

Lote Bravo: memória, luto e vulnerabilidade no trabalho de Teresa Margolles

Lote Bravo: memory, mourning, and vulnerability in the work of Teresa Margolles

Sheila Cabo Geraldo
(PPGArtes-UERJ)
Karenn Amorim
PPGArtes-UERJ)

Resumo: O artigo analisa a instalação Lote Bravo (2005), da artista mexicana Teresa Margolles, realizado a partir dos feminicídios em Ciudad Juárez. O objetivo é compreender como a artista transforma a materialidade da morte em um dispositivo sensível-político de memória. A obra desloca corpos historicamente invisibilizados para o espaço do comum, desafiando a naturalização da violência de gênero. A abordagem fundamenta-se em referenciais de Judith Butler, María Lugones, Jacques Rancière e relaciona conceitos como precariedade, colonialidade de gênero e partilha do sensível. Lote Bravo reconfigura a visibilidade das vidas precárias, convertendo o luto em gesto político. Assim, conclui-se que a obra de Margolles propõe uma estética da memória que desafia a normalização da violência contra mulheres no norte do México.

Palavras-chave: precariedade; feminicídio; memória; vulnerabilidade; luto.

Abstract: The article analyzes the installation Lote Bravo (2005) by Mexican artist Teresa Margolles, conceived in the context of the feminicides in Ciudad Juárez. The aim is to understand how the artist transforms the materiality of death into a sensitive and political device of memory. The work displaces historically invisible bodies into the space of the common, challenging the naturalization of gender-based violence. The analysis is grounded in the theoretical frameworks of Judith Butler, María Lugones, and Jacques Rancière, articulating concepts such as precarity, the coloniality of gender, and the distribution of the sensible. Lote Bravo reconfigures the visibility of precarious lives, turning grief into a political gesture. Thus, it is concluded that Margolles's work proposes an aesthetics of memory that confronts the normalization of violence against women in northern Mexico.

Keywords: precarity; femicide; memory; vulnerability; mourning.

Introdução

A arte contemporânea latino-americana tem se configurado como um campo fértil para a problematização das estruturas sociais, políticas e simbólicas que sustentam a violência e a desigualdade na região. Nesse contexto, a obra *Lote Bravo* (2005), da artista mexicana Teresa Margolles (1963-), emerge como um gesto estético-político que confronta o espectador com a materialidade da morte e a banalização do feminicídio em Ciudad Juárez. Ao transformar a terra impregnada de vestígios das vítimas em matéria artística, Margolles propõe um espaço de luto e de resistência, no qual a memória se insurge contra o esquecimento.

A partir dos conceitos de precariedade e condição precária desenvolvidos por Judith Butler (2019; 2020), este artigo busca compreender como a obra de Margolles torna visível a desigual distribuição das condições de vida e de morte, revelando os mecanismos que definem quais vidas são consideradas dignas de luto e quais são relegadas à invisibilidade. Essa reflexão é ampliada pela incorporação do conceito de colonialidade de gênero, formulada por María Lugones (2020), que permitem situar a violência contra as mulheres de Ciudad Juárez dentro de um sistema histórico de opressão racial, patriarcal e econômica.

Além disso, o artigo estabelece um breve diálogo com Jacques Rancière (2007), a fim de compreender como *Lote Bravo* reconfigura a partilha do sensível e desestabiliza a experiência cotidiana da violência, transformando o espaço expositivo em um território de confronto político. A metodologia adota uma abordagem que combina análise da obra, reflexão filosófica e leitura crítica de textos teóricos, com o objetivo de articular os modos pelos quais a arte atua como forma de pensamento e denúncia social.

Desse modo, neste artigo *Lote Bravo* foi analisada como um monumento precário à memória das mulheres assassinadas em Ciudad Juárez, uma obra que, ao reivindicar o luto, reivindica também o direito à vida. Ao fazer da arte um lugar de debate e memória, Margolles reinscreve a precariedade no espaço público e convoca o espectador a compartilhar a responsabilidade pela memória, instaurando uma estética da lembrança que desafia a o contínuo projeto de normalização da violência de gênero na América Latina, especificamente na região de Ciudad Juárez, no norte do México.

Sobre a precariedade e condição precária

Para Judith Butler (2019, p. 31), a precariedade é uma consequência de estar vivo e de interagir com o mundo, constituindo, assim como a vulnerabilidade, uma condição que recai sobre todos os seres humanos. A autora enfatiza que todas as vidas podem ser lesadas ou negligenciadas até a morte, o que não apenas evidencia a finitude da existência, “[...], mas também sua precariedade (porque a vida requer que várias condições sociais e econômicas sejam atendidas para ser mantida como uma vida)”. Dessa forma, a precariedade configura-se como

uma condição ontológica e compartilhada, derivada do simples fato de existir e estar inserido em relações sociais e materiais. No entanto, embora seja um traço universal, a manutenção da vida depende de condições sociais, políticas e econômicas específicas, o que torna necessária a reflexão sobre as desigualdades na distribuição dessas condições e sobre como algumas vidas se encontram mais expostas à vulnerabilidade do que outras.

A condição precária, segundo Butler (2019, p. 46), é politicamente induzida e se manifesta na distribuição desigual da precariedade, na qual determinadas populações, desprovidas de redes de proteção social e econômica, tornam-se mais expostas à violência, à pobreza, ao deslocamento e à morte. Ou seja, a autora expõe o fato de que nem todos os indivíduos experienciam a vida sob as mesmas condições sociais e econômicas necessárias para uma existência digna.

Assim, a condição precária está relacionada ao aumento da vulnerabilidade de determinados grupos e indivíduos. Essas vidas, frequentemente situadas nas margens da visibilidade social, não são reconhecidas como plenas e tampouco dignas de luto, evidenciando que a precariedade ultrapassa o plano existencial e se torna um fenômeno ético, social e político. Tal reflexão coloca em questão quais vidas são consideradas dignas de ser vividas e lamentadas, revelando como a valoração diferencial da vida funciona como mecanismo de poder, reforçando estruturas de exclusão, invisibilidade e desumanização.

Colonialidade, gênero e distribuição desigual da precariedade

Por se tratar de uma análise voltada ao trabalho de uma artista latino-americana, torna-se necessário incorporar à reflexão uma perspectiva sobre colonialidade, de modo a estreitar o diálogo entre os escritos de Butler e a produção de Teresa Margolles. A articulação entre precariedade e colonialidade de gênero permite compreender que a vulnerabilidade dos corpos representados por Margolles não é apenas uma condição existencial, mas também histórica, cultural e política. Como aponta a socióloga argentina María Lugones (2020, p. 56), “[...] a colonialidade do poder introduz uma classificação universal e básica da população do planeta pautada na ideia de raça [...]”. Essa estrutura de poder, segundo a autora, produz hierarquias de humanidade que atravessam gênero, raça e território, aspectos essenciais para compreender o processo de naturalização da violência contra mulheres latino-americanas.

Ao analisar a realidade latino-americana, torna-se fundamental incorporar o conceito de colonialidade do poder, formulado por Aníbal Quijano (2005, p. 118-120) e aprofundado por María Lugones. Partindo dos estudos de Quijano, Lugones (2020, p. 53-56) evidencia como a colonialidade estruturou uma classificação hierárquica da população global, baseada na diferença racial, e propõe uma ampliação dessa perspectiva ao desenvolver o conceito de “colonialidade de gênero”. Esse conceito descreve um sistema que subalterniza

corpos racializados e feminilizados, articulando as dimensões de raça e gênero na produção das desigualdades sociais e na manutenção de relações de poder históricas e estruturais.

Lugones (2020, p. 53) amplia a noção de colonialidade do poder ao incorporar as assimetrias de gênero, evidenciando que a dominação colonial também se sustenta na “[...] preocupante indiferença dos homens com relação às violências que sistematicamente as mulheres de cor¹ sofrem [...]”. Essa indiferença revela um regime de poder que naturaliza a opressão e invisibiliza o sofrimento feminino dentro de estruturas raciais e patriarcais. De modo convergente, Butler, em suas reflexões sobre a precariedade, reconhece marcadores como gênero, raça, classe e sexualidade como determinantes na intensificação das condições de vulnerabilidade e privação de direitos. Tal convergência teórica permite aproximar as formulações de Butler das realidades vividas pelas mulheres latino-americanas, cujas existências são atravessadas por violências estruturais e pela constante ameaça à sua sobrevivência. Essa aproximação será aprofundada a partir da análise dos trabalhos de Teresa Margolles, nos quais a artista torna visível a materialidade política dessas vidas precárias.

Assim como Butler, Lugones reconhece que marcadores sociais como gênero, raça, classe e sexualidade não apenas estruturam identidades, mas também configuram níveis diferenciados de vulnerabilidade e risco, ampliando a exposição de determinados grupos à violência, à marginalização e à privação de direitos. Para ambas as autoras, essas categorias sociais operam como vetores de precarização, determinando quem tem acesso a condições de vida dignas e quem permanece em situações de exclusão sistêmica.

Enquanto Butler enfatiza a distribuição desigual da precariedade como fenômeno ético e político, Lugones articula essa desigualdade com a colonialidade do poder e de gênero, mostrando como estruturas históricas e culturais consolidam a subalternização de corpos racializados e feminilizados. Essa interseção teórica entre feminismo decolonial e filosofia butleriana permite analisar a condição de mulheres latino-americanas, especialmente aquelas pobres, racializadas e da classe trabalhadora, como corpos vulneráveis, situados nas margens da visibilidade política, revelando tanto a vulnerabilidade material quanto a invisibilidade social e simbólica a que estão submetidas.

1 O termo “mulheres de cor” é utilizado por Lugones como tradução da expressão estadunidense *women of color*, empregada originalmente por feministas negras e chicanas nos Estados Unidos a partir da década de 1970 para designar uma identidade coletiva dissociada do feminismo proposto por mulheres brancas, reivindicando uma política de solidariedade entre as mulheres não-brancas. A expressão busca abranger mulheres historicamente marginalizadas pelo feminismo hegemônico branco, incluindo mulheres negras, indígenas, latinas e asiáticas. No contexto da obra de Lugones, o termo é utilizado para evidenciar como as estruturas coloniais de poder produzem e hierarquizam diferenças raciais e de gênero, mantendo a ênfase em mulheres “não brancas” como sujeitos de opressão e violência de gênero.

Teresa Margolles: território, memória e feminicídio

Teresa Margolles nasceu na cidade de Culiacán, México. Seus interesses e investigações visuais circundam a morte, a violência, a justiça social, a memória coletiva e “as hierarquias sociais que mesmo depois da morte se mantêm e permeiam o tratamento dos mortos” (Rocha, 2017, p. 23). De forma geral, uma parte considerável da obra de Margolles opera como um dispositivo de lembrança da memória coletiva contra a normalização da violência. O trabalho que analisado neste artigo é um exemplo de como a artista cria ambientes que, através de seu significado, provocam o espectador e o convidam a não ceder ao esquecimento. Entre esses trabalhos, destaca-se a instalação *Lote Bravo* (2005), cuja crítica está diretamente relacionada a um contexto histórico específico de violência de gênero no México.

Para uma compreensão mais aprofundada de *Lote Bravo*, é necessário contextualizar a gênese do conceito de feminicídio na América Latina, em estreita relação com os episódios de violência ocorridos em Ciudad Juárez, no México. A partir de 1993, essa cidade, localizada no estado de Chihuahua, na fronteira com os Estados Unidos, tornou-se conhecida pela recorrência de assassinatos de mulheres caracterizados por extrema brutalidade, cujos corpos eram frequentemente abandonados em espaços públicos, apresentando mutilações e sinais de violência sexual. A impunidade sistemática e a omissão do Estado contribuíram para que tais crimes fossem noticiados pela imprensa sob a denominação genérica de “as mortas de Juárez”, reduzindo-os à condição de homicídios comuns e silenciando sua dimensão estrutural de gênero. Nesse contexto, a antropóloga Marcela Lagarde y de los Ríos, vinculada à Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), introduziu e difundiu, em 1998, o termo “feminicídio”, com o intuito de revelar o caráter político desses assassinatos e de denunciar o entrelaçamento estrutural entre misoginia, poder e impunidade institucional (Modelli, 2016).

Dez anos após o início da série de assassinatos de mulheres em Ciudad Juárez, Marcela Lagarde, cuja atuação acadêmica e política foi decisiva para a consolidação do conceito de feminicídio na América Latina, foi eleita deputada federal no México. Nesse cargo, criou uma comissão parlamentar destinada à investigação sistemática desses crimes, buscando romper com a histórica omissão estatal e instituir mecanismos de responsabilização (Lagarde, 2006, p. 116-117). Em 2007, Lagarde apresentou o projeto de lei que tipificava juridicamente o feminicídio no país, definindo-o como a morte violenta de mulheres motivada por razões de gênero. Essa iniciativa representou um marco no enfrentamento à violência contra as mulheres na América Latina, servindo de modelo legislativo para outras nações da região e consolidando o reconhecimento do feminicídio como uma violação de direitos humanos e um problema estrutural, e não apenas individual.



Figura 1. Lote Bravo, Teresa Margolles, 2005. Fonte: <https://emuseum.mfah.org/objects/76286/lote-bravo#>>.

Acesso em: 29 set. 2025. Fotografia em cores da instalação artística Lote Bravo. A obra é composta por quatrocentos tijolos de argila de tom marrom-claro, organizados em duas longas fileiras paralelas. Cada tijolo tem formato retangular, medindo aproximadamente 40 cm de comprimento por 25 cm de largura e 10 cm de altura. Eles estão empilhados e distribuídos de forma regular e simétrica, criando um conjunto ordenado. A instalação está disposta sobre um piso liso e polido, na cor cinza. Ao fundo, uma cortina branca cobre toda a parede, servindo como um plano de fundo neutro.

Em consonância com a urgência política e simbólica do contexto de feminicídios em Ciudad Juárez, Teresa Margolles desenvolveu a instalação Lote Bravo (Figura 1) com o objetivo de tornar visível a alarmante frequência de violências perpetradas contra mulheres na cidade. Para a realização da obra, a artista deslocou-se até os locais onde os corpos das vítimas haviam sido encontrados, recolhendo amostras de terra impregnadas de memória e ausência. A partir desse material, Margolles produziu 500 tijolos, utilizados para a construção de um muro cujo título remete à região de Lote Bravo, uma

das áreas mais afetadas pelos feminicídios e frequentemente utilizada como local de desova dos corpos.

Lote Bravo é uma região periférica de Ciudad Juárez caracterizada por terrenos áridos, pouca urbanização e alta vulnerabilidade social. A popularidade do local se deve ao seu histórico de violência durante a década de 1990. O adjetivo bravo, semelhante ao português no sentido de valente ou destemido, assume em espanhol também os significados de árido, perigoso ou hostil, conferindo ao local uma conotação de inóspito e ameaçador. Ao utilizar esse topônimo como título de sua instalação, Margolles transforma o nome desse local em um símbolo político e memorial, evocando simultaneamente a violência sistemática, a impunidade institucional e a precariedade social que caracterizam a região e contaminam seu solo. Nesse sentido, *Lote Bravo* configura-se, na obra, como um espaço de reflexão sobre a relação entre território, desigualdade e a exposição das vidas vulneráveis à violência de gênero.

Conforme observa a pesquisadora Julia Banwell (2009, p. 150), a instalação mobiliza o espaço expositivo como um lugar de denúncia e testemunho, transformando fragmentos do território do crime em matéria sensível de memória e resistência. Nesse sentido, Margolles afirma que os tijolos “[...] estão postos ali como uma barreira de dor, que interrompe o caminho pela galeria, para que não se esqueça do que está acontecendo” (Margolles apud Banwell, 2009, p. 150). O muro construído pela artista atua como um obstáculo ao processo de esquecimento dos feminicídios não resolvidos em Ciudad Juárez, tornando-os presentes na memória coletiva e confrontando o público com uma problemática que permanece sem solução. Ao mesmo tempo, a obra evidencia a vulnerabilidade dessas mulheres, uma vez que “[...] mulheres e minorias, incluindo minorias sexuais, são, como comunidade, sujeitas à violência, expostas à sua possibilidade, se não à sua concretização” (Butler, 2020, p. 40), sublinhando a dimensão estrutural da exposição à violência e a necessidade de uma reflexão crítica sobre a desigualdade e a marginalização social.

Para Margolles, tornar visível a violência sofrida pelas mulheres de Ciudad Juárez é uma forma de resistir à sua naturalização e ao esquecimento coletivo. A artista compreende que esses corpos, desaparecidos ou assassinados, não apenas testemunham a barbárie, mas revelam uma forma de precariedade socialmente distribuída, em que a exposição à violência é resultado direto das hierarquias de gênero, classe e raça que estruturam o tecido social. À luz da reflexão de Butler (2019, p. 46-47), pode-se compreender que essa precariedade não se limita à vulnerabilidade inerente à condição humana, mas é politicamente produzida e intensificada, já que determinadas populações são expostas de modo desproporcional à pobreza, à fome, ao deslocamento e à violência, sem acesso a redes efetivas de proteção. *Lote Bravo*, nesse contexto, funciona como um monumento à precariedade das mulheres de Ciudad Juárez: os tijolos

moldados com a terra impregnada de ausência tornam-se matéria de denúncia e memória, um corpo coletivo que expõe as falhas do Estado e a persistência da violência de gênero como mecanismo de controle e silenciamento.

A condição precária na fronteira do México

O território de Lote Bravo, em Ciudad Juárez, é um espaço marcado pela violência de gênero e pela precariedade social, especialmente para as mulheres trabalhadoras das maquiladoras. A instalação de Teresa Margolles, realizada em referência a esse local, materializa a ausência e a vulnerabilidade dessas mulheres, conectando a memória de seus corpos à crítica das estruturas sociais que perpetuam a exploração e a violência. As maquiladoras, fábricas geralmente associadas a empresas multinacionais que produzem eletrodomésticos e peças de reposição para exportação, surgem nesse contexto como cenários em que desigualdades econômicas e de gênero se entrelaçam, tornando as mulheres jovens e, em sua maioria, migrantes rurais, particularmente vulneráveis à precariedade laboral e à violência.

No livro *Las Hijas de Juárez* (2007), a jornalista Teresa Rodríguez, documenta casos de mulheres jovens assassinadas, muitas das quais trabalhavam nas maquiladoras, e relata a busca de suas famílias por justiça. Além disso, Rodríguez (2007, p. 12-13) apresenta dados sobre desaparecimentos e assassinatos a caminho do trabalho, evidenciando a vulnerabilidade extrema dessas trabalhadoras.

As maquiladoras são fábricas voltadas à produção para exportação, situadas em zonas de livre comércio na fronteira entre México e Estados Unidos. A força de trabalho é majoritariamente feminina, em função de fatores históricos e econômicos que favorecem a contratação de mulheres que são percebidas como mão de obra mais barata, disciplinada, facilmente controlável e substituível, consolidando a desvalorização de seus corpos e a lógica de exploração (Rodríguez, 2007, p. 12-13).

A vulnerabilidade dessas trabalhadoras se manifesta de diversas formas. Segundo relatos coletados por Rodríguez (2007, p. 28) muitas mulheres desapareceram a caminho do trabalho ou enquanto aguardavam em filas para conseguir um emprego nas maquiladoras, e que gerentes chegaram a tirar fotos das candidatas como parte do processo seletivo, enquanto desaparecimentos e assassinatos tornaram-se recorrentes. Além disso, essas trabalhadoras cumpriam turnos de dez a doze horas nas linhas de montagem e eram frequentemente alvo de assédio sexual (Rodríguez, 2007, p. 16).

Ainda segundo Rodríguez (2007, p. 45), gerentes das maquiladoras optavam por contratar mulheres por acreditarem que elas possuíam maior destreza manual e eram mais aptas para realizar tarefas repetitivas e fisicamente extenuantes, além de representarem uma mão de obra de menor custo. Segundo os empregadores,

isso resultava em maior eficiência e ritmo acelerado na produção, mas, de forma não intencional, contribuía para gerar um conflito de gênero no México, possivelmente relacionado aos assassinatos das jovens operárias.

As maquiladoras funcionam, portanto, como microcosmos das desigualdades estruturais de gênero. As trabalhadoras de Ciudad Juárez enfrentam não apenas condições laborais adversas, mas também desvalorização social, assédio contínuo e exposição à violência sexual. Essa realidade evidencia a interseção entre exploração econômica e violência de gênero, mostrando como hierarquias de gênero, classe e raça estruturam tanto o espaço de trabalho quanto a vida cotidiana, tornando essas mulheres particularmente vulneráveis e socialmente substituíveis.

As trabalhadoras das maquiladoras de Ciudad Juárez representam um grupo subjugado por essa precariedade socialmente produzida e visível nas análises de Margolles e Butler. A maioria dessas trabalhadoras é composta por mulheres jovens, frequentemente migrantes de áreas rurais, que enfrentam não apenas condições laborais adversas, mas também a desvalorização social e a exposição contínua a assédio e violência sexual. Essa realidade evidencia como as hierarquias de gênero, classe e raça estruturam tanto o espaço de trabalho quanto a vida cotidiana, tornando essas mulheres particularmente vulneráveis e revelando a interseção entre exploração econômica e violência de gênero.

Segundo a pesquisadora e ativista feminista Ana Carcedo (2010, p. 11-12), as mulheres na América Latina enfrentam múltiplas formas de violência derivadas da opressão patriarcal, o que configura uma violação sistemática de direitos humanos e, conseqüentemente, um aumento de sua vulnerabilidade, afetando diretamente suas possibilidades de acesso a uma vida digna. Carcedo ainda enfatiza que essas mulheres frequentemente se encontram em uma posição de desvantagem, em que enfrentam maior escassez de oportunidades e assumem mais responsabilidades sobre terceiros em comparação aos homens. Nesse contexto, são frequentemente compelidas a aceitar condições de trabalho inferiores. Além disso, o ambiente de trabalho nessas condições favorece a perpetuação de diversas formas de violência, incluindo insultos, humilhações, castigos físicos, desapropriação de propriedade, assédio e agressão sexual. Essa realidade contribui para que as trabalhadoras das maquilas sejam socialmente desvalorizadas e facilmente substituíveis, dada a abundância de mão de obra disponível.

A análise de Carcedo acerca da situação laboral das mulheres nas maquilas da América Central converge com a perspectiva de Butler sobre a distribuição desigual da precariedade. Para Butler (2019, p. 46), a precariedade não é apenas uma questão material, mas também perceptual, pois determinadas vidas não são consideradas socialmente valiosas ou merecedoras de proteção. Como resultado, os indivíduos nessas condições são mais vulneráveis à fome, ao subemprego,

à privação de direitos legais e à violência diferenciada, evidenciando como a desvalorização social se articula com condições materiais adversas.

Essa análise se articula com a perspectiva de Butler (2019, p. 46), segundo a qual a precariedade não é apenas material, mas também perceptual, uma vez que determinadas vidas não são socialmente reconhecidas como valiosas ou merecedoras de proteção. Nessa ótica, as trabalhadoras das maquilas são desproporcionalmente expostas à fome, ao subemprego, à privação de direitos e à violência, revelando como a desvalorização social se combina com condições materiais adversas para intensificar sua vulnerabilidade.

Lote Bravo: luto, arte precária e partilha do sensível

A instalação *Lote Bravo*, de Teresa Margolles, se inscreve em um território marcado pela violência de gênero e pela precariedade social, ao qual a própria artista atribui visibilidade e memória. O trabalho atua como um monumento que materializa a vulnerabilidade das mulheres de Ciudad Juárez, muitas delas trabalhadoras das maquiladoras, cujas vidas têm sido historicamente desvalorizadas. Margolles transforma a ausência física em presença simbólica, convocando o luto como prática política e ética, em consonância com a reflexão de Butler, que enfatiza que apenas vidas socialmente reconhecidas como dignas de luto são consideradas plenamente vivíveis. Butler argumenta que a impossibilidade de enlutamento sobre uma vida implica que sua perda não é lamentada e que, portanto, a vida não alcançou pleno reconhecimento social (Butler, 2019, p. 64; Butler, 2020, p. 54). Nesse sentido, reivindicar o luto, como faz Margolles, equivale a afirmar a existência dessas mulheres, desafiando a indiferença social e institucional que contribui para a perpetuação de sua precariedade.

O não reconhecimento social dessas mortes e a tentativa de naturalizar ou banalizar a violência são aspectos centrais da análise de Rita Laura Segato. Segundo a antropóloga, o descaso do Estado, da mídia e das autoridades policiais, que frequentemente classificam os homicídios como crimes passionais, violência doméstica ou disputas relacionadas ao tráfico, funcionando como estratégias para ocultar a misoginia estrutural presente nesses crimes (Segato, 2004, p. 5). Dessa forma, a violência de gênero em Ciudad Juárez não é apenas episódica ou individual, mas sistematicamente produzida e invisibilizada por instituições que deveriam proteger essas vidas.

Margolles materializa essa precariedade em múltiplas dimensões: desde a exploração laboral e os subempregos, passando pelo assédio, ameaças e feminicídios, até o descaso do Estado e da mídia diante da sistematicidade da violência. O muro erguido pela artista atua como barreira física e simbólica, interrompendo a passagem do espectador e forçando o encontro direto com a realidade dessas mulheres. A instalação torna-se, assim, um espaço de denúncia, memória e resistência, em que a arte se articula à política e à ética, convocando o

luto como instrumento de visibilização e valorização da vida feminina subjugada.

Nesse ponto, a abordagem do filósofo francês Jacques Rancière sobre a partilha do sensível fornece um marco teórico para compreender a dimensão política de *Lote Bravo*. Para o filósofo, a política ocorre primeiramente no campo do sensível: o que é visto, ouvido e considerado relevante define quem participa do comum e quem é excluído dele (Rancière, 2009, p. 15-16). Historicamente, mulheres relegadas ao espaço do trabalho repetitivo e doméstico, como as operárias das maquiladoras, foram excluídas dessa partilha, não por ausência de capacidade, mas porque sua ocupação e tempo de trabalho as tornavam invisíveis e inaudíveis à esfera pública. Nesse sentido, a obra de Margolles desafia a distribuição desigual do sensível ao tornar visíveis corpos que a partilha tradicional do sensível invisibilizava, deslocando o espectador para uma experiência ética e política do olhar.

O pesquisador e professor Luiz Cláudio da Costa contribui para essa compreensão ao articular a noção de arte precária, que se caracteriza por obras que evocam traumas históricos e estabelecem uma relação situada entre obra e espectador. As imagens do terrível, segundo Costa, não se constituem como representações neutras, mas como figuras da precariedade da vida, surgindo no espaço do olhar em função da presença do outro (Costa, 2021, p. 13). Em *Lote Bravo*, essa precariedade não se limita a evidenciar a vulnerabilidade das mulheres de Ciudad Juárez; ela se manifesta no ato de trazer o trauma à luz, compelindo o espectador a reconhecer e responsabilizar-se frente à condição social e política dessas vidas, que, devido ao descaso institucional, tendem a ser esquecidas.

A instalação de Margolles dialoga com a dimensão estética da política proposta por Rancière. A obra desloca a experiência do espectador dentro do espaço comum, interpelando-o a ocupar uma posição ativa no reconhecimento dessas vidas e desafiando a partilha tradicional do sensível que separa o que é visível e invisível, ouvido e silenciado. Nesse sentido, *Lote Bravo* exemplifica como a arte pode intervir na organização do sensível, questionando as formas institucionais de exclusão e mostrando que a política não se limita às estruturas estatais, mas se realiza na distribuição das visibilidades, das palavras e dos espaços de experiência compartilhada (Rancière, 2009, p. 26-29).

Ao articular Margolles com Butler, Segato, Costa e Rancière, torna-se possível compreender *Lote Bravo* não apenas como um memorial, mas como uma intervenção estética-política que problematiza a distribuição desigual da precariedade, denuncia a violência estrutural de gênero e evidencia o potencial transformador da arte contemporânea como instrumento de memória, resistência e redistribuição do sensível.

A precariedade em *Lote Bravo* não se limita, portanto, a expor a condição vulnerável das mulheres de Ciudad Juárez, mas reside no ato de trazer o trauma à luz, de não o negar, e de compelir o espectador a reconhecer essa condição, confrontando-o

com histórias que, devido ao descaso político, tendem a ser esquecidas. Nesse sentido, a força da obra de Margolles encontra-se na capacidade de demandar do outro responsabilidade e posicionamento ético em relação à precariedade da vida, tornando visível o que se pretendeu ocultar (Costa, 2021, p. 13).

Conclusão

A instalação *Lote Bravo*, da artista mexicana Teresa Margolles, constitui-se como um gesto estético-político capaz de materializar a precariedade socialmente produzida das mulheres assassinadas em Ciudad Juárez. Ao transformar a terra impregnada de vestígios das vítimas em tijolos, dispostos como barreira física e simbólica, a artista cria um espaço de luto que desloca o espectador de sua posição de indiferença, compelindo-o a reconhecer a vulnerabilidade social e histórica dessas vidas. Nesse sentido, a obra configura-se como um monumento à memória que denuncia a naturalização da violência de gênero, problematizando a distribuição desigual das condições de vida e morte.

Ao articular as reflexões de Butler sobre precariedade, de Lugones acerca da colonialidade de gênero e de Rancière sobre a partilha do sensível, torna-se possível compreender que *Lote Bravo* atua na reorganização do campo perceptivo e sensível do público. Margolles desloca corpos historicamente invisibilizados para o espaço do comum, redefinindo o que é visível, audível e reconhecível como digno de luto, ao mesmo tempo em que evidencia as estruturas de exclusão que permeiam a experiência política cotidiana.

Dessa forma, a obra transcende a função memorial, operando como intervenção crítica que combina denúncia social, memória, arte e política. Ao fazê-lo, *Lote Bravo* revela o potencial transformador da arte contemporânea latino-americana, demonstrando que a prática artística não apenas testemunha a violência, mas também propicia uma experiência coletiva de responsabilidade, resistência e redistribuição do sensível, insurgindo contra a marginalização e a invisibilização histórica de vidas subalternizadas.

Referências

BANWELL, J. M. **Teresa Margolles' aesthetic of death**. 2009. 274 p. PhD. Thesis. Department of Hispanic Studies, University of Sheffield, South Yorkshire, 2009. Disponível em: <https://etheses.whiterose.ac.uk/id/eprint/14529/1/515425.pdf>. Acesso em: 16 set. 2025.

BUTLER, J. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?**. Tradução: Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 6ª ed., 2019.

BUTLER, J. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Tradução: Andreas Lieber, Belo Horizonte: Autêntica (Filô), 2020.

CARCEDO, A. **No olvidamos ni aceptamos:** Femicidio en Centroamérica 2000-2006. San Jose: CEFEMINA Asociación Centro Feminista de Información y Acción, 2010. Disponível em: <https://biblioteca.corteidh.or.cr/documento/59473>. Acesso em: 18 set. 2025.

COSTA, L. C. D. A precariedade da arte e a imagem situada. In: COSTA, L. C. D. (org.) **Vidas precárias:** a experiência da arte na esfera pública. Rio de Janeiro: Arquivo Público, 2021, p. 7-16.

LAGARDE, M. Del femicidio al feminicidio. **Desde el Jardín de Freud**, n. 6, Bogotá, 2006, p. 216-225. Disponível em: <https://repositorio.unal.edu.co/items/b686642a-3897-49f8-addd-5b76578ff210>. Acesso em: 18 set. 2025.

LUGONES, M. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, H. B. D. (org.). **Pensamento feminista hoje:** perspectivas decoloniais, Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 53-95.

MODELLI, L. Femicídio: como uma cidade mexicana ajudou a batizar a violência contra as mulheres. **BBC Brasil**. São Paulo, 12 dez. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-38183545>. Acesso em: 18 set. 2025.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. *Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 117-142. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 28 set. 2025.

ROCHA, S. Práticas artísticas contra o esquecimento dos conflitos cotidianos na América Latina: Berna Reale, Teresa Magolles e Oscar Muñoz. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 5, n. 2, 2017, p. 19-30. DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1262>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1262>. Acesso em: 18 set. 2025.

RODRÍGUEZ, T. **Las hijas de Juárez:** un auténtico relato de asesinatos en serie al sur de la frontera. Nova York: Atria Books, 2007.

SEGATO, R. L. **Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado:** la escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Serie Antropológica 362. Brasília: Universidad de Brasília, 2004. Disponível em: <http://www.dan2.unb.br/images/doc/Serie362empdf.pdf>. Acesso em: 23 set. 2025.

Sheila Cabo Geraldo

Pesquisadora em História e Teoria da Arte, professora aposentada de Arte Moderna e Contemporânea do Departamento de Teoria e História da Arte do Instituto de Artes da UERJ, atuando como pesquisadora no Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) da UERJ. Possui graduação em Desenho e Plástica (Licenciatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1977) e mestrado em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1994), doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2001) e realizou pós-doutorado na Universidade Complutense de Madri (2008), com bolsa CAPES, e na Unicamp, no Instituto de Estudos da Linguagem (2016-2017).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9708930883837098>

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8469-713X>

Karenn Amorim

Graduada em Artes Plásticas (UFES, 2016) e mestre em Artes (PPGA-UFES, 2019, bolsa CAPES). Atualmente doutoranda em Artes no PPGArtes-UERJ.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1340108107048641>

ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-6537-3187>