

Estéticas dissidentes e escritas subversivas: O grafite/corpo/territograma de María Galindo e *Mujeres Creando*

Estéticas disidentes y escrituras subversivas: El grafiti/cuerpo/territograma de María Galindo y *Mujeres Creando*

Yamil Escaffi

Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

yaeguzman@uesc.br

<https://orcid.org/0000-0003-3767-2145>

Valeria Amim

Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)

vamim@uesc.br

<https://orcid.org/0000-0001-8856-1889>

RESUMO: Este artigo analisa a produção estética e política do coletivo boliviano *Mujeres Creando* e de María Galindo, explorando o grafite como dispositivo e contradispositivo, máquina desejante e máquina de guerra. Partindo da noção foucaultiana de conduta e contraconduta e da concepção rancièreana de política como dissenso, intentamos compreender o grafite como prática insurgente que articula corpo, território e desejo. Em diálogo com ações performáticas, inscrições urbanas e espaços autogestionados, propomos a categoria de grafite/corpo/territograma para nomear inscrições que excedem o estatuto de texto ou imagem, constituindo assemblagens estético-políticas. Mais do que um objeto a ser legitimado, o grafite feminista de María Galindo e *Mujeres Creando* opera como escritura que reorganiza regimes de visibilidade e desestabiliza hierarquias, configurando uma estética dissidente orientada por práticas feministas autônomas e pela multiplicidade dos sujeitos que as sustentam.

PALAVRAS-CHAVE: grafite; dissenso; literatura feminista; contra-arquivo.

RESUMEN: Este artículo analiza la producción estética y política del colectivo boliviano *Mujeres Creando* y de María Galindo, explorando el grafiti como dispositivo y contradispositivo, máquina deseante y máquina de guerra. A partir de la noción foucaultiana de conducta y contraconducta y de la concepción rancièreana de la política como dissenso, proponemos comprender el grafiti como práctica insurgente que articula cuerpo, territorio y deseo. En diálogo con acciones performáticas, inscripciones urbanas y espacios autogestionados, proponemos la categoría de grafiti/cuerpo/territograma

para nombrar inscripciones que exceden el estatuto de texto o imagen, constituyendo ensamblajes estético-políticos. Más que un objeto a ser legitimado, el grafiti feminista de María Galindo y *Mujeres Creando* opera como escritura que reorganiza regímenes de visibilidad y desestabiliza jerarquías, configurando una estética disidente orientada por prácticas feministas autónomas y por la multiplicidad de sujetos que las sostienen.

PALABRAS CLAVE: graffiti; disenso; literatura feminista; contra-archivo.

Pensar o grafite como escritura implica assumir, desde o início, um deslocamento metodológico. O objetivo não é conferir-lhe um estatuto literário ou artístico que ele não reivindica, mas de arriscar uma aproximação em que prática e teoria se contaminam, se estranham e se intensificam mutuamente. Neste horizonte, começamos recuperando a noção de dispositivo: para Foucault (1994), trata-se de uma rede heterogênea de discursos, instituições, normas, corpos e materialidades que organiza o campo do visível e do dizível, orientando modos de conduzir condutas. Agamben (2014) acrescenta que o dispositivo captura e modela subjetividades, constituindo formas de vida que se naturalizam como evidentes. No entanto, se todo dispositivo produz condutas, ele também engendra contracondutas: movimentos que escapam, resistem e inventam outras formas de condução de si e dos outros, instaurando uma correlação imediata e fundadora entre conduta e contraconduta. É precisamente nesse campo que podemos situar o grafite, como contradispositivo que desestabiliza o regime de visibilidade vigente.

Essa perspectiva encontra ressonância na filosofia política de Jacques Rancière, para quem a política não se reduz nem à negociação racional entre interesses pré-estabelecidos, nem à disputa entre grupos dados de antemão. Política, para Rancière, é dissenso: a irrupção daqueles que não têm parte, que fazem ouvir sua voz e obrigam a redistribuir o sensível. Para Rancière, “a luta política ocorre quando os excluídos buscam estabelecer sua identidade, falando por si mesmos e lutando para que sua voz seja legitimada e escutada”¹ (Sayers, 2005, p. 1, tradução nossa). O dissenso, nesse sentido, não busca consenso, mas rompe fronteiras e reinscreve corpos e experiências relegados à invisibilidade.

Deleuze e Guattari oferecem ainda outra chave: a de máquina de guerra e de desejo. O grafite pode ser pensado como máquina que produz enunciados e reorganiza territórios, sempre em tensão com as forças de captura estatais, coloniais e patriarcais que tentam domesticá-lo. Trata-se de uma ensamble: composição

¹ “Political struggle occurs when the excluded seek to establish their identity, by speaking for themselves and striving to get their voices recognised as legitimate and heard”.

provisória de corpos, muros, tintas, horários, perseguições policiais, autorias coletivas e multiplicidades em movimento. Esse caráter maquínico e desejante do grafite evidencia sua potência contradispositiva: não apenas denunciar, mas criar; não apenas resistir, mas inventar.

É nesse horizonte que se inscrevem as práticas de *Mujeres Creando* e de María Galindo. Suas ações gráficas e performáticas fazem da rua um espaço de enunciação e do cotidiano um território insurgente, instaurando uma estética que não reconcilia, mas tensiona; que não harmoniza, mas interrompe a ordem sensível vigente. A análise de seus grafites, contudo, nos exige nomeá-los de outra forma. Falar de grafite/corpo/territogramas é reconhecer que cada inscrição resulta de um processo no qual escritura, corpo e território se entrelaçam em constelações indissociáveis, articulando desejo, memória e dissidência.

Diante disso, este artigo propõe deixar-se afetar pela lógica dessas práticas. Se estamos diante de outras escrituras, epistemes e estéticas que irrompem no regime normativo de visibilidade, nossa própria escrita não pode permanecer intacta. Tal como um grafite que se inscreve sobre a parede sem autorização, a investigação aqui proposta busca escrever com e contra o objeto que analisa, ensaiando uma forma acadêmica capaz de ressoar com a potência dissensual que procura compreender.

***Mujeres Creando*, um feminismo anarquista e autônomo**

Fundado em 1992 por María Galindo e Julieta Paredes, o coletivo *Mujeres Creando* emerge como uma das experiências mais radicais do feminismo latino-americano contemporâneo. A história do coletivo está marcada por ações de insubordinação que fizeram do espaço público o campo privilegiado de intervenção. Ainda que as trajetórias das fundadoras tenham tomado caminhos distintos, a atuação de María Galindo consolidou uma perspectiva de feminismo anarquista e autônomo: um feminismo que recusa a captura institucional, rejeita alianças com partidos, igrejas ou ONGs, e insiste na construção de práticas dissidentes situadas na rua (Galindo, 2007, 2013, 2015; *Mujeres Creando*, 2005). Nesse sentido, o coletivo *Mujeres Creando* pode ser entendido como um laboratório de invenção política, estética e epistêmica, que desde o início ocupou o espaço público com grafites, performances e ações marcadas pela irreverência e a crítica radical.

Figura 1 – María Galindo em ação do coletivo *Mujeres Creando* em 1992



Fonte: *Mujeres Creando*; Hemispheric Institute Digital Video Library (1992).

A Figura 1, que registra María Galindo em uma ação de 1992, permite compreender a gênese dessa insurgência: desde os primeiros anos, as ruas foram tomadas como espaço de enunciação. Nesta ação em específico, o coletivo *Mujeres Creando* realizou uma ocupação do espaço público: As mulheres demarcaram a rua com espigas de milho, instalaram ao centro uma mesa coberta por um pano branco e a encheram com cestos de frutas, pão e batatas cozidas. Compondo a cena, no registro da ação, soa uma voz gravada que afirma: “A rua é o lugar onde nós ganhamos sentido... realizamos ações simples e cotidianas, dedicadas às vendedoras de rua e às pessoas comuns... fazemos ações de rua porque, à luz do dia, vivemos nossa rebeldia” (Mujeres Creando e Hemispheric Institute Digital Video Library, 1992, tradução nossa). A ação se intensifica quando as mulheres, entre elas Galindo de roxo e com batatas penduradas como parte do vestido, dançam ao ritmo da canção *Cassandra* de Sui Generis, exibindo cartazes com frases como “La utopía es morena y rubia al mismo tiempo” (Figura 2) ou “La utopía es pobre y amenaza tus privilegios”.

² “La calle es el lugar donde nosotras cobramos sentido... hacemos acciones sencillas y cotidianas, dedicadas a las vendedoras callejeras y a los de a pie... hacemos acciones callejeras, porque a la luz del día vivimos nuestra rebeldía”.

Figura 2 – Detalhe da intervenção de *Mujeres Creando* com cartazes



Fonte: *Mujeres Creando*; Hemispheric Institute Digital Video Library (1992).

A rua foi convertida em espaço de convivência efêmera e insurgente, onde o ato de compartilhar pão e fruta expôs o contraste de classes sociais. Ao final da ação, a comida é repartida entre todos os transeuntes e espectadores, instaurando, ainda que por um instante, uma comunidade política provisória. Os corpos das mulheres e suas inscrições convertem a rua em espaço político e deslocam os códigos que organizam a visibilidade do social. Para Galindo, não há teoria possível dissociada da rua (2021), e o feminismo que nasce da heterogeneidade só pode ser pensado a partir da prática viva de quem subverte diariamente as fronteiras da exclusão (2013, 2018).

Essa recusa às formas instituídas reaparece com força em diversas ações de *Mujeres Creando*. Numa das mais significativas dos últimos anos, Galindo encena o brasão de armas da Bolívia diante da imprensa (Figura 3), apenas para, em seguida, rasgar sua própria candidatura à Defensoria del Pueblo³. O episódio explicita a relação tensa entre *Mujeres Creando* e as estruturas do Estado: ao mesmo tempo em que intervém no debate público, Galindo denuncia o caráter patriarcal

³ A Defensoría del Pueblo é uma instituição pública e independente da Bolívia, criada para promover e proteger os direitos humanos e as liberdades fundamentais. É liderada pelo Defensor del Pueblo, autoridade responsável por supervisionar a atuação dos órgãos do Estado e garantir que as leis e políticas públicas respeitem os direitos dos cidadãos. Entre suas funções estão a investigação de denúncias de violação de direitos humanos, a promoção de campanhas de conscientização, a mediação de conflitos entre cidadãos e o Estado.

e colonial da institucionalidade, revelando a impossibilidade de um feminismo que se limite à lógica representativa.

Figura 3 – María Galindo encenando o brasão de armas da Bolívia



Fonte: Cabildeo (2022).

Para Galindo, “quem nos representa, nos substitui, nos suplanta. A democracia liberal representativa é um aparelho de simulação⁴” (2021, p. 91, tradução nossa). É por isso que na proposta de Galindo e do coletivo *Mujeres Creando*, a colonialidade e o patriarcado aparecem como engrenagens inseparáveis (2013), de modo que nenhuma transformação que se limite a uma dimensão sem enfrentar a outra pode realmente ser considerada emancipatória. A ação (Figura 3), portanto, desmonta não só a cena política nacional, mas também uma lógica que, sob o disfarce do democrático, continua reproduzindo exclusões históricas.

O horizonte que sustenta as ações de María Galindo e *Mujeres Creando* é um feminismo da heterogeneidade. Ao proclamar: “Loucas, agitadoras, rebeldes, desobedientes, subversivas, bruxas, de rua, grafiteiras, anarquistas, feministas. Lésbicas e heterossexuais; casadas e solteiras; estudantes e funcionárias de escritório; indígenas, [...] velhas e jovens; brancas e morenas.⁵” (*Mujeres Creando*, 2005, p. 35, tradução nossa), se recusa qualquer unificação do sujeito “mulher” e se afirma a multiplicidade como força política. Essa multiplicidade ganha materialidade em diversas ações. Em uma delas (Figura 4), as integrantes de *Mujeres Creando* aparecem na porta da Vice-presidência do Estado, na cidade de La Paz,

⁴ “Quiénes nos representan, nos sustituyen, nos suplantan. La democracia liberal representativa es un aparato de simulación”.

⁵ “Locas, agitadoras, rebeldes, desobedientes, subversivas, brujas, callejeras, grafiteras, anarquistas, feministas. Lesbianas y heterossexuales; casadas y solteras; estudiantes y oficinistas; indias, [...] viejas y jóvenes; blancas y morenas”.

vestidas de noivas tingidas de vermelho, simulando sangue, empunhando um cartaz que diz: “*transformando el dolor del feminicidio en lucha por justicia*”. Junto com elas, familiares de vítimas exibem retratos das mulheres assassinadas.

Figura 4 – Ação de *Mujeres Creando* contra o feminicídio



Fonte: Radical Guide (2022).

A ação faz do luto coletivo uma intervenção pública que não apenas denuncia o feminicídio, mas o reinscreve como força de mobilização e reinvenção política. Como enfatiza Galindo (2021), trata-se de transformar a dor em ação coletiva, recusando sua captura pela lógica estatal que converte mortes em cifras, mas não em processos de transformação. Para Galindo e as *Mujeres Creando*, o Estado é, ao mesmo tempo, patriarcal e colonial, uma máquina de captura que deve ser enfrentada mediante processos simultâneos. Assim, a libertação das mulheres não pode ser pensada separadamente da soberania sobre o corpo e da autonomia dos territórios (Galindo, 2013).

Nessa linha, e considerando que qualquer apresentação, mesmo a mais sucinta, de María Galindo e do coletivo *Mujeres Creando* exige reconhecer a centralidade de sua produção de grafites, trazemos o próximo material: a inscrição “*Ni la tierra, ni las mujeres somos territorios de conquista*”, registrada sobre uma lona que funcionava como muro provisório na cidade de La Paz (Figura 5).

Figura 5 – Registro do grafite “Ni la tierra, ni las mujeres somos territorios de conquista”



Fonte: Ecologistas en Acción (2025).

O enunciado articula o corpo e a terra sob um mesmo signo de expropriação, indicando que a disputa pelo território não se restringe ao espaço urbano, mas se inscreve em uma longa duração histórica que revela, no sentido de Quijano (2000), a continuidade entre o projeto colonial e as formas contemporâneas de colonialidade do poder. A terra aparece como território usurpado e reorganizado sob lógicas coloniais que continuam em operação, enquanto o corpo feminino é submetido a dispositivos de controle que reiteram essa mesma matriz de dominação. Nesse sentido, a inscrição conecta diferentes dimensões, evidenciando lutas pelo espaço urbano e disputas mais amplas em torno da terra, da memória histórica e da soberania sobre os corpos.

O projeto político-estético de *Mujeres Creando* não se limita, contudo, às ruas. A criação do café cultural *La Virgen de los Deseos* (Figura 6) mostra a ampliação desse horizonte. O espaço, ao mesmo tempo centro comunitário, restaurante popular e casa editorial, encarna a tentativa de construir lugares autogestionados onde o cotidiano se converte em território de dissidência. Nas palavras das próprias integrantes, a casa constitui-se como “estratégia histórico-política” (*Mujeres Creando*, 2005, p. 155), herdeira de práticas de fuga e reinvenção que atravessaram séculos: quilombos, conventos, escolas clandestinas.

Figura 6 – Fachada de *La Virgen de los Deseos*



Fonte: *Mujeres Creando* (2019).

Segundo Galindo:

Se estivéssemos no século XIX, a Virgem dos Desejos seria um Quilombo, um lugar de escravas fugitivas que se reúnem para se organizar em liberdade. Se estivéssemos no século XVI, seria talvez um convento, quem sabe. A “Virgem dos Desejos” é uma forma de recuperar uma estratégia que as mulheres têm utilizado ao longo da história, estratégia que passou pela fuga da reclusão e pela construção de um espaço concreto para nós⁶ (Mujeres Creando, 2005, p. 150, tradução nossa).

Para conhecer o interior dessa casa, recorremos a uma fotografia (Figura 7) na qual três integrantes aparecem com máscaras que exibem frases feministas, enquanto, ao fundo, lê-se a inscrição: “*Ninguna mujer nace para puta*”. A frase, que Galindo formula junto a Sonia Sánchez no livro do mesmo nome (2007), denuncia a prostituição como produto de estruturas econômicas e culturais que exploram os corpos femininos, recusando tanto sua romantização quanto sua criminalização. Ao inscrever essa frase no espaço cotidiano, o coletivo transforma o café em arquivo vivo de um fazer da vida comum um lugar de memória insurgente.

⁶ “Si estuviéramos en el siglo XIX la virgen de los deseos sería un Quilombo, un lugar de esclavas huidas que se juntan a organizarse en libertad. Si estuviéramos en el siglo XVI, sería en vez, quién sabe un convento. La ‘Virgen de los deseos’ es una forma de recoger una estrategia que las mujeres hemos tenido a lo largo de la historia, estrategia que ha pasado por la huida de la reclusión y la construcción de un espacio concreto para nosotras”.

Figura 7 – Integrantes de *Mujeres Creando* no interior do café La Virgen de los Deseos, La Paz



Fonte: AFP; Raldes (2020).

Trata-se de uma inscrição que articula prática política e vida comum, deslocando os códigos de valor que separam trabalho intelectual, militância e práticas domésticas. Assim, o interior da casa não é apenas um cenário que representa, mas um território crítico que produz, onde a experiência do ordinário se torna pedagógica, e convoca visitantes e frequentadores a confrontar as estruturas de poder que naturalizam a opressão. Esse deslocamento contínuo da política para a vida cotidiana revela novamente o ponto central: a inseparabilidade entre corpo, desejo, emancipação. Em *No hay libertad política sin libertad sexual* (2018b), Galindo defende que não há possibilidade de transformação social sem a radicalidade de afirmar o desejo como território de resistência. Esse vínculo entre liberdade sexual e liberdade política está presente tanto nos grafites quanto nas ações e performances, onde a materialidade corporal deixa de ser um objeto de dominação e se torna superfície de inscrição: um lugar de possibilidade e criação política.

Nesse sentido, *Mujeres Creando* produz rupturas no tecido social e traz à superfície corpos e experiências marginalizadas. Trata-se de um feminismo autônomo que recusa a assimilação e aposta na invenção de formas de vida insurgentes, irreduzíveis às lógicas do Estado, do mercado, do patriarcado e do desenvolvimento neoliberal. Além de uma prática de denúncia, sua produção articula criação e resistência, fazendo do cotidiano um campo de elaboração política com uma estética própria, orientada por uma crítica radical às formas hegemônicas de poder. Essa estética não busca consenso, mas opera na fricção: desloca fronteiras e redefine os modos de imaginar o comum. Dessa forma, ao afirmar o dissenso

como princípio constitutivo, *Mujeres Creando* produz uma política que reinventa ao inscrever no espaço social possibilidades de existência.

O grafite e uma estética do dissenso

O grafite feminista nas ações de María Galindo e do coletivo *Mujeres Creando* erige-se como uma forma de escrita subversiva sobre os muros urbanos que, antes de se inscrever na categoria de “arte”, se afirma como prática insurgente de linguagem e intervenção pública, um ato estético e político de dissenso. Nesses grafites, encontramos o que Rancière (2005) chamaria de uma reconfiguração de um regime de visibilidade dominante, uma desestabilização da partilha do sensível, uma produção na qual o estético e o político aparecem como dimensões indissociáveis. Com o grafite feminista de María Galindo y *Mujeres Creando*, o muro e a rua revelam sua posição não neutra e se mostram como espaço de disputa de território e visibilidade; onde corpos, identidades, palavras e escrituras historicamente relegados às margens, de repente, irrompem no domínio público e instalam suas inscrições.

Esse grafite, enquanto irrupção, questiona e reconfigura, ainda que provisoriamente, um regime hegemônico que desloca as mulheres e dissidências sexuais para um lugar de invisibilidade. Ao escrever no muro, María Galindo e *Mujeres Creando* produzem o que Rancière (1996) denomina uma desestabilização do policiamento do espaço comum que regula corpos, posições, vozes e suas possibilidades de aparecer publicamente. Sayers (2005) explica que, para Rancière, esse policiamento “trata-se de um conjunto de regras e convenções implícitas que determinam a distribuição de papéis em uma comunidade e as formas de exclusão que operam nela”. Assim, o estético e o político emergem como dimensões indissociáveis porque justamente, para Rancière, é o estético que reconfigura a percepção sensível, deslocando os modos habituais de ver e sentir. Nesse sentido, a escrita no muro torna-se uma prática estética e política na medida em que habilita novas formas de enunciação que revelam, no aparente ordenamento social, “uma ordem antidemocrática e antipolítica, que tenta manter o padrão existente de inclusões e exclusões”⁷ (Sayers, 2005, p. 2, tradução nossa).

Os registros dos grafites de María Galindo e do coletivo *Mujeres Creando*, ainda que suscetíveis de serem apagados fisicamente por camadas de tinta, constituem uma marca documental persistente por meio de fotografias e vídeos que circulam em redes sociais e arquivos locais. No entanto, os registros do próprio

⁷ (It) “is a set of implicit rules and conventions which determine the distribution of roles in a community and the forms of exclusion which operate within it.”

ato da escrita (a ação do grafite no muro) são relativamente escassos, sobretudo quando não provêm de dispositivos de autorrepresentação do próprio coletivo, como publicações em suas próprias redes sociais. Isso faz com que nosso primeiro material seja especialmente interessante: três vídeos difundidos pelo jornalista Wilson Rodríguez em um meio independente (publicados no *Facebook*), que mostram integrantes de *Mujeres Creando* encapuzadas em uma ação, escrevendo consignas e símbolos nos muros da cidade de Tarija, na Bolívia, enquanto um homem as segue e filma de seu veículo (Figuras 8 a 10). Nesse registro, emerge o gesto performativo do grafite e, com ele, os mecanismos visuais e discursivos pelos quais se tenta controlar, deslegitimar ou criminalizar essa aparição pública.

Figura 8 – Registro da ação de *Mujeres Creando* em Tarija, Bolivia (2019)



Fonte: Rodríguez Gomez (2021).
Fotograma extraído do vídeo
original publicado no *Facebook*.

O material audiovisual, composto por três vídeos dos quais extraímos três fotogramas para fins de análise e ilustração, configura uma cena de dissenso visual: enquanto as mulheres inscrevem no muro enunciados como “*Aborto legal*,

seguro en el hospital”, “*Ante el poder, no te empoderas, te rebelas*” ou a frase “*Semen violador corre por mis venas: rebelarse luchar, esa es la vida*”⁸; o filmador responde com interpelações que buscam enquadrar novamente a ação como vandalismo e delito. Esse choque que se produz, para Rancière (1996, 2005), seria algo constitutivo: o filmador tenta restituir a ordem policial que decide o que pode aparecer em público; enquanto o grafite atua como ato de dissenso que reivindica a parte daqueles que não eram contados como sujeitos políticos dentro desse regime. A insistência da filmagem e a interlocução verbal que o filmador utiliza para dirigir-se às mulheres funcionam, ao mesmo tempo, como técnica de re-deslocamento e estigmatização pública, ou seja, como tentativa de devolver a enunciação à esfera do marginal e do punível.

Figura 9 – Ação de Mujeres
Creando em Tarija, Bolívia (2019) (2)



Fonte: Rodríguez Gomez (2021).
Fotograma extraído do vídeo
original publicado no Facebook.

⁸ A inscrição “*Semen violador corre por mis venas: rebelarse luchar, esa es la vida*” funciona como uma contra-escritura de um fragmento da popular cueca tarijeña *Sangre Española*, que afirma: “*Sangre española corre en tus venas. Cantar, bailar, darse un besito, eso es la vida*”. Trata-se, portanto, de um gesto de reapropriação cultural e política: a letra tradicional, símbolo do folclore local, é subvertida por uma escrita feminista que transforma o imaginário festivo em um terreno de contestação e memória da violência patriarcal.

Assim, vemos que o ato de escrever no muro introduz uma tensão entre a escrita e o espaço público (Figuras 8 e 9). Seguindo Foucault (2014) poderíamos compreender o muro como um dispositivo no qual se concentra o poder disciplinar: delimita o visível, separa o público do privado, organiza como circulam os corpos e suas tecnologias, e produz um efeito de ordem no território urbano. O grafite interrompe essa lógica de normalização. Sua escrita performa a aparição de novos corpos políticos. A inscrição no muro opera como aquilo que Butler (2019) chamaria de um ato performativo que constitui subjetividades políticas dissidentes em ato. Nesse sentido, a potência subversiva do grafite não se manifesta apenas no conteúdo do enunciado, mas na própria irrupção do ato de escrita que inscreve o enunciado no espaço urbano.

Figura 10 – Ação de Mujeres
Creando em Tarija, Bolívia (2019) (3)



Fonte: Rodriguez Gomez (2021).
Fotograma extraído do vídeo
original publicado no Facebook.

Nesse sentido, o material audiovisual adquire especial relevância porque não apenas registra o ato da escrita, mas também aquelas que o realizam. As mulheres são filmadas enquanto escrevem nos muros, o que expõe publicamente a

ação e seu risco. A câmera captura como esses corpos circulam pela rua (Figura 10), registrando sua vulnerabilidade e sua potência: são corpos expostos ao olhar disciplinar policial, institucional e social e, em consequência, a diversas formas de violência. Mas, ao mesmo tempo, essa produção de cenas de visibilidade que escapam à ordem normativa produz uma estética dissidente, o que, em termos rancierianos, poderia ser denominado um *ato de forma*: uma nova organização, sempre política, da percepção.

Seguindo Butler (2015), o que aparece nesse registro audiovisual pode ser entendido também como uma disputa pela inteligibilidade desses corpos que aparecem, uma luta pelos quadros de reconhecimento que definem quem conta como sujeito legível; mostra-nos quem é apreendido como sujeito e quem não é, dentro de um campo que concede e nega legitimidades. Na chave de Butler (2003, 2015, 2019) o registro audiovisual mostra a disputa pelo direito de aparecer: a ação reconfigura o campo perceptivo de modo que corpos historicamente precarizados não apenas se tornam visíveis, mas reconhecíveis como agentes políticos. E assim, paradoxalmente, os registros audiovisuais que pretendiam reduzir a ação a vandalismo funcionam como linhas de circulação do dissenso, amplificando a força estética e política das inscrições.

Dessa forma, o grafite se afirma como um ato estético-político cuja potência reside tanto na inscrição material quanto na exposição pública dos corpos que o realizam. Com Foucault, podemos pensar que essa irrupção desafia os dispositivos que regulam corpos e espaços; com Rancière, que inaugura um ato de forma que redistribui o sensível; e com Butler, que essa irrupção performa a aparição de sujeitos políticos antes excluídos da inteligibilidade. Dialogando com essas questões, a noção deleuzo-guattariana de “máquinas desejanter” (2011a) nos possibilita olhar os grafites de María Galindo e do coletivo *Mujeres Creando* como ensamblagens: máquinas semióticas, materiais e afetivas que produzem fraturas nos regimes normativos de visibilidade e enunciação, mas que também produzem territórios outros, novas possibilidades de existência.

Figura 11 – Registro do grafite “No se puede descolonizar sin despatriarcalizar”



Fonte: Mujeres Creando ([S.d.]).

Nessa linha, um segundo material que trazemos para a análise é uma fotografia de um grafite que circula em redes, com diversas variações, no qual se lê a frase “Não se pode descolonizar sem despatriarcalizar”, acompanhada da assinatura de *Mujeres Creando* (Figura 11). A inscrição aparece na rua, em um muro amarelo, junto a grafites de outro tipo, como *taggings*⁹ e *throw ups*¹⁰ de outros autores urbanos, com os quais convive em um mesmo plano de traços e enunciados.

Na cena, duas jovens mulheres caminham pela calçada; uma abraça a outra enquanto ambas estão prestes a passar diante do grafite. Esse registro de um ato cotidiano de deslocamento no espaço urbano se entrecruza com a inscrição, compondo uma imagem em que o grafite é parte da vida comum: circula, mistura-se, sobrepõe-se a outras inscrições e à presença dos corpos que habitam a cidade.

Esse grafite, assim como o conjunto da produção de María Galindo e do coletivo *Mujeres Creando*, pode ser compreendido como uma *máquina desejan*te, considerando que essa noção, presente em *O Anti-Édipo* (2011a), remete a uma ensambleagem produtiva que organiza fluxos de intensidade, conecta desejos e articula afetos. O grafite das *Mujeres Creando* mobiliza um conjunto heterogêneo

⁹ *Tagging* é uma forma elementar de grafite: uma assinatura estilizada, geralmente composta pelo apelido do escritor urbano, que funciona como marca de presença no espaço público. Caracteriza-se pela rapidez de execução e pela repetição em diferentes lugares, sendo a base da cultura do grafite contemporâneo.

¹⁰ *Throw up* (ou *throwie*) é um estilo de grafite intermediário entre o *tagging* e a peça elaborada. Consiste em letras de maior tamanho, frequentemente com contornos grossos e preenchimento monocromático, executadas com rapidez para garantir visibilidade sem demandar muito tempo no ato de inscrição.

de elementos materiais, afetivos e sociais: a tinta em spray, o muro urbano como superfície de inscrição, o agenciamento coletivo das *Mujeres Creando*, uma rua da cidade de La Paz, na Bolívia, como espaço de trânsito e disputa, os corpos das jovens que atravessam a cena, o olhar de quem lê o grafite enquanto caminha pela rua ou compartilha e comenta a imagem enquanto circula nas redes, e, finalmente, os desejos coletivos que o sustentam. Todos esses componentes configuram uma ensambagem que gera intensidades: afetos de ressonância, gestos de cumplicidade e tensões com a ordem instituída; conectando fluxos que vão do mais imediato, como o ato de escrever no muro, ao mais abstrato, como as lutas pela despatriarcalização e pela descolonização; tecendo um campo de forças no qual desejo e política tornam-se inseparáveis.

Isso, ao mesmo tempo, faz com que o grafite funcione como uma *máquina de enunciação* que reorganiza estruturas de percepção e de sentido no espaço urbano. Para Deleuze e Guatarri, “todo enunciado é o produto de um agenciamento maquínico, quer dizer, de agentes coletivos de enunciação” (2011a, p. 49). Nesse ponto, articulamos esta noção que designa ensamblagens específicos de signos e discursos que produzem enunciados coletivos. Falamos de ensamblagens que produzem linguagem, significação, regimes de sentido. Enquanto o grafite como máquina desejante nos permite enfatizar as materialidades rizomáticas dos fluxos, a máquina de enunciação enfatiza uma dimensão: o enunciado reorganiza percepções, inicia debates, redistribui a inteligibilidade do político; e, se pensarmos no caso específico deste grafite (Figura 11), inscreve no espaço urbano saberes e práticas feministas que interpelam de maneira direta os regimes patriarcais e coloniais de sentido.

Nesse campo de significação, redistribuem-se posições de sujeito entre os transeuntes, abre-se um espaço de leitura inesperado no muro da cidade, introduz-se um ritmo de interrupção na normalidade urbana e ativam-se novos regimes de visibilidade. Nesse sentido, o grafite produz efeitos de subjetivação e de reorganização do espaço, gera novas formas de leitura, de posicionamento e de ação coletiva; e produz efeitos performativos na ordem social.

Contudo, essas aberturas não estão isentas de tentativas de captura e neutralização. O grafite desencadeia operações de reterritorialização destinadas a restaurar a superfície “neutra” do muro. Uma fotografia da ação das *Mujeres Creando* em Tarija (Figura 12), difundida dias depois, em 19 de julho de 2021, por meio da página oficial da Secretaria de Desenvolvimento Humano, Saúde e Esportes do Governo Autônomo Municipal de Tarija, permite observar com clareza essa

dinâmica. Na publicação do *Facebook*, acompanhada pelo slogan “¡TARIJA LIMPIA ES MÁS BONITA!” e hashtags como #ElCambioEstáEnMarcha, agradece-se à população o apoio nas tarefas de “limpeza” e convida-se a não “destruir a cidade” (Secretaría de Desarrollo Humano, 2021). Em uma das imagens ali compartilhadas (Figura 12), veem-se três operários cobrindo com tinta branca uma inscrição realizada pelas mulheres, vestidos com macacões laranjas e máscaras, dois empunhando rolos e um uma trincha.

Figura 12 – Operários apagando inscrição de *Mujeres Creando*



Fonte: Secretaría de Desarrollo Humano de Tarija (2021).
Publicação de Facebook.

Na cena, é possível observar a ativação de outro dispositivo de captura. Os operários, uniformizados e anonimizados, constituem a força impessoal da instituição que tenta restituir o muro a um estado de transparência normativa. A operação de recobrir com tinta branca funciona como reinscrição, uma escrita que tenta neutralizar a dissidência e restabelecer o muro ao fluxo regulado de visibilidade da cidade. Em termos deleuzianos, trata-se de uma reterritorialização que reinstaura o muro como superfície dócil ao controle estatal, ocultando a fratura que o grafite expôs no espaço urbano

Ao mesmo tempo, a fotografia expõe a crueza de uma batalha pela inscrição dos sentidos. O ato de apagar não suprime a intensidade do grafite, mas a reativa, tornando visível a violência institucional que se mobiliza para contê-lo. Nesse sentido, o branqueamento do muro pode ser pensado como uma operação falida: busca encerrar, mas acaba evidenciando a potência disruptiva do grafite como “*máquina de guerra*” (2012a) que transborda o regime de visibilidade dominante. Ali onde o Estado tenta neutralizar, emerge com mais força a evidência de que o

que está em disputa não é apenas uma superfície ou uma parede, mas a própria possibilidade de pensar e habitar o território a partir de outros corpos, outras vozes e outros signos.

Assim, vemos que o grafite opera simultaneamente nesses planos: como máquina desejante, articula intensidades materiais e afetivas que o fazem proliferar para além do muro; como máquina de enunciação, configura um regime discursivo que reorganiza as formas de pensar e dizer em torno de questões como a colonialidade e o patriarcado. Ambos os registros se potencializam de maneira rizomática: conecta intensidades e corpos que produzem realidade, e signos e discursos que produzem sentido.

Nessa mesma lógica, o grafite também pode ser pensado como máquina de guerra. Em Deleuze e Guattari (2011b, 2012a, 2012b, 2012c), esse conceito remete a um conjunto nômade de práticas, afetos e dispositivos que operam fora (e, em certas ocasiões, contra) a organização estatal do espaço e da subjetividade. Entendemos a máquina de guerra como uma agregação de forças capazes de desterritorializar um território, de abrir linhas de fuga e de produzir novas formas de ação coletiva e de sentido. Como assinala Fieni, quem realiza grafite, o *graffeur*¹¹, “se situa fora da lei, ao mesmo tempo em que escreve sobre as mesmas superfícies materiais da lei¹²” (2012, p. 75, tradução nossa). O grafite, nesse registro, funciona como um dispositivo que reorganiza o espaço urbano ao fraturar os códigos que o regulam, visibilizando a tensão entre inscrições: “não se limita a situar-se fora ou contra o Estado, mas sempre se enlaça com ele, desfigura os representantes do Estado e é proscrito pela ciência do Estado¹³” (Fieni, 2012, p. 75, tradução nossa). Tal como advertem Deleuze e Guattari, “a integração do nômade ao Estado é um vetor que atravessa o nomadismo desde o início, desde o primeiro ato da guerra contra o Estado” (2012a, p. 92) lembrando-nos de que toda exterioridade de uma máquina de guerra mantém sempre a possibilidade de ser capturada, reinscrita ou neutralizada pelos dispositivos estatais.

¹¹ “*Graffeur*” é o termo em francês utilizado para designar o autor de grafites urbanos, em geral associado à tradição estética e cultural do grafite europeu. A palavra difere de outras designações como *graffiti artist*, *writer* ou *aerosol artist* (mais comuns no inglês) e de *grafiteiro* (em português), carregando conotações específicas do contexto francófono. No ensaio de Fieni, a escolha pelo termo *graffeur* destaca precisamente essa figura que se situa fora da lei, mas que escreve sobre as próprias superfícies materiais produzidas e reguladas pelo Estado.

¹² “...positions him or herself outside the law, while also writing *on* the very material surfaces of the law”.

¹³ “Graffiti does not simply stand outside or against the state, but always links up with the state, disfigures the representatives of the state, and becomes barred by state science”.

O grafite, então, funciona como máquina de guerra quando suas inscrições e performances deslocam a legibilidade instituída do muro, da rua e da cidade; quando materializam um campo de ação coletiva que pode articular-se com outras práticas de resistência até gerar um fluxo comum capaz de ameaçar a reprodução da ordem urbana. Tudo isso aponta para tornar sensível um conflito pela produção do espaço. A resposta institucional, a pintura branca, os operários que cobrem as frases, a comunicação oficial que apresenta o apagamento como “limpeza” (Figura 12), constitui outra contraoperação: uma manobra de reterritorialização destinada a capturar e subsumir a fuga do desejo sob um regime de visibilidade legível e controlado. O grafite, ao operar como máquina de guerra, não se limita a confrontar a superfície do muro: irrompe na organização estatal do espaço, abre linhas de fuga e torna visível que a cidade nunca está plenamente clausurada pelos regimes de controle. Sua potência reside em forçar o poder a se desdobrar, a reagir, a mostrar-se em suas técnicas de apagamento e captura.

Pois bem, em sintonia com essa lógica, na perspectiva foucaultiana se compreende uma noção de poder que não se exerce unicamente a partir de um centro, mas se distribui em redes, e cada dispositivo se sustenta na tensão com suas próprias fissuras. Alvim (2018) formula isso com precisão: “os dispositivos são atravessados por linhas de resistência. Tais linhas são imanentes ao seu funcionamento, agem como uma réplica política, sempre múltiplas, acentradas...” (2018, p. 82). A resistência não aparece como um suplemento externo, mas como uma dobra constitutiva. Nessa chave, a potência do grafite consiste em tornar-se linha de resistência inscrita no próprio diagrama do dispositivo urbano, um excesso que obriga o poder a expor a historicidade e a contingência de seus dispositivos, e a se atualizar em operações materiais (pintar, apagar, cobrir) que acabam evidenciando sua fragilidade.

Daí que o episódio de Tarija revele mais do que uma oposição frontal entre grafite e Estado. A inscrição dissidente de *Mujeres Creando* obriga o dispositivo urbano a performar sua neutralidade, e nessa atuação o torna visível em seu caráter violento. O muro não é simplesmente um suporte físico, mas uma superfície de inscrição onde colidem regimes de verdade: de um lado, o gesto subversivo que articula corpos, afetos e enunciados; de outro, a operação estatal que pretende restituir a “limpeza” como ficção de transparência. O que está em jogo não é a mera estética do muro, mas a luta pelo monopólio da legibilidade urbana, pela capacidade de definir quais signos podem circular e quais devem ser apagados.

É nesse ponto que o grafite pode ser compreendido como contradispositivo. Tal como indica Alvim, “as resistências, por sua vez, podem funcionar como

contradispositivos na medida em que, por meio de um movimento comum, não cessam de inverter, recusar, reorganizar e perverter o seu funcionamento” (2018, p. 82). O grafite não apenas desestabiliza o dispositivo, mas o torsiona desde dentro: converte o ato de apagamento em sua própria denúncia, torna visível a violência que o sustenta e produz um campo de significação onde o poder fica transbordado por aquilo que tentou neutralizar.

Desse modo, o grafite feminista não é apenas um ato de irrupção momentânea, mas uma prática que instala um campo de inteligibilidade distinto no espaço urbano. A insistência em escrever, mesmo sabendo que provavelmente a inscrição será apagada, converte cada gesto em um lembrete de que o poder não consegue encerrar a circulação dos signos. Mais ainda: cada operação de apagamento confirma a potência do grafite, pois o reinscreve na memória coletiva como marca de uma disputa em curso. É justamente em sua fragilidade material que reside sua força política, ao evidenciar que a cidade não é um espaço dado, mas uma arena de lutas permanentes pela visibilidade, pela palavra e pelos sentidos.

Nesse cruzamento, o grafite de *Mujeres Creando* se revela como estética dissidente: uma forma de escrita insurgente que desorganiza a distribuição hegemônica do sensível e abre a cidade como um texto em disputa. Suas inscrições convertem o muro em um arquivo vivo de resistência, no qual o efêmero adquire densidade política e o apagado retorna como memória insurgente. Com isso, evidencia-se que a produção de uma estética dissidente é uma operação material que intervém na própria produção do espaço e da subjetividade. Essa constatação nos conduz, finalmente, a pensar como o grafite, enquanto escrita insurgente e prática estética, pode ser compreendido como parte de uma literatura dissidente que reconfigura os modos de narrar e habitar centros e periferias.

Escritas dissidentes: o grafite/corpo/territograma

Na seção anterior, exploramos o grafite como prática estética e política capaz de tensionar os regimes de visibilidade, redistribuir o sensível e produzir subjetividades dissidentes. Avançando nessa direção, propomos aqui um exercício conceitual que busca experimentar novas formas de nomear e compreender a escrita insurgente. Se a cidade pode ser lida como um texto em disputa, importa perguntar também o que entendemos por texto e por escrita, e de que maneira práticas feministas e decoloniais expandem e deslocam tais noções. É nesse horizonte que introduzimos o conceito de grafite/corpo/territograma, como tentativa de pensar as escrituras dissidentes em sua complexidade maquínica e devir

rizomático, onde corpos, territórios, superfícies e enunciados se entrelaçam na produção de saberes situados.

Propomos aqui a noção de grafite/corpo/territograma para pensar formas de escrita que se constituem como ensamblagens coletivas de enunciação nas quais o enunciado, a superfície de inscrição, os corpos, os territórios (físicos, como a rua, e digitais, como as redes sociais que fazem circular as imagens) aparecem intrinsecamente imbricados. Cada grafite resulta na ativação de uma constelação maquínica e rizomática que articula signos, afetos e materialidades na produção de sentido. A potência dessa noção está em mostrar que a escritura dissidente incorpora o corpo como suporte de inscrição e o território como condição constitutiva da enunciação.

É nesse marco que lemos a fotografia registrada em La Paz, Bolívia, na Praça Murillo¹⁴. Nessa cena, uma mulher identificável como *chola*¹⁵ por suas roupas e traços, ainda que com o rosto coberto, aparece apoiada contra o muro, sem nada cobrindo o torso, de modo que seus seios se ocultam pelo contato com a parede.

Figura 13 – Registro do grafite “Mujer no me gusta cuando callas”



Fonte: Mujeres Creando ([S.d.]).

¹⁴ A Praça Murillo constitui um espaço central da capital boliviana, que reúne a Catedral Metropolitana, o Palácio Quemado (antiga sede presidencial) e o Parlamento, e que historicamente condensa a presença do poder religioso e estatal, além de ser palco de protestos e conflitos populares.

¹⁵ *Chola* e *birlocha* designam identidades femininas bolivianas atravessadas pela miscigenação racial e historicamente associadas a exclusão e a segregação.

Nas costas, lê-se a inscrição: “Mujer, no me gusta cuando callas”, acompanhada da assinatura de *Mujeres Creando*. Desta vez, o grafite não está sobre o muro, mas sobre o corpo: o corpo feminino é convertido em superfície de escrita, tensionando tanto a tradição patriarcal da literatura com o uso da frase que remete ao poema “Poema XV”, de Pablo Neruda¹⁶; quanto os regimes urbanos de visibilidade. A inscrição não apenas desobedece ao texto poético canônico, mas reinscreve a própria praça central da cidade de La Paz, síntese do poder religioso e estatal boliviano, como território de dissenso.

O grafite/corpo/territograma remete também à dimensão coletiva do gesto. A imagem (Figura 13) sugere a presença de uma segunda mulher, parcialmente visível, igualmente apoiada contra o muro, provavelmente com uma outra inscrição nas costas. A cena, portanto, não é isolada, mas parte de uma intervenção coletiva de *Mujeres Creando* que faz do corpo o veículo de denúncia e lugar de inscrição textual, um arquivo vivo. Nesse sentido, vemos uma prática simultaneamente estética e epistêmica: ao inscrever no corpo frases que confrontam o cânone e deslocam o espaço público, *Mujeres Creando* produz saberes situados sobre gênero, colonialidade e poder, instaurando uma escrita inseparável da materialidade corporal, territorial e política que a sustenta. Esse ato produz um contra-arquivo. O grafite, seja no muro ou no corpo, constitui uma forma de arquivo outro: efêmero, fragmentário, transitório, mas que justamente nessa precariedade condensa a urgência de enunciar o dissenso. Diferente do um arquivo oficial, que busca a perenidade e a fixidez, o contra-arquivo feminista de *Mujeres Creando* opera como inscrição dissidente, que reaparece em diferentes suportes (fotografias, vídeos, redes digitais), convertendo essa fragilidade em motor político e estética.

Assim, o grafite/corpo/territograma nos obriga a repensar a própria noção de escrita. Não pensamos na expansão do campo da literatura ou do literário para incluir práticas dissidentes, trata-se de reconhecer que aqui se elabora uma operação epistêmica distinta: uma escrita que é também modo de habitar e disputar a cidade; e enquanto contra-arquivo feminista dissidente, essa forma de escritura propõe outros modos de produzir memória, saber e política.

Encerramentos provisórios

As ações de María Galindo e de *Mujeres Creando* configuram práticas estético-políticas que reordenam ao mesmo tempo matéria, visibilidade e saber; e essa

¹⁶ O grafite citado faz referência ao poema “Poema XV” do livro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), de Pablo Neruda, Prêmio Nobel de Literatura em 1971.

reorganização se deixa compreender com maior acuidade quando lida pelo dispositivo que propomos, o grafite/corpo/territograma. Trata-se de uma constelação rizomática na qual o enunciado, a superfície muro/pele, os corpos e os territórios físicos /digitais operam como um agenciamento capaz de produzir modos específicos de inteligibilidade e memória insurgente.

Como prática epistêmica feminista, o grafite produz saberes situados: articula práticas estéticas que desestabilizam a norma sensível, torna legíveis e politiza experiências corporais e territoriais historicamente silenciadas, e configura saberes outros em torno de questões como decolonialidade e despatriarcalização. Como dispositivo de resistência, ele instaura um contra-arquivo, sua precariedade material convive com sua força de circulação, transformando a efemeridade em estratégia política própria de persistência e reaparição.

Politicamente, o grafite/corpo/territograma expõe a imanência da resistência aos próprios aparelhos que a regulam, a inscrição provoca reações institucionais, reterritorializações, que, por sua vez, tornam explícitas as fragilidades do regime de visibilidade. Metodologicamente, isso exige dos pesquisadores uma postura ética e situada: atenção ao uso de imagens, anonimização quando necessário, e uma leitura que preserve a potência política das práticas sem reduzi-las a objeto iconográfico. Em última instância, o grafite/corpo/territograma inaugura formas de dizer, de lembrar e de habitar, insistindo na incompletude de todo regime e na potência das estéticas dissidentes em reconfigurar o comum.

REFERÊNCIAS

AFP; RALDES, Aizar. Mulheres do grupo feminista boliviano “Mujeres Creando” com máscaras que carregam mensagens. *O Globo*, 15 maio 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/apos-criticas-bolivia-revoga-decreto-que-limitava-liberdade-de-expressao-durante-pandemia-24427996>. Acesso em: 3 mar. 2026.

AGAMBEN, Giorgio. *O amigo & O que é um dispositivo?* Chapecó: Argos, 2014.

ALVIM, Davis Moreira. O que é um contradispositivo? *Cadernos de Subjetividade*, v. 14, p. 78–85, 2018.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. 22. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

CABILDEO. Galindo no postula a la defensoría y postula amparos constitucionales contra presidente Arce y senador Rodríguez. *Cabildeo*, 1 abr. 2022.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *El Anti-Edipo / Capitalismo y esquizofrenia*. São Paulo: Editoria 34, 2011a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs / Capitalismo e esquizofrenia Vol. 1*. São Paulo: Editora 34, 2011b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs / Capitalismo e esquizofrenia Vol. 3*. São Paulo: Editora 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs / Capitalismo e esquizofrenia Vol. 4*. São Paulo: Editora 34, 2012b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs / Capitalismo e esquizofrenia Vol. 5*. São Paulo: Editora 34, 2012c.

ECOLOGISTAS EN ACCIÓN. Manifiesto de Ecologistas en Acción #8M2025. *Rebelión*. 8 mar. 2025. Disponível em: <https://rebelion.org/8m2025-ni-la-tierra-ni-nuestros-cuerpos-son-territorio-de-conquista/>. Acesso em: 27 set. 2025.

FIENI, David. What a Wall Wants, or How Graffiti Thinks: Nomad Grammatology in the French Banlieue. *Diacritics*, v. 40, n. 2, p. 72–93, 2012.

FOUCAULT, Michel. Le jeu de Michel Foucault. In: *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994. v. III. p. 298–329.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: Nascimento da prisão. 22. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.

GALINDO, María. *Ninguna mujer nace para puta*. Buenos Aires: La vaca, 2007.

GALINDO, María. *No se puede Descolonizar sin Despatriarcalizar / Teoría y propuesta de la despatriarcalización*. La Paz: Mujeres Creando, 2013.

GALINDO, María. *Espejito mágico*. La Paz: Mujeres Creando, 2015.

GALINDO, María. *Feminismo urgente. ¡A despatriarcar!* Buenos Aires: Lavaca Editora, 2018a.

GALINDO, María. *Sin libertad sexual no hay libertad política*. La Paz: Mujeres Creando, 2018b.

GALINDO, María. *Feminismo bastardo*. La Paz: Mujeres Creando, 2021.

MUJERES CREANDO. *La virgen de los deseos*. Buenos Aires: Ed. Tinta y Limón, 2005.

MUJERES CREANDO. *La Virgen de los Deseos*. Facebook. 25 jan. 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/VirgenDeLosDeseosLaCasaDeMujeresCreando>. Acesso em: 27 set. 2025.

MUJERES CREANDO. Grafitis. *Mujeres Creando*. (s/d). Disponível em: <https://mujerescreando.org/grafitis/>. Acesso em: 15 set. 2025.

MUJERES CREANDO; HEMISPHERIC INSTITUTE DIGITAL VIDEO LIBRARY. Acción 2 [Video recording]. *Hemispheric Institute Digital Video Library*. 1992. Disponível em: <https://sites.dlib.nyu.edu/hid-vl/7wm37rjx>. Acesso em: 18 set. 2025.

QUIJANO, Aníbal. Coloniality of Power, Eurocentrism and Latin America. *Nepantla*, v. 3, 2000.

RADICAL GUIDE. Mujeres Creando. *Radical Guide*, p. 1, 13 mar. 2022. Disponível em: <https://www.radical-guide.com/listing/mujeres-creando/>. Acesso em: 27 set. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. *O Desentendimento / Política e Filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e Política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

RODRIGUEZ GOMEZ, Wilson. *Grupos feministas*: María Galindo de Mujeres Creando, Cristina Martínez de Mochas Completas y Ximena Morales de Imaginando, son quienes contrataron taxis de Cumita Móvil para luego pintar. Facebook, 18 jul. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/share/v/19xziZXrz6/>. Acesso em: 15 set. 2025.

SAYERS, Sean. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* (2004) by Jacques Rancière. *Culture Machine*, 2005.

SECRETARÍA DE DESARROLLO HUMANO, Salud y Deportes-GAMT. *Todos tenemos derecho de hacernos escuchar, lo hagamos de la mejor manera*. Facebook, 19 jul. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/Secretaria.Desarrollo.Humano.GMT/posts/todos-tenemos-derecho-de-hacernos-escuchar-lo-hagamos-de-la-mejor-manera-no-dest/1491210974585706/>. Acesso em: 15 set. 2025.

Recebido em: 06/10/2025

Aceito em: 12/01/2026

