & Magalhães, S. (2017). Ensaio sobre cegueiras: Cruzamentos interseccionais e (in)visibilidades nos media. *Ex aequo*, 35, 9–20. <https://doi.org/10.22355/exaequo.2017.35.01>
- Cochrane, K. (2013). *All the rebel women: The rise of the fourth wave of feminism*. Guadian Books.
- Comissão Para a Cidadania e a Igualdade de Género. (2020, 10 de março). *Estados Membros concordam em implementar integralmente a Declaração de Pequim sobre igualdade de género*. <https://www.cig.gov.pt/2020/03/estados-membros-concordam-implementar-integralmente-declaracao-pequim-igualdade-genero/>
- Convenção do Conselho da Europa para a Prevenção e o Combate à Violência contra as Mulheres e a Violência Doméstica, 11 de maio de 2011, https://www.cig.gov.pt/wp-content/uploads/2013/12/conv_ce.pdf
- Convenção Sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Contra as Mulheres, 18 de dezembro de 1979, <https://www.unicef.org/brazil/convencao-sobre-eliminacao-de-todas-formas-de-discriminacao-contras-mulheres>
- Costa, M. A. C. N., & Coelho, N. (2018). A(R)Tivismo feminista – Intersecções entre arte, política e feminismo. *Confluências*, 20(2), 25–49. <https://doi.org/10.22409/conflu20i2.p547>
- DataReportal. (2022, 26 de janeiro). *Digital 2022: Global Overview report. The essential guide to the world's connected behaviours* [PowerPoint slides]. SlideShare. <https://datareportal.com/reports/digital-2022-global-overview-report>
- Decreto-Lei n.º 48/95, Diário da República n.º 63/1995, Série I-A de 1995-03-15. (1995). <https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/48-1995-185720>
- Dias, C. M., Iglesias, C., Pontedeira, C., Armada, F. C. de, Rodrigues, L., & Magalhães, M. J. (2021). *Relatório final 2021 (1 de janeiro a 31 de dezembro de 2021)*. União de Mulheres Alternativa e Resposta. http://www.umarfeminismos.org/images/stories/oma/OMA-UMAR_Relatório_2021.pdf
- Drake, V. E. (2017). The impact of female empowerment in advertising (femvertising). *Journal of Research in Marketing*, 7(3), 593–599.
- FEM - Feministas em Movimento [@feministasemmovimento]. (2021, 25 de novembro). *Campanha #PortugalContraAViolência* [Fotografia]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CW5YjAps7La/>
- Feminismos Sobre Rodas [@feminismossobrerodas]. (2021, 25 de novembro). *@umar_feminismos @rede8marcoporto* [Fotografia]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CW5Ng-aMh8l/>

- Fernández, E., Castro-Martinez, A., & Valcarcel, A. (2019). Medios sociales y feminismo en la construcción de capital social: La red estatal de comunicadoras en España. *Análisis: Quaderns de Comunicació i Cultura*, 61, 1–16. <https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3247>
- Heller, E. (2014). *A psicologia das cores - Como as cores afetam a emoção e a razão* (L. L. da Silva, Trad.). Editora Gustavo Gili. (Trabalho original publicado em 2000)
- ILGA Portugal [@ilgaportugal]. (2021, 25 de novembro). *Dia 25 de novembro – Dia Internacional de Eliminação de Todas as Formas de Violência Contra Todas as Mulheres* [Fotografia]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CWtZ9LTNvFf/>
- Kuperman, D. (2019). *Fanzine feminista Noiz: Design como ativismo* [Tese de doutoramento, Universidade de Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/38918>
- Lamartine, C. (2021). “Nem tudo tem de ficar entre 4 paredes”: Ciberfeminismo e violência doméstica em tempos de pandemia. *Revista Comunicando*, 10(1), 2–39.
- Lamartine, C., & Cerqueira, C. (2022). “Caladas nos querem, rebeldes nos terão”: Ciberfeminismo e interseccionalidade na construção híbrida do movimento 8M em Portugal. *Observatorio (OBS*)*, 16(0), 119–138. <https://doi.org/10.15847/obsOBS16Special%20Issue20222292>
- Lei n.º 112/2009, de 16 de setembro, Diário da República n.º 180/2009, Série I de 2009-09-16 (2019). <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/112-2009-490247>
- Lessa, P. (2015). Visibilidades y ocupaciones artísticas en territorios físicos y digitales. In N. Padrós, E. Colleldemont, & J. Soler (Eds.), *Actas del XVIII Coloquio de Historia de la Educación: Arte, literatura y educación* (pp. 211–224). Universitat Central de Catalunya.
- Liga Feminista do Porto [@ligafeministadoporto]. (2021, 25 de novembro). *A Liga Feminista do Porto surge em Maio de 2020, derivado da necessidade de ocupar um espaço de organização e mobilização das mulheres no Porto, pela reivindicação e luta contra a opressão patriarcal e os seus contornos de violência machista* [Fotografia]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CWYbIGoyS8/>
- Machado, I. de A. (2019). Experiências estético-dialógicas em arte-ativismo. *ARS (São Paulo)*, 17(37), 45–74. <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.159755>
- Magalhães, S. I., Cerqueira, C., & Bernardo, M. (2012). Media and the (im)permeability of public sphere to gender. In M. Nunes da Costa (Ed.), *Democracy, mass media and public sphere* (pp. 35–52). Edições Húmus.
- Martinez, F. (2019). Feminismos em movimento no ciberespaço. *Cadernos Pagu*, (56), 1–34. <https://doi.org/10.1590/18094449201900560012>

- Mesquita, A. (2011). *Insurgências poéticas: Arte ativista e ação coletiva*. Annablume Editora.
- Neves, S., & Costa, D. (Eds.). (2017). *Violências de gênero*. CIEG/ ISCSP-UL.
- Offen, K. (2008). Erupções e fluxos: Reflexões sobre a escrita de uma história comparada dos feminismos europeus, 1700-1950. In A. Cova (Ed.), *A história comparada das mulheres* (pp. 29–45). Livros Horizonte.
- Oliveira, P. (2019). A quarta onda do feminismo na literatura norte-americana. *Palimpsesto*, 30, 67–84. <https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2019.42952>
- Parry, D., Johnson, C. W., & Wagler, F. (2018). Fourth wave feminism: Theoretical underpinnings and future directions for leisure research. In D. Parry (Ed.), *Feminisms in leisure studies* (pp. 1–12). Routledge.
- Raposo, P. (2015). “Artivismo”: Articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 3–12. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909>
- Reis, J. S., & Natansohn, G. (2021). Do ciberfeminismo... aos hackfeminismos. In G. Natansohn (Ed.), *Ciberfeminismos 3.0* (pp. 51–66). Labcom.
- Ribeiro, D. (2017). *Lugar de fala*. Pólen Produção Editorial.
- Sardenberg, C. M. B., & Tavares, M. S. (Eds.). (2016). *Violência de gênero contra mulheres: Suas diferentes faces e estratégias de enfrentamento e monitoramento*. EDUFBA.
- Silva, J. (2019). *Feminismo na atualidade: A formação da quarta onda*. Jacilene Maria Silva.
- Sofoulis, Z. (2002). Cyberquake: Haraway’s manifesto. In A. Cavallaro, A. Jonson, & D. Tofts (Eds.), *Prefiguring cyberculture: An intellectual history* (pp. 84–101). The MIT Press.
- Stubs, R., Teixeira-Filho, F. S., & Lessa, P. (2018). Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade. *Revista Estudos Feministas*, 26(2), 1–19. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2018v26n238901>
- Tavares, M. (2011). *Feminismos, percursos e desafios*. Texto Editora.
- Tavares, P. (2008, 22 de abril). *Breve cartografia das correntes desconstrutivas feministas na produção artística da segunda metade do século XX*. Arte Capital. <http://www.artecapital.net/opiniao-64-paula-tavares-breve-cartografia-das-correntes-desconstrutivistas-feministas>
- UMAR ::: Associação Feminista [@umar_feminismos]. (2021, 25 de novembro). *Segundo o Observatório de Mulheres Assassinadas da UMAR, entre 1 Janeiro e 15 de Novembro de 2021 foram assassinadas 23 mulheres em Portugal* [Fotografia]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CWqvhxCMOGa/>
- Walker, L. (1999). *The battered woman syndrome* (2.^a ed.). Springer.
-

Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.