

EDITORIAL

MULHERES E(M) REVOLUÇÃO: AUTORRETRATOS DE ESCRITORAS E ARTISTAS IBÉRICAS NO PÓS-DITADURAS

EDITORIAL

WOMEN AND/IN REVOLUTION: SELF-PORTRAITS OF IBERIAN FEMALE WRITERS AND ARTISTS IN THE POSTDICTATORSHIPS

Durante os regimes de Salazar (1933-74) e de Franco (1939-75), a identidade feminina, assim como outras concepções de ‘sexualidade subalterna’, foi objeto de diversas estratégias de silenciamento. Os modos como a subalternidade era invisibilizada, nomeada pela negativa e organizada pelo saber/poder dominantes retiraram-lhe voz e espaço próprio de representação. Este cenário começa a alterar-se no momento em que novas formas de autorrepresentação destas subjetividades começam a surgir, sobretudo a partir dos anos de transição democrática na Península Ibérica. Desde a década de 1970, as mulheres organizam-se em forma de ativismo pela libertação, emancipação e enunciação enquanto sujeitos de direito. Essas atividades de resistência geraram subversões de linguagem e fórmulas alternativas de autoenunciação como estratégia combativa, constituindo uma rutura simbólica para com o antigo sistema de invisibilidade sistemática da subalternidade. Enquanto grupo entendido como minoria social — mesmo se demograficamente maioritário — subordinado ao heteropatriarcado, as mulheres criaram modos de representação próprios contra os sistemas que as discriminaram.

Focada nos tópicos da alteridade e diferença, a autorrepresentação contemporânea na literatura e na arte tem privilegiado questões relacionadas com a afirmação do género feminino e da diversidade sexual. Portugal e Espanha assumem-se, neste sentido, como casos de estudo congéneres dado que partilham um passado histórico recente muito similar – semiperiférico, católico, ditatorial, colonial. Impõe-se, neste sentido, proceder a uma análise comparativa entre os dois países ibéricos, com o objetivo maior de identificar criticamente estratégias, tanto comuns como diversas, de resistência e empoderamento.

No ano em que se comemora o cinquentenário da Revolução dos Cravos em Portugal, o presente número temático da *Revista 2i* propõe-se refletir sobre modalidades heterodoxas de autorretrato produzidas nos períodos das pós-ditaduras portuguesa e espanhola por escritoras e mulheres artistas ibéricas que a história da literatura e da arte frequentemente negligenciaram. Para além de acolher com regularidade tópicos da alteridade e da diferença, as mais recentes autorrepresentações de mulheres-autoras convocam com significativa frequência questões relacionadas com a assunção política do género sexual. A estreita ligação da autorrepresentação ao narcisismo e ao confessionalismo faz, por isso, do autorretrato uma via privilegiada para se aferirem mudanças mais ou menos profundas e decisivas ao nível dos costumes e mentalidades,

com repercussões diretas no questionamento dos chamados *gender roles* vigentes num dado contexto sociocultural.

Eis, pois, a principal questão que este número da *Revista 2i* pretende debater: após os períodos coloniais e ditatoriais, de que modo o dispositivo do autorretrato foi renovado pela literatura e pela arte contemporânea ibérica produzida por mulheres, contribuindo para a emancipação das ‘subjetividades femininas’ anteriormente subalternizadas, segregadas, discriminadas e estigmatizadas?

A secção dos artigos abre com “Esta sou eu: Corp‘a’habitar por Maria Gabriela Llansol & Helena Almeida”. Nele **Angélica Adverse** tematiza o corpo enquanto objeto filosófico, pondo em relação dois casos de estudo diversos: a prosa de Maria Gabriela Llansol e as performances para a câmara de Helena Almeida. Ambos são analisados como propostas conceptuais onde o corpo é constituído pela criação, isto é, para lá das conceções essencialistas/biologistas e dos paradigmas que historicamente conformam a imagem ou ideia de si, especialmente no que concerne à figura e identidade femininas. Adverse lê a fabulação – aqui de natureza iconográfica e/ou iconológica – como uma estratégia emancipatória capaz de desconstruir o Eu criador, outrora cristalizado num lugar fundador, deslocando-o para processos de alteridade vária. Este movimento desterritorializante reconfigura metaforicamente o sujeito, promovendo o travestimento e a fluidez identitária. Operando como metalinguagem, a autoficção expõe a intrincada relação entre criador e processo criativo, revelando o sujeito como simultaneamente produtor e produto da linguagem. Nesse contexto, o devir-feminino emerge no discurso como pluralidade geradora de novos modos de ser.

No artigo “Entre el exilio y la memoria: Victorina Durán, una artista española lesbiana del siglo XX”, **Cristina Muñoz del Águila** parte do resgate que a historiografia e crítica de arte têm levado a cabo em torno de Victorina Durán, artista e figurinista espanhola cuja trajetória foi marcada pelo exílio em Buenos Aires após a Guerra Civil Espanhola e pelo posterior regresso a uma Espanha ainda dominada pelo conservadorismo franquista. Através de uma abordagem feminista interseccional, a autora propõe novas leituras a respeito das estratégias de sobrevivência usadas por Durán, particularmente no que concerne à relação entre a sua orientação sexual e a prática artística. O artigo analisa as suas memórias como documentos que testemunham as tensões entre a repressão legal e social vivida por artistas LGTBIQ+ no século XX e os dilemas de carácter existencial e íntimo que decorriam da sua posição dissidente numa sociedade profundamente heteropatriarcal. Muñoz del Águila explora as ambiguidades de Durán, como a ausência explícita de referências à sua condição de mulher lésbica na sua produção enquanto artista, sugerindo que tal estratégia pode ter sido uma forma de proteção perante contextos profundamente adversos, mas que simultaneamente reflete a complexidade da aceitação de si própria.

Em “Reconstruction of memories and recognition of care work in *Nedar* and *A Metamorfose dos Pássaros*”, **Laura Caballero Rabanal** analisa dois documentários autoetnográficos – *Nedar* (2008), da realizadora catalã Carla Subirana, e *A Metamorfose dos Pássaros* (2020), da cineasta portuguesa Catarina Vasconcelos. Ambas as obras, centradas nas histórias das avós das realizadoras, exploram memórias familiares e nacionais, questionando os modelos de família e os papéis de género promovidos pelas ditaduras de Franco e Salazar. O artigo situa estas produções no contexto de um crescente interesse, por parte de realizadoras da terceira geração pós-ditatorial, em visitar as memórias familiares, muitas vezes ocultas, para abordar temas como a repressão política, os valores familiares normativos e o papel invisibilizado da figura do cuidador. As obras de Subirana e Vasconcelos oferecem não apenas uma reconstrução íntima de histórias familiares, mas também um contributo valioso para a compreensão

da história social de Espanha e Portugal, desafiando os discursos oficiais homogêneos que idealizavam o modelo de família nuclear patriarcal. Ambos os filmes destacam figuras parentais ausentes e revelam como as vidas das mulheres das gerações anteriores foram moldadas por normas sociais opressivas e contextos políticos restritivos. Ao fazê-lo, promovem uma reflexão sobre quem tem o direito de narrar o passado e como essas narrativas podem enriquecer os discursos históricos, recusando modos autoritários de representação. Assim, reforçam a importância de relatos pessoais como alternativa às narrativas oficiais e contribuem para uma memória plural e coletiva. Como observa Vasconcelos em *A Metamorfose dos Pássaros*: “Não é justo os mortos morrerem duas vezes”, frase que sintetiza a urgência em dar protagonismo às vidas das mulheres do passado, sem as reduzir ao lugar de vítimas ou relegá-las a histórias idealizadas e inatingíveis.

Olinda Aleixo, em “Ironia e questionamento do real e do ficcional como estratégias de autorrepresentação na obra poética de Adília Lopes”, aborda o modo como a obra poética de Adília Lopes faz uso da ironia e da tensão entre os domínios do real e do ficcional para construir estratégias de autorrepresentação. Através de uma análise crítica baseada em autoras como Rosa Maria Martelo, Linda Hutcheon e Flora Süssekind, o texto evidencia como Adília leva a cabo uma encenação literária que aparenta ser autobiográfica, ao vincular o seu “eu-enunciativo” às características do seu “eu-real” – mulher, poeta, portuguesa, solteira e religiosa. Esta estratégia programática reforça a afirmação de uma identidade feminina ao mesmo tempo que subverte e questiona as convenções do fazer poético tradicional. A escrita de Adília Lopes é pautada por uma linguagem que desestabiliza os protocolos literários, recorrendo à coloquialidade e a um deliberado prosaísmo, distanciando-se do padrão de sublimidade frequentemente associado à poesia convencional. Este estilo torna-se ainda mais evidente quando somado a uma carga irónica que desafia não só os temas tratados, mas também o próprio ato poético, instaurando uma metalinguagem que desconstrói e dessacraliza o cânone literário. Assim, a autora cria uma poética que articula o pessoal e o universal, recorrendo ao género do autorretrato enquanto artifício renovador e crítico. O artigo argumenta que a ironia e a autorreferencialidade em Adília Lopes não constituem um fim em si mesmas, mas antes uma estratégia posta em marcha para deliberadamente desconstruir as convenções literárias e culturais dominantes, frequentemente moldadas por perspetivas patriarcais.

“Ana Jotta em Auto-representação: Bichos Palavras Coisas”, da autoria de **Raquel Henriques da Silva**, analisa a obra multifacetada de Ana Jotta, uma das artistas portuguesas mais relevantes do pós-ditadura. Jotta, nascida em Lisboa em 1946, caracteriza-se por uma prática artística marcada pela excentricidade e pela liberdade de operar à margem das hierarquias e dos centros institucionais. Formada na Escola de Belas-Artes de Lisboa e na École d’Arts Visuels de la Cambre, em Bruxelas, iniciou o seu percurso nas décadas de 1960 e 1970, num contexto de contestação política e cultural, que informaria a sua abordagem crítica e transgressora ao universo das artes plásticas. A autorrepresentação emerge como um tema central no trabalho da artista, explorado através de uma produção eclética que inclui desenho, pintura, escultura, bordados, objetos do quotidiano e colagens. Jotta não adere a um estilo ou movimento específico, preferindo uma abordagem apropriadista que valoriza tanto as referências eruditas como as vernaculares. A sua prática singular integra uma dimensão ética que rejeita os imperativos do mercado, valorizando as coisas humildes e a estética do banal, muitas vezes ressignificado através de intervenções irónicas e poéticas. Henriques da Silva sublinha, numa aproximação crítica penetrante, como a obra de Jotta se desenvolve como uma revolução quotidiana, conjugando memórias e improvisações

numa constante reinvenção do fazer artístico. Com uma atitude cética profundamente vital, Ana Jotta constrói, desde os anos 1980, um percurso marcado pela irreverência e pela busca incessante de novos modos de dar sentido ao mundo e à vida.

O artigo de **Saray Espinosa** resgata a relevância de Mari Chordà como uma das primeiras vozes feministas no panorama artístico ibérico. Focando-se na série *Autorretrats embarassada* (1966–67), Espinosa dá conta de um trabalho que não só desafia os ditames patriarcais impostos pelos regimes salazarista e franquista, como também antecipa debates centrais do feminismo artístico internacional. A autora analisa como, através de formas orgânicas e de uma paleta cromática intensa, Chordà traduz a experiência da gravidez como um processo de autorreconhecimento físico e emocional, subvertendo as narrativas tradicionais que glorificam a maternidade enquanto destino obrigatório das mulheres. Espinosa argumenta que, ao separar a sexualidade feminina da maternidade, a obra de Chordà assume um gesto feminista visionário, alinhado com discursos contemporâneos sobre o direito ao próprio corpo. Assim, Espinosa reforça a necessidade de integrar Mari Chordà no cânone do feminismo artístico europeu. Através da sua análise, Chordà emerge como uma figura essencial para a compreensão das intersecções entre arte e militância feminista, contribuindo de forma decisiva para a redefinição da maternidade como escolha consciente e experiência subversiva.

Na secção *Vária*, o texto de **Daniel Velasco Leão** “Petra Costa em seus filmes: encenações, subjetividades e ruas de mão dupla”, examina a obra da cineasta brasileira Petra Costa. O autor reflete sobre os processos narrativos e estéticos de quatro películas que permitem cruzar memória familiar, subjetividade feminina e a representação de eventos históricos. Situando Petra Costa no contexto do “giro autobiográfico” do documentário ibero-americano, Leão explora o modo como estas narrativas articulam o íntimo e o político, destacando as suas potencialidades e os seus limites. O artigo sublinha a relevância do contributo de Petra Costa para um cinema feminista politicamente comprometido, em diálogo com realizadoras como Flávia Castro e María Inés Roqué. Abordando a interseção entre género, memória e política no cinema documental, o texto contribui de forma significativa para os debates em torno das narrativas da segunda geração de mulheres marcadas pelo trauma das ditaduras latino-americanas. A análise questiona ainda os desafios éticos e estéticos de um cinema que se posiciona entre a subjetividade pessoal e a representação de realidades históricas coletivas.

Para além da secção de artigos, a revista publica uma marcante entrevista por Ariadne Nunes e José Pedro Sousa a **Manuela de Freitas**, atriz e fundadora da *Comuna–Teatro de Pesquisa* no âmbito do projeto PREC.PT. Neste “Auto-retrato de uma atriz enquanto jovem”, a atriz revisita a sua trajetória no teatro, profundamente entrelaçada com as transformações do PREC (“Processo Revolucionário em Curso”). Sempre num tom coloquial e franco, Manuela dá-nos o seu testemunho e posicionamento crítico sobre os desafios de fazer teatro sob censura, as campanhas de dinamização cultural promovidas pelos militares após o 25 de Abril e os conflitos com setores da esquerda. O teatro surge, para Manuela de Freitas, como espaço de liberdade criativa e ética, num período em que arte e política se confundiam. A efervescência e o desgaste do PREC são revisitados através das memórias de alguém que viveu a revolução no palco e fora dele, reafirmando o papel do teatro como agente de inquietação e resistência.

O presente número temático encerra com uma conversa com **Ana Pérez-Quiroga**, conduzida por Bruno Marques, no seu atelier. Nela é discutida a forma como o trabalho da artista estabelece um diálogo com a emergência do movimento LGBT em Portugal e a ascensão da estética *queer*. Pérez-Quiroga fala-nos sobre o uso da arte

como instrumento político, o que a leva a partir por vezes da esfera pessoal a fim de expor os constrangimentos impostos pela heteronormatividade. Nesse âmbito aborda tópicos que lhe são tão caros como a autorrepresentação, a plasticidade das identidades e a desconstrução de estereótipos que perpetuam preconceitos e exclusões. Pérez-Quiroga partilha a sua visão crítica sobre a relação entre linguagem e poder, e como as convenções sociais limitam a experiência humana. Em particular, reflete sobre as tensões entre visibilidade e invisibilidade no lesbianismo, alertando para os perigos da estereotipação e a importância de preservar a multiplicidade de vivências. Sem oferecer respostas absolutas, Ana Pérez-Quiroga desafia-nos sobretudo a questionar os modelos identitários e os limites da inclusão, inspirando novas formas de pensar e ser.

*Eunice Ribeiro
Bruno Marques*

During the Salazar (1933-74) and Franco (1939-75) regimes, female sexuality, as well as other conceptions of ‘subaltern sexuality’, was the object of several silencing strategies. The ways in which subalternity was rendered invisible, negated by dominant knowledge/power structures, deprived it of voice and its own space of representation. This scenario began to change when new forms of self-representation of these subjectivities started to emerge during the democratic transition years in the Iberian Peninsula. Since the 1970s, women organized themselves in the form of activism for liberation, emancipation, and the assertion of their rights. These resistance activities generated language subversions and alternative forms of self-expression as a combative strategy, constituting a symbolic rupture with the old system of systematic subaltern invisibility. As a group seen as a social minority, even though demographically the majority, subordinate to heteropatriarchy, women created their own modes of representation against the system that discriminated against them.

Focused on the topics of otherness and difference, contemporary self-representation in literature and art has privileged issues related to the affirmation of the female gender and sexual diversity. Portugal and Spain are, in this sense, similar case studies given that they share a very similar recent historical past – semi-peripheral, Catholic, dictatorial, colonial. In this sense, it is necessary to carry out a comparative analysis between the two Iberian countries, with the main objective of critically identifying both common and diverse strategies of resistance and empowerment.

In the year in which the fiftieth anniversary of the Carnation Revolution in Portugal is celebrated, this thematic issue of *2i Journal* aims to reflect on heterodox modalities of self-portrait produced in the periods of the Portuguese and Spanish post-dictatorships by Iberian writers and women artists that history of literature and art have often neglected. In addition to regularly embracing topics of otherness and difference, the most recent self-representations by women authors raise issues related to the political assumption of sexual gender with significant frequency. The close connection of self-portrayal to narcissism and confessionalism makes self-portraiture a privileged path for assessing more or less profound and decisive changes in customs and

mentalities, with direct repercussions on the questioning of the prevailing gender roles in a given sociocultural context.

Hence, here is the main question that this issue of *2i Journal* aims to address: after the colonial and dictatorial periods, how has the self-portraiture device been renewed by contemporary Iberian literature and art produced by women, contributing to the emancipation of previously subordinated, segregated, discriminated and stigmatized ‘female subjectivities’?

The articles section opens with “This is me: Body-to-inhabit by Maria Gabriela Llansol & Helena Almeida”. In it **Angélica Adverse** thematizes the body as a philosophical object, relating two different case studies: the prose of Maria Gabriela Llansol and the performances for the camera by Helena Almeida. Both are analyzed as conceptual proposals where the body is constituted by creation, that is, beyond essentialist/biological conceptions and paradigms that historically shape the image or idea of Self, especially with regard to the female figure and identity. Adverse reads fabulation – here of an iconographic and/or iconological nature – as an emancipatory strategy capable of deconstructing the creative Self, once crystallized in a founding place, displacing it towards processes of varied otherness. This deterritorializing movement metaphorically reconfigures the subject, promoting transvestism and identity fluidity. Operating as a metalanguage, autofiction exposes the intricate relationship between creator and creative process, revealing the subject as both producer and product of language. In this context, becoming-feminine emerges in the discourse as a plurality that generates new ways of being.

In the article “Between exile and memory: Victorina Durán, a 20th century Spanish lesbian artist”, **Cristina Muñoz del Águila** takes part in the recovery that historiography and art criticism have brought to an end around Victorina Durán, a Spanish artist and costume designer whose career was marked by exile in Buenos Aires after the Spanish Civil War and the subsequent return to a Spain still dominated by Francoist conservatism. Through an intersectional feminist approach, the author proposes new readings regarding the survival strategies used by Durán, particularly with regard to the relationship between his sexual orientation and artistic practice. The article analyzes her memories as documents that testify to the tensions between the legal and social repression experienced by LGTBIQ+ artists in the 20th century and the existential and intimate dilemmas that resulted from her dissident position in a profoundly heteropatriarchal society. Muñoz del Águila explores Durán's ambiguities, such as the explicit absence of references to her condition as a lesbian woman in her production as an artist, suggesting that such a strategy may have been a form of protection in the face of profoundly adverse contexts, but which simultaneously reflects the complexity of self-acceptance.

In “Reconstruction of memories and recognition of care work in *Nedar* and *A Metamorfose dos Pássaros*”, **Laura Caballero Rabanal** analyzes two autoethnographic documentaries – *Nedar* (2008), by Catalan director Carla Subirana, and *A Metamorfose dos Pássaros* (2020), by Portuguese filmmaker Catarina Vasconcelos. Both works, centered on the stories of the directors' grandmothers, explore family and national memories, questioning family models and gender roles promoted by the dictatorships of Franco and Salazar. The article places these productions in the context of a growing interest, on the part of filmmakers from the third post-dictatorial generation, in revisiting family memories, often hidden, to address themes such as political repression, normative family values and the invisible role of the caregiver. The works of Subirana and Vasconcelos offer not only an intimate reconstruction of family histories, but also a valuable contribution to the understanding of the social history of Spain and Portugal,

challenging the homogeneous official discourses that idealized the patriarchal nuclear family model. Both films highlight absent parental figures and reveal how the lives of women in previous generations were shaped by oppressive social norms and restrictive political contexts. In doing so, they promote a reflection on who has the right to narrate the past and how these narratives can enrich historical discourses, refusing authoritarian modes of representation. Thus, they reinforce the importance of personal accounts as an alternative to official narratives and contribute to a plural and collective memory. As Vasconcelos observes in *A Metamorfose dos Pássaros*: “It is not fair for the dead to die twice”, a phrase that summarizes the urgency in giving protagonism to the lives of women from the past, without reducing them to the place of victims or relegating them to idealized and unattainable stories.

Olinda Aleixo, in “Irony and questioning the real and the fictional as self-representation strategies in Adília Lopes’ poetic works”, addresses how the poetic work of Adília Lopes makes use of irony and the tension between the domains of the real and the fictional to construct self-representation strategies. Through a critical analysis based on authors such as Rosa Maria Martelo, Linda Hutcheon and Flora Süssekind, the text highlights how Adília performs a literary performance that appears to be autobiographical, by linking her “enunciative-self” to the characteristics of her “real-self” – woman, poet, Portuguese, single and religious. This programmatic strategy reinforces the affirmation of a feminine identity while subverting and questioning the conventions of traditional poetic making. Adília Lopes’ writing is guided by a language that destabilizes literary protocols, resorting to colloquiality and deliberate prosaism, distancing itself from the standard of sublimity often associated with conventional poetry. This style becomes even more evident when added to an ironic charge that challenges not only the themes discussed, but also the poetic act itself, establishing a metalanguage that deconstructs and desacralizes the literary canon. Thus, the author creates a poetics that articulates the personal and the universal, using the genre of self-portrait as a renewing and critical device. The article argues that irony and self-referentiality in Adília Lopes do not constitute an end in themselves, but rather a strategy set in motion to deliberately deconstruct dominant literary and cultural conventions, often shaped by patriarchal perspectives.

“Ana Jotta in Self-representation: Animals Words Things”, by **Raquel Henriques da Silva**, analyzes the multifaceted work of Ana Jotta, one of the most relevant post-dictatorship Portuguese artists. Jotta, born in Lisbon in 1946, is characterized by an artistic practice marked by eccentricity and the freedom to operate outside hierarchies and institutional centers. Graduated from the Lisbon School of Fine Arts and the École d'Arts Visuels de la Cambre, in Brussels, she began her career in the 1960s and 1970s, in a context of political and cultural contestation, which would inform her critical and transgressive approach to the universe of visual arts. Self-representation emerges as a central theme in the artist's work, explored through an eclectic production that includes drawing, painting, sculpture, embroidery, everyday objects and collages. Jotta does not adhere to a specific style or movement, preferring an appropriationist approach that values both erudite and vernacular references. His unique practice integrates an ethical dimension that rejects the imperatives of the market, valuing humble things and the aesthetics of the banal, often given new meaning through ironic and poetic interventions. Henriques da Silva highlights, in a penetrating critical approach, how Jotta's work develops as a daily revolution, combining memories and improvisations in a constant reinvention of artistic practice. With a deeply vital skeptical attitude, Ana Jotta has built, since the 1980s, a trajectory marked by

irreverence and the incessant search for new ways of giving meaning to the world and life.

Saray Espinosa's article highlights the relevance of Mari Chordà as one of the first feminist voices in the Iberian artistic scene. Focusing on the embattled series *Autorretrats* (1966–67), Spinoza reports on a work that not only challenges the patriarchal dictates imposed by the Salazar and Francoist regimes, but also anticipates central debates in international artistic feminism. The author analyzes how, through organic shapes and an intense chromatic palette, Chordà translates the experience of pregnancy as a process of physical and emotional self-recognition, subverting traditional narratives that glorify motherhood as an obligatory destiny for women. Espinosa argues that, by separating female sexuality from motherhood, Chordà's work takes on a visionary feminist gesture, aligned with contemporary discourses on the right to one's own body. Thus, Espinosa reinforces the need to integrate Mari Chordà into the canon of European artistic feminism. Through her analysis, Chordà emerges as an essential figure for understanding the intersections between art and feminist activism, contributing decisively to the redefinition of motherhood as a conscious choice and subversive experience.

In the *Varia* section, the text by **Daniel Velasco Leão** “Petra Costa in her films: staging, subjectivities and two-way streets”, examines the work of Brazilian filmmaker Petra Costa. The author reflects on the narrative and aesthetic processes of four films that allow the intersection of family memory, female subjectivity and the representation of historical events. Situating Petra Costa in the context of the “autobiographical turn” of Ibero-American documentaries, Leão explores how these narratives articulate the intimate and the political, highlighting their potential and their limits. The article highlights the relevance of Petra Costa's contribution to a politically committed feminist cinema, in dialogue with directors such as Flávia Castro and María Inés Roqué. Addressing the intersection between gender, memory and politics in documentary cinema, the text contributes significantly to the debates surrounding the narratives of the second generation of women marked by the trauma of Latin-American dictatorships. The analysis also questions the ethical and aesthetic challenges of a cinema that positions itself between personal subjectivity and the representation of collective historical realities.

In addition to the articles section, the journal publishes a remarkable interview by Ariadne Nunes and José Pedro Sousa with **Manuela de Freitas**, actress and founder of *Comuna–Teatro de Pesquisa* within the scope of the PREC.PT project. In this “Self-portrait of an actress as a young woman”, the actress revisits her career in theater, deeply intertwined with the transformations of PREC (“Revolutionary Process in Progress”). Always in a colloquial and frank tone, Manuela gives us her testimony and critical stance on the challenges of creating theater under censorship, the cultural dynamization campaigns promoted by the military after the 25th of April and the conflicts with sectors of the left. Theater appears, for Manuela de Freitas, as a space of creative and ethical freedom, in a period when art and politics were confused. The effervescence and weariness of PREC are revisited through the memories of someone who lived the revolution on stage and off, reaffirming the role of theater as an agent of unrest and resistance.

This issue of the *2i Journal* ends with a conversation with **Ana Pérez-Quiroga**, led by Bruno Marques, in her studio. This conversation discusses how the artist's work establishes a dialogue with the emergence of the LGBT movement in Portugal and the rise of queer aesthetics. Pérez-Quiroga tells us about the use of art as a political instrument, which sometimes takes it from the personal sphere in order to expose the

constraints imposed by heteronormativity. In this context, she addresses topics that are so dear to her such as self-representation, the plasticity of identities and the deconstruction of stereotypes that perpetuate prejudices and exclusions. Pérez-Quiroga shares her critical view of the relationship between language and power, and how social conventions limit human experience. In particular, she reflects on the tensions between visibility and invisibility in lesbianism, warning of the dangers of stereotyping and the importance of preserving the multiplicity of experiences. Without offering absolute answers, Ana Pérez-Quiroga challenges us above all to question identity models and the limits of inclusion, inspiring new ways of thinking and being.

*Eunice Ribeiro
Bruno Marques*