

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais



Dissertação

DARK POP

HISTÓRIAS NÃO CONTADAS SOBRE A MALDADE

Camila Porto Burguêz

Pelotas, 2021

Camila Porto Burguêz

DARK POP

HISTÓRIAS NÃO CONTADAS SOBRE A MALDADE

CAMILA PORTO BURGUEZ

DARK POP

HISTÓRIAS NÃO CONTADAS SOBRE A MALDADE

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Centro de Artes na Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

ORIENTADOR: PROF. DR. FELIPE MERKER CASTELLANI

PELOTAS

2021

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas Catalogação
na Publicação

B954d Burguêz, Camila Porto

Dark Pop : histórias não contadas sobre a maldade / Camila Porto Burguêz ; Felipe Merker Castellani, orientador. — Pelotas, 2021.

132 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

1. Arte digital. 2. Ativismo. 3. Feminismo. I. Castellani, Felipe Merker, orient. II. Título.

CDD : 702

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB: 10/1733

CAMILA PORTO BURGUEZ

DARK POP

HISTÓRIAS NÃO CONTADAS SOBRE A MALDADE

Dissertação apresentada para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais no curso de Pós-Graduação em Artes Visuais, do Centro de Artes na Universidade Federal de Pelotas.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Felipe Merker Castellani

Prof^a. Dr^a. Rosangela Fachel de Medeiro

Prof^a. Dr^a. Tatiana Giovannone Trivisani

PELOTAS
2021

RESUMO

A partir de uma leitura do atual enquadramento tecnológico em que vivemos, o presente trabalho visa mapear e analisar as possibilidades criativas de mulheres artistas que ocupam o espaço das mídias sociais na internet. Para isso, percorro os contextos históricos e sociais dos movimentos feministas, procurando melhor compreender como se dá a presença da mulher dentro da arte e como ela é representada na cultura visual. Além disso, este projeto pretende apresentar uma proposta prática de uma exposição online individual, com intuito de reunir a produção artística da autora construída paralelamente a esta dissertação. Para tal fim busco fugas dos espaços de controle e meios de organização ativistas. Ainda é objetivo desta pesquisa analisar a poética artística da autora, que guia a produção do material aqui evidenciado e é amparada na investigação da auto representação, a partir de uma identidade virtual. Esta pesquisa também procura estabelecer uma visão da comunidade de artistas mulheres presentes nas redes sociais, usando como critério principal temáticas que dialogam com a produção artística da autora. Cabe também observar os principais tópicos que estas artistas vêm abordando dentro das redes através das linguagens artísticas e tecnológicas.

Palavras-chave: Arte digital. Ativismo. Feminismo.

ABSTRACT

From a reading of the current technological framework in which we live, or present works, it is intended to map and analyze the creative possibilities of many artists who occupy the space of social networks on the internet. For this, go through the historical and social contexts of the feminist movement and try to understand how the female presence takes place in art and how it is represented in visual culture. In addition, this project intends to present the practical purpose of an online individual exhibition with the aim of bringing together the author's artistic production built in parallel to this dissertation, for that purpose, in search of leaks, two spaces of control and means of militancy. organization. In addition, the objective of this research is to analyze the author's artistic poetics, which guides the production of the material shown here and protects the investigation of self-representation from a virtual identity. This research also seeks to establish a look at the community of women artists present in social networks, having as main criteria the themes that dialogue with the artist's artistic production. It is also worth highlighting the main themes that these artists have been addressing in networks through artistic and technological languages.

Keywords: Digital art. Activism. Feminism.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Sandro Botticelli, Nascimento de Vênus, 1482..... | 22 |
| Figura 2 - Ana Mendieta, Imagem de Yagul, 1973..... | 27 |
| Figura 3 - Ana Mendieta, Sem título (Rape Scene), 1973..... | 28 |
| Figura 4 - Ana Mendieta, Sem título (Grass on Woman), 1973..... | 29 |
| Figura 5 - Ana Mendieta, Sem título (Glass on Body Imprints), 1972..... | 31 |
| Figura 6 – Captura de tela do site da marca Dove..... | 35 |
| Figura 7 – Captura de tela do site da marca Dove..... | 36 |
| Figura 8 - Publicação da influenciadora @alexandrismos em parceria com a marca Gillette..... | 37 |
| Figura 9 - Publicação da influenciadora @dorafigueiredo em parceria com a marca Intimus..... | 38 |
| Figura 10 - Publicação da página @naturabrofficial da marca Natura..... | 39 |
| Figura 11 - Publicação da página @belong.be da comunidade de beleza Be.... | 41 |
| Figura 12 - Imagem do filme “Gabinete do Dr. Caligari” de 1920..... | 47 |
| Figura 13 - A cantora Siouxsie Sioux aplicando maquiagem no hotel St. James em Londres no ano de 1977..... | 47 |
| Figura 14 - Nina Hagen na capa da revista Bravo em 1982..... | 48 |
| Figura 15 - Obra da artista Jo Brocklehurst..... | 49 |
| Figura 16 - Obra da artista Jo Brocklehurst..... | 50 |
| Figura 17 - Obra da artista Jo Brocklehurst..... | 50 |
| Figura 18 - Capa do álbum Born Again (1983) da banda Black Sabbath..... | 51 |
| Figura 19 - Capa do álbum Closer (1980) da banda Joy Division..... | 54 |
| Figura 20 - Capa do single Love Will Tear Us Apart (1980) da banda Joy Division..... | 55 |
| Figura 21 - Capa da Wet Magazine por April Greiman de 1997..... | 56 |
| Figura 22 – Vânia Mignone, Sem Título, 2017..... | 57 |
| Figura 23 – Vânia Mignone, Sem Título, 2017..... | 58 |
| Figura 24 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook..... | 59 |
| Figura 25 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook..... | 60 |
| Figura 26 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook..... | 61 |

| | |
|--|----|
| Figura 27 – Marta Peluffo, Cabezas Dobles, 1969..... | 62 |
| Figura 28 – Marta Peluffo, Desnudo, 1973..... | 62 |
| Figura 29 - Neon Satan..... | 64 |
| Figura 30 - Série Christian Woman, 2018, tinta acrílica sobre papel kraft..... | 65 |
| Figura 31 - Satan Almighty..... | 66 |
| Figura 32 - Praying to me..... | 66 |
| Figura 33 - Sirene..... | 66 |
| Figura 34 - Captura do perfil de Instagram @badgalmilao..... | 67 |
| Figura 35 - Captura do perfil de Instagram @badgalmilao..... | 67 |
| Figura 36 - Captura do perfil de Instagram @badgalmilao..... | 68 |
| Figura 37 - Cartaz da exposição Kali Yuga..... | 69 |
| Figura 38 - Could you handle?, 2019. Acrílico, durepoxi e tecido sobre boneco + mídias digitais..... | 70 |
| Figura 39 - Espectador acessando o QR Code da obra..... | 70 |
| Figura 40 - Playlist, 2019. Pintura digital, capa de CD + mídias digitais..... | 71 |
| Figura 41 - Espectador acessando o QR Code da obra..... | 72 |
| Figura 42 - Low-Tech, 2019. Fotografia + fotomanipulação + pintura digital.... | 73 |
| Figura 43 - Exibição do curta “Can’t you hear the underground?” de 2019..... | 74 |
| Figura 44 - Publicação da artista @julianalossioart..... | 75 |
| Figura 45 - Publicação da artista @julianalossioart..... | 76 |
| Figura 46 - Publicação da artista @julianalossioart..... | 77 |
| Figura 47 - Publicação da artista @julianalossioart..... | 77 |
| Figura 48 - Publicação da artista @julianalossioart..... | 78 |
| Figura 49 - Publicação da artista @exotic.cancer..... | 79 |
| Figura 50 - Publicação da página @paraquepossa..... | 80 |
| Figura 51 - Publicação da página @paraquepossa..... | 81 |
| Figura 52 - Publicação da artista @inaciorafaela..... | 81 |
| Figura 53 - Publicação da artista @inaciorafaela..... | 82 |
| Figura 54 - Publicação da artista @inaciorafaela..... | 82 |
| Figura 55 - Publicação da artista @camcuqui..... | 83 |
| Figura 56 - Publicação da artista @camcuqui..... | 84 |

| | |
|--|-----|
| Figura 57 - Publicação da artista @gabiglamz..... | 85 |
| Figura 58 - Publicação da artista @gabiglamz..... | 85 |
| Figura 59 - Publicação da artista @gabiglamz..... | 85 |
| Figura 60 - Publicação da artista @sam_madhu..... | 87 |
| Figura 61 - Publicação da artista @sam_madhu..... | 87 |
| Figura 62 - Publicação da artista @sam_madhu..... | 88 |
| Figura 63 - Publicação da artista @criola__..... | 89 |
| Figura 64 - Publicação da artista @criola__..... | 89 |
| Figura 65 - Publicação da artista @criola__..... | 90 |
| Figura 66 - mapa poético I, 2020..... | 93 |
| Figura 67 - mapa poético II, 2020..... | 94 |
| Figura 68 - mapa poético III, 2020..... | 95 |
| Figura 69 - mapa poético IV, 2020..... | 95 |
| Figura 70 – Arte de divulgação da exposição “Dark Pop: Histórias Não Contadas Sobre a Maldade”..... | 96 |
| Figura 71 – Capa do zine Dark Pop, 2021. Pintura digital..... | 98 |
| Figura 72 – Culpa, 2021. Pintura digital..... | 100 |
| Figura 73 – Menarca, 2021. Pintura digital..... | 102 |
| Figura 74 – Kill the Pope, 2021. Pintura digital..... | 104 |
| Figura 75 – Sentinela, 2021. Pintura digital..... | 106 |
| Figura 76 – Perdão, 2021. Pintura digital..... | 108 |
| Figura 77 – Mãe, 2021. Pintura digital..... | 109 |
| Figura 78 – Deusa, 2021. Pintura digital..... | 110 |
| Figura 79 – O maravilhoso universo feminino, 2021. Pintura digital..... | 111 |
| Figura 80 – Cena I, 2021. Pintura digital..... | 113 |
| Figura 81 – Cena II, 2021. Pintura digital..... | 114 |
| Figura 82 – Blind trust, 2021. Pintura digital..... | 116 |
| Figura 83 – Peso, 2019. Pintura digital + diagramação..... | 117 |
| Figura 84 – Desconforto, 2021. Pintura digital..... | 118 |
| Figura 85 – Rascunho I, 2021. Pintura digital..... | 119 |

| | |
|---|-----|
| Figura 86 – Rascunho II, 2021. Caneta hidrográfica + colagem..... | 120 |
| Figura 87 – Rascunho III, 2021. Caneta hidrográfica..... | 120 |
| Figura 88 – Rascunho IV, 2021. Caneta hidrográfica..... | 121 |
| Figura 89 – Rascunho V, 2021. Caneta hidrográfica..... | 121 |
| Figura 90 – Autorretrato, 2021. Fotografia..... | 122 |
| Figura 91 – Rosa amarela, 2021. Fotografia..... | 123 |
| Figura 92 – Paleta de cores, 2021. Pintura digital..... | 125 |
| Figura 93 – Amostra da tipografia Aktura..... | 126 |
| Figura 94 – Amostra da tipografia Zodiak..... | 126 |
| Figura 95 – Amostra da tipografia Crimson Text Regular..... | 127 |

LISTA DE LINKS

- 1 – Perfil no Instagram: <https://www.instagram.com/badgalmilao/>
- 2 – Página no Facebook: <https://www.facebook.com/badgalmilao>
- 3 – Canal no Youtube: https://www.youtube.com/channel/UCKE_TJkTzj-GOb4jXOVQcfA
- 4 – Obra “Could you handle?”:
<https://www.youtube.com/watch?v=RNf64bXGBsY&t=68s>
- 5 – Obra “Playlist”:
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLIS3aBac2jOgkFxYbqx52AFLBIPRnkEWB>
- 6 – Obra “Can’t you hear the underground?”:
<https://www.youtube.com/watch?v=cr1LJ6olbLg>
- 7 – Site da exposição Dark Pop: <https://wp.ufpel.edu.br/darkpop/>

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | 14 |
| 1. AS REDES SOCIAIS SOB UMA PERSPECTIVA FEMINISTA | 18 |
| 1.1 MEU POSICIONAMENTO FEMINISTA..... | 18 |
| 1.2 AUTOIMAGEM FEMININA <i>ON-LINE</i> | 33 |
| 1.3 CENSURA E OPRESSÃO ALGORÍTMICA..... | 42 |
| 2. PRODUÇÃO ARTÍSTICA E POÉTICA A PARTIR DE UMA IDENTIDADE VIRTUAL | 45 |
| 2.1 MAPEAMENTO VISUAL..... | 45 |
| 2.2 MINHA PRODUÇÃO..... | 63 |
| 2.3 REDE DE ARTISTAS..... | 74 |
| 3. DARK POP: HISTÓRIAS NÃO CONTADAS SOBRE A MALDADE | 90 |
| 3.1 O CONTEXTO DA PANDEMIA..... | 91 |
| 3.2 TRANSMUTAÇÕES..... | 91 |
| 3.3 A EXPOSIÇÃO..... | 96 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 127 |
| REFERÊNCIAS | 129 |

INTRODUÇÃO

A arte contemporânea ocidental traz consigo uma geração de artistas que adquirem a consciência da revolução eletrônica e buscam sensibilizar as plataformas digitais de acordo com o desenvolvimento de sua poética. Segundo Domingues (2003), os avanços tecnológicos nos permitem pensar uma nova relação entre a obra de arte e o espectador, seja propondo a interação direta ou utilizando de quaisquer outros recursos tecnológicos proporcionados pela digitalização das imagens e dos sons. Nesse sentido, é possível pensarmos novas maneiras de estudar e percorrer as potências fornecidas por novas linguagens artísticas e transitar esse novo encadeamento de informações estéticas.

Apesar dessas novas possibilidades artísticas serem oferecidas pela grande variedade de recursos visuais, sonoros e interativos que a facilidade de deslocamentos e redirecionamentos (o *hyperlink* é um exemplo disto) do espectador nos proporcionam, existem também nas mídias sociais o controle corporativo que enfrentamos na vida real. Ou seja, ativistas e usuários da rede tecnológica se deparam com muitos empecilhos no que diz respeito à publicação, divulgação e diálogo das obras de arte e peças de comunicação de protestos contra as lógicas sociais, culturais e econômicas hegemônicas nesses espaços de controle (BEIGUEIMAN, 2011-2012).

Assim, observamos os problemas descritos acima sob um olhar feminista e levando em conta os já tão discutidos moldes físicos e comportamentais experienciados pelas mulheres e disseminados hoje principalmente pela publicidade, assim como aponta Wolf (1992). A partir desta visão, podemos perceber que essas situações adversas à emancipação da mulher não somente permanecem, mas agora também adquirem novas potências e formas de padronização de gênero por meio de um individualismo incentivado pelo superconsumo e mascarado pelas ideias de autenticidade e autocuidado (LIPOVETSKY; SERROY, 2015). Diante disso, utilizamos das ideias de táticas e estratégias de Certeau (1994), que propõe formas de resistência por meio de pequenas mudanças em nossa vida cotidiana. Assim como afirma Silva (2017), essas “microresistências” e “microliberdades” podem ser estabelecidas na rede

de internet. O autor visualiza no trabalho de Certeau (1994) indicações das possibilidades de fuga do sistema dominante online.

A partir das questões levantadas acima, pretendo utilizar de minha poética artística, que consiste em uma personagem digital criada a partir do autorretrato, como condutora de uma análise crítica e artística da identidade virtual pós-moderna que surge juntamente com a internet e os dispositivos móveis de telecomunicação, questão que é abordada por Nóbrega (2010). Além disso, manifesta-se aqui também uma preocupação com a visibilidade e a liberdade de expressão de artistas mulheres e feministas que procuram contestar o sistema capitalista e patriarcal por meio do ativismo digital. Sendo assim, como tática política feminista e proposta prática desse projeto de dissertação é pensado um zine virtual como espaço de publicação e exposição de obras de arte digitais feitas por mulheres. A escolha dessa peça gráfica é feita levando em consideração o papel histórico e o caráter libertário que o zine¹ desempenhou dentro dos movimentos de contracultura e do feminismo, sendo considerado uma importante ferramenta da comunicação alternativa e da cultura *do it yourself*, assim como afirma Camargo (2011).

Portanto, esta pesquisa traz como questão teórica **“quais são as possibilidades artísticas que são proporcionadas pelo processo criativo na arte digital a partir de um olhar feminista?”**. Tendo como objetivo geral conduzir o desenvolvimento da poética visual da autora, procurando também oferecer visibilidade à arte digital produzida por outras mulheres artistas, pensando novas maneiras de expor e organizar estas obras em espaços físicos e virtuais. Ainda tem como objetivos específicos:

a) Demarcar as conexões das diversas formas de desconstrução dos padrões de gênero e sexualidade a partir de manifestações artísticas de mulheres da cena alternativa e suas reverberações nas diferentes vertentes da cultura visual;

¹ De acordo com Camargo (2011), o termo *fanzine* parte da junção das palavras inglesas *fanatic* e *magazine* e se refere a um tipo de publicação impressa independente. Suas primeiras aparições aconteceram na década de 1930 nos EUA e o termo foi cunhado em 1941 por Russ Chauvenet. Neste trabalho, me refiro a este formato de publicação como *zine*, abreviação do termo mais comumente usado no ambiente virtual.

- b) Relacionar as características presentes no processo de criação de obras digitais com os processos e resultados obtidos a partir das plataformas de arte tradicionais;
- c) Elaborar uma exposição *online* e um zine digital, como estratégias de publicações independentes que trazem como intenção fugir dos espaços de controle da internet.

Por todas as questões levantadas até aqui e pensando na melhor forma de abordá-las, este trabalho é organizado na seguinte estrutura: no **primeiro capítulo** busco relacionar os problemas enfrentados por mulheres na internet com as teorias feministas, analisando como o feminino vem sendo retratado nestes espaços, como a publicidade e o neoliberalismo se apropria do discurso feminista e como as grandes corporações dominam a internet e todo seu conteúdo. O **segundo capítulo** tem como objetivo analisar como as mulheres vêm produzindo e divulgando sua arte dentro destes espaços e como minha produção também acontece no mesmo contexto. E, por fim, no terceiro e **último capítulo** trago meu processo artístico no percurso que tracei no Mestrado em Artes Visuais, relatando como a minha pesquisa acadêmica e minha produção artística andaram juntas a partir dos estudos feministas e de minhas experiências individuais como mulher e como artista. Sendo assim, este trabalho, como um todo, proporciona uma autorreflexão firmada em uma contextualização histórica, teórica e pessoal, traçando um paralelo entre os âmbitos individuais e coletivos que se encontram dentro da minha experiência como mulher (e) artista.

METODOLOGIA

Em termos de metodologia, essa pesquisa usa como ponto de partida um levantamento de artistas digitais mulheres, criando assim um mapeamento da produção artística e dos coletivos de resistência nas mídias sociais que utilizam da tecnologia para conceber obras virtuais ou expor e divulgar trabalhos feitos a partir das mídias tradicionais. Além disso, cabe aqui realizar uma análise destas produções gerando reflexões a respeito da prática artística como meio de emancipação e rebeldia. Empregando também algumas abordagens de Nogueira (2017) acerca da discussão do lugar de fala e lugar de escuta da

mulher na pesquisa científica em artes, que leva em consideração as questões de gênero, classe e raça dentro do movimento feminista brasileiro contemporâneo.

A revisão bibliográfica desta pesquisa consiste em uma fundamentação teórica feminista já levantada e estudada no meu Trabalho de Conclusão de Curso. Como forma de dar sustento aos argumentos propostos no projeto e alicerçar a subversão de gênero explorada na produção artística já citada, lanço mão de autoras que tratam do feminismo e discutem os estudos de gênero. Para essa função, resgatamos importantes escritoras como Wolf (1992), Friedan (1971) e Beauvoir (1970). Além de outros autores importantes para compreender as manifestações criativas na arte contemporânea, como Archer (2001), por exemplo, são usados como base teórica e embasam a forte influência do Pop Art e da presença do corpo na arte feminista manifestada a partir da performance na segunda metade do século XX.

Por fim, uma parte importante dessa pesquisa é o processo de autorreflexão a respeito da produção artística aqui citada, além do relato da exposição Dark Pop: Histórias Não Contadas Sobre A Maldade. Esse processo permite que as relações entre arte, tecnologia e os movimentos da contracultura presentes neste trabalho fiquem mais evidentes, revelando as motivações feministas e a origem desse processo criativo em meio ao ambiente virtual e tecnológico que traz consigo uma sobrecarga de informações artísticas e estéticas.

1. AS REDES SOCIAIS SOB UMA PERSPECTIVA FEMINISTA

Neste tópico de meu texto procuro apresentar algumas contextualizações históricas e teóricas dos estudos da mulher e das ações do movimento feminista. Deste modo, reservo este primeiro subcapítulo para discorrer sobre a relação de minha assimilação do pensamento feminista com meu posicionamento enquanto mulher e artista, elucidando as mudanças que este percurso teórico vem causando em produção artística e no meu pensamento poético. Portanto, este subcapítulo é de extrema importância e oferece embasamento para uma melhor compreensão do restante do texto. Sendo possível, a partir dele, traçar conexões entre o processo criativo e a carga teórica que contém esta pesquisa acadêmica.

Assim como afirma Cristiane Costa em “Explosão feminista: Arte, cultura, política e universidade” de 2018:

Ainda que a força das ruas não possa ser atribuída integralmente às redes sociais, a web sem dúvida foi um fator estratégico e central das marchas feministas. Nunca as táticas e a militância das mulheres foram tão potencializadas e produziram reações e alianças na escala que se vê hoje (COSTA, 2018, p. 43).

Por isso, considero a análise das manifestações do movimento feminista dentro das redes sociais de grande relevância para este trabalho. Creio que seja de grande interesse desta pesquisa observar como as mulheres se organizam dentro da internet e, ainda, como vêm se expressando e realizando publicações que giram em torno da imagem feminina. Além disso, este capítulo traz também a função de investigar de quais modos os mecanismos de busca funcionam a partir de algoritmos opressores. E, ainda, como a esta opressão e as próprias políticas de censura das redes sociais trabalham a favor de um grupo dominante de nossa estrutura social.

1.1 MEU POSICIONAMENTO FEMINISTA

Dou início a contextualização teórica deste trabalho procurando elucidar meu posicionamento como mulher e artista feminista, através de minha trajetória nos estudos de gênero e no meu processo criativo me apoio assim na experiência de ser mulher na sociedade contemporânea. Dentro de meu

entendimento, a experiência e vivência no papel da feminilidade imposta é de extrema relevância dentro do pensamento e da produção feminista, sendo minha opinião construída a partir das autoras feministas que vêm frequentemente embasando meu trabalho artístico e teórico.

Reforço também, que pretendo neste subcapítulo delinear as teorias feministas e leituras da sociedade nas quais meu trabalho vem se alicerçando. Procuo a partir daqui desenvolver minhas referências teóricas, de modo que fique nítida minha posição dentro do movimento feminista, deixando explícita sua influência também no meu trabalho prático artístico. Sendo assim, friso que meu pensamento e percepção feministas se apoiam em uma visão da mulher como classe. Ainda investigando o quanto tal classe pode sofrer da falta de consciência, sororidade e união dentro da própria realidade material. Existindo dentro de um sistema capitalista e patriarcal que a cada conquista do feminismo se apropria desta luta e remaneja a arquitetura da opressão de gênero, faz-se necessário a compreensão deste impecável sistema de subordinação da mulher.

Aqui podemos pensar e ainda usar como exemplo de apropriação do sistema o conceito de *empoderamento*: a palavra foi originalmente cunhada pelo sociólogo Julian Rappaport no ano de 1977, de acordo com Berth (2019). Ainda sendo o termo usado e melhor delineado dentro do movimento negro pela publicação *Black Empowerment: Social Work in Oppressed Communities* (1976) de Barbara Solomon. Visando ressaltar a importância da consciência de classe e do conhecimento minucioso da própria opressão, além do espírito de união, possibilitando que a classe negra fosse capaz de tomar decisões que colocariam em evidência seus próprios interesses e reivindicações, deixando assim de servir a um sistema capitalista, patriarcal e branco.

Ainda que a palavra tenha tal magnitude dentro da história negra, hoje em dia encontramos facilmente o termo sendo usado dentro do feminismo branco e liberal ou ainda nas campanhas de *marketing*, que vendem este termo de maneira ressignificada pela apropriação do sistema opressor. Esta “ressignificação” traz o empoderamento como uma mera veneração às qualidades estéticas que promove e reforça a preocupação exacerbada, principalmente de mulheres, com a beleza e a aparência física. Podemos ver como exemplo desta apropriação inúmeras campanhas de maquiagem, produtos

de emagrecimento, cintas modeladoras, produtos de vestuário, cirurgias plásticas e a indústria de cosméticos em geral, que abusam deste novo conceito para vender produtos para uma sociedade que está cada vez mais centrada no individualismo e na obsessão pela autoimagem e o autocuidado. Assim como afirmam os autores Lipovestky e Serroy (2015), vivemos em um momento no qual a “personalização de si” não tem limites, sendo possível fazer quantas intervenções estéticas se possa imaginar por meio de um bombardeio de opções que o capitalismo oferece. As/os autoras/res ainda dizem que esta compulsão se dá por meio da ideia de que sempre podemos ser uma “versão melhor de nós mesmos”. Buscando assim, a originalidade de maneira nociva e obsessiva através de produtos que nos são ofertados por campanhas e jogadas de marketing apoiadas na cultura do “amor próprio”.

A partir destas reflexões começo a pensar questões estéticas da mulher pós-moderna, que se depara com a obrigação de ser bonita. Assim como afirma Wolf (1992), as gerações de mulheres pós-Segunda Onda Feminista passam a sofrer ainda mais com padrões de beleza. O que é explicado pela autora como uma reação (ou *backlash*) do patriarcado às conquistas do feminismo de segunda onda, na qual as donas de casa (brancas, ocidentais e de classe média) começam a ocupar o mercado de trabalho. De acordo com a autora, esta classe de mulheres conquista certo espaço dentro das empresas, porém o sistema capitalista e patriarcal reorganiza uma economia que era apoiada em vendas de eletrodomésticos e produtos destinados aos cuidados do lar, agora preenchendo esta lacuna com a indústria dos cosméticos, do emagrecimento e das plásticas cirúrgicas.

Nitidamente, esta nova forma de opressão e controle acontece somente com mulheres brancas e de classe média-alta, já que mulheres negras trabalham para substituir as mães e esposas dentro de casa enquanto estas desenvolvem seu novo papel dentro das grandes e pequenas empresas. Além disso, vemos os padrões de beleza feminina se manifestarem de maneira diferente dentro das classes e da racialização de mulheres. A mulher negra continua sendo vista como sinônimo de força e resistência física, que serviria assim para o trabalho manual e pesado. É vista ainda sob o olhar fetichizador masculino, que objetifica

o corpo feminino negro de maneira que o sexo com tais mulheres é pensado fora da instituição do matrimônio, o que acontece não com mulheres brancas.

A partir da leitura de obras como “Mulheres, Classe e Raça” (1981) de Angela Davis, é possível compreender a visão do feminismo sob os aspectos da interseccionalidade. Nesse sentido, é de extrema importância entender que dentro do próprio movimento feminista, devemos levar em consideração as diferenças étnicas, geográficas e econômicas. Ou seja, as pautas do movimento sofrem mutação de acordo com as necessidades das mulheres em diferentes lugares e em diferentes classes. Enquanto a subordinação feminina se dá de uma maneira nos EUA, por exemplo, no Brasil enfrentamos outros tipos de opressão da mulher. Ou ainda, seguindo o exemplo do Brasil, a realidade das mulheres negras e/ou pobres exigem outras pautas, que o feminismo branco e rico nunca englobou. Obras como a de Davis evidenciam a importância de reconhecer o encontro entre a luta das mulheres e a luta negra, por exemplo.

A partir dos estudos de autoria de mulheres apresentados aqui evidencio que minha prática artística pode partir das múltiplas facetas de minha subjetividade, porém meu processo criativo é, também, diretamente afetado pela teorização feminista que acompanha a conscientização do meu papel como mulher artista dentro de um espaço (o das artes visuais) dominado por uma cultura patriarcal e moldado sob e para o olhar masculino. Acredito na importância de apontar, dentro de minha pesquisa as transmutações que minha produção poética sofreu e vem sofrendo, a partir de um encadeamento do pensamento feminista e de minha visão da condição da mulher no mundo contemporâneo e no sistema de classes sexuais.

Me proponho a pôr em discussão, através de minha pesquisa e de minha produção artística, principalmente a questão da exposição feminina, que mais tarde também será discutida aqui sob o aspecto das redes sociais e do contexto da internet. Como uma artista que trabalha com autorretrato, autoimagem e corpo, enxergo a relevância de pensarmos os efeitos deste tipo de reprodução e criação de imagens dentro de um movimento que busca a todo instante a emancipação da mulher. Busco investigar, dentro do campo das artes visuais, a reverberação da cultura patriarcal, que se subdivide nas culturas do estupro, da pedofilia, da violência masculina e muitas outras, pensando assim na

representação e na nudez feminina dentro da realidade material deste corpo fêmea a partir de tais culturas.

Uma das principais questões discutidas no feminismo e na arte é a perspectiva sob a qual os graves problemas sociais vêm sendo debatidos. O tema da mulher e da feminilidade foi representado na história da arte majoritariamente sob a visão do olhar masculino, e por conta disso o homem a moldou de acordo com os padrões estéticos e comportamentais de cada época. Principalmente quando falamos do corpo fêmea na pintura, um exemplo entre muitos pode ser *O nascimento da Vênus* (1482) (Figura 2), a figura feminina aparece formatada ao padrão europeu da era renascentista e é estabelecida como ornamento, reforçando a dominação masculina que procurava padronizar a imagem feminina.



Figura 1 - Sandro Botticelli, Nascimento de Vênus, 1482. Fonte: <https://www.infoescola.com>

Assim como aponta Pedrosa (2018), o imperialismo europeu garantiu que a história da arte fosse altamente padronizada. Para isso, além de existir todo um material (entre muitos, exemplos de formatos usados para este fim são livros, artigos, monografias e biografias) que é amplamente utilizado e distribuído no mundo ocidental como método de ensino nas universidades e escolas, esse sistema patriarcal, branco e capitalista conta com o espaço físico dos museus, onde uma curadoria tem o poder de escolher as obras expostas sobretudo a

partir do cânone da arte europeia. As considerações do autor reforçam a visão do problema existente na reprodução da imagem da mulher na história da arte, e pode também confirmar a importância da mulher como feitora das obras onde ela mesma se apresenta e traz sua experiência.

Simone de Beauvoir ainda afirma:

Creio que para elucidar a situação da mulher são ainda certas mulheres as mais indicadas(...). Entretanto, conhecemos mais intimamente do que os homens o mundo feminino, porque nele temos nossas raízes; apreendemos mais imediatamente o que significa para um ser humano o fato de pertencer ao sexo feminino e preocupamo-nos mais com o saber. Disse que havia problemas mais essenciais, o que não impede que esse conserve a nossos olhos alguma importância: em que o fato de sermos mulheres terá afetado a nossa vida? Que possibilidades nos foram oferecidas, exatamente, e quais nos foram recusadas? Que destino podem esperar nossas irmãs mais jovens e em que sentido convém orientá-las? (BEAUVOIR, 1970, p. 22)

Como sustenta a autora, a experiência que a mulher vivencia ao existir sob os dogmas da feminilidade só podem ser devidamente tratadas e analisadas pelas mesmas, já que há uma realidade material enfrentada apenas por elas diariamente. Assim como a representação da mulher na arte, questões como a maternidade, especificidades biológicas da mulher, direitos reprodutivos e sexualidade feminina são assuntos historicamente discutidos por homens, principalmente.

Nessa perspectiva, observamos a falta de representatividade e da criatividade feminina dentro da arte, mas também podemos levar isso para a cultura visual em geral. Casos mais extremos, como a pornografia, evidenciam o quanto a imagem feminina ainda é moldada não somente para o olhar masculino, mas também para o consumo masculino. As repercussões disto são nitidamente visíveis a partir da pornificação da cultura e do comportamento feminino.

Sendo assim, parto do pressuposto que para falarmos de imagem e corpo femininos dentro da cultura visual contemporânea, precisamos falar sobre

pornografia e, ainda, sobre a representação da mulher dentro da produção de entretenimento e do imaginário masculino. De acordo com Dworkin (1981), a pornografia é uma indústria que objetifica e desumaniza mulheres. Para a autora, encontramos nestas produções audiovisuais a violência escancarada contra a vida e a integridade física das mulheres que são, em sua grande maioria, vítimas do tráfico sexual. Além disto, não podemos negar o uso da pornografia como “educação sexual” de crianças que possuem acesso facilitado a estes conteúdos desde muito cedo.

Os reflexos desta educação sexual nada saudável são vistos hoje, em muitos aspectos de nossa sociedade. Os estereótipos femininos representados dentro da produção pornográfica desfrutam livremente das relações de poder entre os sexos existentes em nossa realidade material. A indústria pornográfica se alimenta e se amplia a partir da fetichização destes estereótipos, tendo como exemplo a relação de submissão/dominação, a hipersexualização de corpos racializados, a categorização de mulheres a partir da forma física (sendo aqui uma grande reprodução da gordofobia), a exploração sexual da imagem da mulher que é mãe, da mulher que envelhece, da mulher que leciona, da mulher lésbica e muitas outras.

Ainda podemos pensar as construções desta imagem feminina dentro do entretenimento, que não faz uso de imagens explícitas como a pornografia, mas que também normaliza a objetificação da mulher a partir de muitas formas de produção cultural como, por exemplo, o cinema, os videoclipes, a música, as novelas e outros conteúdos televisivos. Estas plataformas estão difundidas e estabilizadas dentro de nosso cotidiano, de forma que dificulta a percepção destas manipulações audiovisuais do imaginário humano.

Com base em uma autocrítica, percebo a presença destes estereótipos dentro de minha produção de imagens, que utilizam da estética da subcultura gótica e outras subculturas que fazem uso da transgressão de gênero dentro de suas próprias construções. Assim como afirma Kipper (2008), ao longo das décadas de 80 e 90 foram sendo agregadas dentro das subculturas Gótica e *Darkwave* elementos fetichistas e que remetem ao Sado-Masochismo, sendo seu motivo a liberdade estética e de gênero presente dentro desta subcultura. A feminilidade exagerada também pode ser encontrada dentro destes padrões

alternativos, que normalizam também o uso de elementos considerados femininos pelo público masculino. Podemos assim, ver dentro da estética gótica dos anos 80 a utilização feita por homens de salto alto, saias e vestidos, meias arrastão e maquiagem extrema.

A partir destas constatações, enxergo a problemática de meu próprio trabalho artístico. Vendo, hoje, a feminilidade como ferramenta de opressão e subordinação da mulher, não acredito mais na possibilidade de uma transgressão de gênero a partir de recursos estéticos. Visualizo sim, a necessidade da presença da mulher dentro do campo das artes visuais, uma presença que não se apoie na necessidade da exposição do corpo feminino e que não explore a sexualidade feminina como o entretenimento, a indústria pornográfica e muitos outros espaços da sociedade já o fazem. Acredito agora no desenvolvimento do intelecto criativo da mulher a partir da ação artística, da criação de uma estética feminista baseada na experiência de ser uma fêmea humana adulta no atual sistema.

Pretendo colocar em discussão aqui justamente a questão da exposição feminina. Para isso trazendo dois exemplos de produções e procurando o equilíbrio entre os dois tipos de manifestações. Minha intenção é analisar as principais duas possibilidades que se criam a partir da representação do corpo e da subjetividade feminina. Por um lado, podemos visualizar na prática artística o potencial de protesto e as outras maneiras de expressar um conjunto de problemas e indignações que não sejam aquelas verbais, atingindo assim, outros sentidos da percepção humana. Por outro lado, a cultura patriarcal se apropria o tempo todo do discurso feminista, o que acaba retrocedendo a luta das mulheres. Esta apropriação se dá principalmente nos veículos de comunicação e entretenimento, como no cinema, por exemplo.

Ana Mendieta

Para melhor elucidar tais questões, coloco como primeiro exemplo o trabalho de Ana Mendieta. A artista cubana que foi exilada com a família nos Estados Unidos da América por desentendimentos políticos de seu pai com o então governo de Cuba, dialogou por meio de performances e fotografias sobre o deslocamento experienciado e sua relação com as questões territoriais

causadas pelo colonialismo. Além disso, foi uma das principais artistas atuantes no movimento de arte feminista dos anos 1970, estando presente nos EUA em plena efervescência da Segunda Onda do Feminismo. Com base na discussão aqui proposta, utilizando tanto de obras de Mendieta quanto de obras famosas e muito reproduzidas de artistas homens que colocaram no âmbito das artes visuais a nudez feminina, faço com um viés feminista a observação das diferentes mensagens transmitidas na utilização da representação do corpo feminino e seus respectivos efeitos na história da arte e no movimento feminista. Também é objetivo discutir as relações de individualidade e coletivismo a partir da produção da artista.

As especulações em torno da existência de uma estética feminista levantam questões importantes para a compreensão das conquistas, efeitos e consequências da Segunda Onda do Feminismo. Esta fase do movimento, que é fortemente alicerçada nas teorias do feminismo radical e acontece a partir de meados dos anos 50 até meados dos anos 90 do século XX majoritariamente no mundo ocidental, foi responsável por apontar as condições da realidade material encarada pelas mulheres. Nesse momento, a teoria feminista tinha como convicção que a opressão da mulher tem base no seu sexo biológico. Assim esclarecendo a percepção dessas ativistas de que o que chamamos de gênero não passa de um mecanismo de subordinação da mulher que usa como pretexto a diferenciação dos sexos a partir de uma inata característica do corpo fêmea humano. Além de indicar o principal meio da exploração física da mulher: sua capacidade reprodutiva. (FRANCHINI, 2017)

No que concerne o campo das Artes Visuais e sua participação no movimento, podemos encontrar na década de 70 uma significativa movimentação de artistas feministas nos EUA, que usaram de artifícios visuais altamente impactantes para denunciar a condição de submissão da mulher no sistema capitalista da sociedade contemporânea. A produção artística de Mendieta girava em torno de sua visão crítica, tanto a respeito das pressões estéticas e comportamentais, quanto da violência física e psicológica sofrida por mulheres. Além disso, cravada sem opção entre duas nacionalidades, a artista tratava de questões como o colonialismo que afetara sua noção de identidade cultural e provocara a sensação de deslocamento, daí vemos surgir o fator de

reconexão com a natureza e seus aspectos culturalmente encarados como femininos (Figura 1). Logo, o retrato do próprio corpo no trabalho de Mendieta acaba por ser um dos temas mais frequentes, representando o descobrimento de uma ancestralidade latino-americana perdida durante a transição entre os dois países e, ao mesmo tempo, expondo uma realidade agressiva imposta pela estrutura social às mulheres (SILVA, 2018).



Figura 2 - Ana Mendieta, Imagem de Yagul, 1973. Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br>

Diante das possíveis relações entre o materialismo presente no movimento feminista de segunda onda e a existência de reflexões acerca do corpo da mulher na produção poética da artista em questão, este trabalho visa analisar o uso do corpo como ferramenta na arte feminista contemporânea, questionando a efetividade de seu apelo visual na reeducação do espectador e suas contribuições e consequências para o ativismo feminista. Ainda é objetivo aqui observar as reverberações do uso da nudez feminina em trabalhos ativistas como o de Ana Mendieta, já que a utilização do nu político na arte se faz cada vez mais frequente nas produções contemporâneas que têm como proposta colocar em debate o papel do corpo nas políticas identitárias.

Na produção de Ana Mendieta podemos encontrar uma de suas obras mais famosas e impactantes: *Rape Scene* (1973) (Figura 3). Na performance em questão a artista representa de maneira crua a condição onde se encontra a mulher na situação de um estupro. Mendieta preparou a chocante cena em seu apartamento, onde esperou pelos espectadores amarrada em uma mesa, nua e coberta de sangue. O motivo da obra teria sido o aterrorizante estupro e assassinato de uma estudante da mesma universidade que frequentava a artista, assim, a intenção de Mendieta era denunciar de forma brutal o que vinha acontecendo com as mulheres (SILVA, 2018).



Figura 3 - Ana Mendieta, Sem título (*Rape Scene*), 1973. Fonte: /www.artforum.com.

A performance em questão é um exemplo da utilização da nudez feminina como ferramenta de protesto, o que acontece pelo fato da artista ser mulher, levando suas preocupações a respeito de suas colegas e de si mesma ao âmbito das artes e também ao acadêmico. Aqui o corpo nu da mulher tem um propósito contrário àqueles representados pelos homens em praticamente toda a história da arte, sua potência vem da atitude da artista ao escancarar a verdade com um

apelo visual não comumente usado ao tratar do assunto e também apontar a realidade dolorosa de um corpo fêmea marginalizado sob um sistema patriarcal e capitalista.

Na obra de ano anterior, *Grass on Woman* (1972) (Figura 4), Mendieta apresenta de forma muito mais branda seu corpo. Deitada no chão e coberta pela grama, a artista expõe o corpo de uma forma livre da visão masculina fetichizadora, onde o foco é sua relação com a terra. Sendo considerada a primeira obra onde Mendieta discute a relação do corpo com a terra, a cena foi arquitetada no gramado da casa de um amigo da artista, onde a mesma pede o auxílio de ajudantes para colar pedaços de grama fresca nas costas. Como resultado vemos o corpo de uma mulher semicoberto pela natureza, criando duas possibilidades de interpretação, em que Mendieta pode estar sendo “absorvida” ou até “expelida” da terra. A obra estabelece um claro diálogo entre as questões de domínio territorial e a existência da mulher perante uma sociedade muitas vezes misógina.



Figura 4 - Ana Mendieta, Sem título (*Grass on Woman*), 1972. Fonte: <https://www.theguardian.com>

Em *Glass on Body Imprints* (1972) (Figura 5) a artista traz aos nossos olhos a distorção extrema de seu corpo, se opondo assim aos padrões estéticos femininos, nos quais o corpo sempre aparece em perfeita “harmonia” e não parece sequer obedecer às leis da gravidade. Ao estabelecer uma imagem

impactante como a exemplificada aqui, Mendieta consegue expressar o descontentamento de muitas que não se viam representadas nas imagens de mulheres divulgadas pela mídia e pela arte. Aqui a estética feminista pode ser vista a partir do pensamento de Benjamin (2010), que aponta que a difusão das obras de arte a partir da fotografia criou o fenômeno de politização da estética. Assim, a arte passa a oferecer um campo de protesto e reivindicações, que bem serve ao movimento feminista.

Nesse sentido, cabe também lembrar o quanto Mendieta possibilitou uma relação direta entre a mesma e as mulheres espectadoras de seu trabalho. Através das questões que a artista traz a partir do uso do próprio corpo como ferramenta, criou-se uma identificação com mulheres que haviam ou estavam passando por situações similares. A frase “o pessoal é político” foi um dos principais *slogans* daquele momento feminista, sendo frequentemente usado nos cartazes ou até gritado em protestos do Movimento de Libertação das Mulheres. Isto é, a frase procurava conscientizar mulheres a respeito de sua vida pessoal, reforçando que as experiências, traumas e violências sofridas em âmbito individual poderiam ser divididas com o coletivo feminino da sociedade. Assim, as mulheres abriam mão da visão fragmentada da realidade e passavam a enxergar a própria condição de maneira nítida dentro do sistema capitalista e patriarcal. (BOSE, 2017)

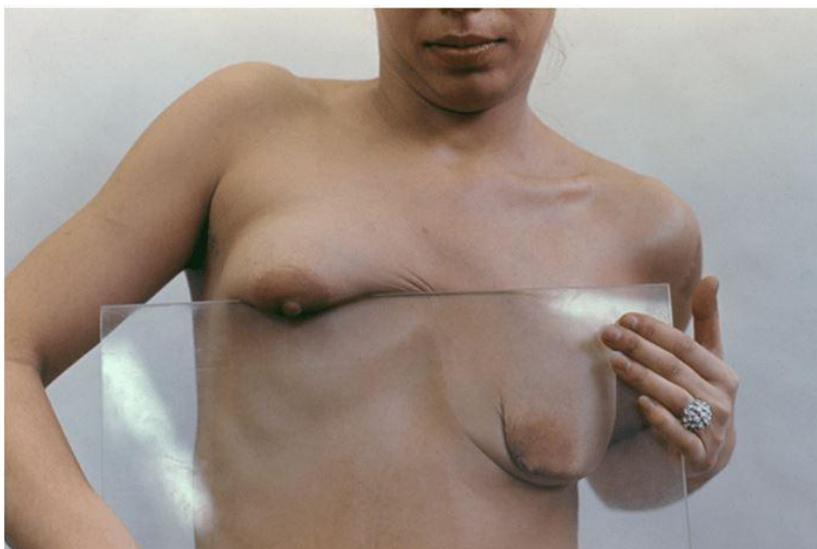


Figura 5 - Ana Mendieta, Sem título (*Glass on Body Imprints*), 1972. Fonte: <https://www.researchgate.net>

Em um contexto histórico no qual as principais pautas do movimento feminista estavam diretamente ligadas às questões do corpo feminino, como a violência contra a mulher, os direitos reprodutivos e os padrões estéticos impostos pela sociedade e o foco do pensamento ativista era coletivo, Mendieta apresenta uma produção totalmente voltada a esses problemas sociais. Ainda assim, a artista consegue tratar em suas obras de certos aspectos mais individuais, como, por exemplo, seu deslocamento e descontentamento com a situação de exílio sofrida pela mesma. Pode ser interessante analisar a trajetória de Ana Mendieta sob esses dois aspectos: o que pensa no contexto social e coletivo e o que expõe a individualidade da artista, tratando de questões identitárias. Enquanto Mendieta conversa com o outro sobre tais questões coletivas, também põe em jogo os assuntos mais profundos do seu “eu”.

Segundo Franchini (2017), essa discussão também se faz presente em vários níveis dentro do movimento feminista, já que a Terceira Onda do Feminismo discorda em muitos pontos com o feminismo de segunda onda. A nudez feminina é um desses pontos: enquanto o primeiro acredita que a partir da representação de corpos reais, sob a visão de mulheres artistas e do desenvolvimento das subjetividades dentro do campo das artes, poderiam ser operadas desconstruções dos padrões estéticos patriarcais. A Segunda Onda mantinha uma visão classista, defendendo que pouco efeito terá esse discurso, já que a exposição feminina somente facilitaria o acesso dos homens ao corpo feminino.

Por outro lado, também devemos discutir a respeito da crítica ao feminismo branco e eurocentrista por parte de mulheres negras, asiáticas, latinas, indígenas e não-brancas, que denuncia a dupla opressão, racista e sexista, à qual estas mulheres são submetidas. Como afirma Vergés (2019), o racismo, a misoginia e o etnicismo são opressões que andam juntas e estão conectadas nas relações de dominação. A autora aponta como este feminismo eurocentrista insiste no discurso da liberdade, analisando a condição das mulheres somente através das questões de gênero, deixando de lado as questões de raça e etnia.

A autora ainda afirma que o trabalho destas mulheres racializadas, que é invisibilizado, é o que torna possível o funcionamento da sociedade neoliberal na

qual estamos inseridos. Ou seja, para que esta sociedade possa desfrutar do bem-estar, estas mulheres trabalham nos setores de limpeza, no cuidado das crianças, idosos e da casa, para que então as mulheres brancas e burguesas possam desfrutar de sua liberdade. É também importante pensarmos que os homens racializados também são os responsáveis pelo trabalho braçal e pesado, para que os homens brancos possam ocupar os cargos mais altos e considerados mais dignos. O que Vergès (2019) diz é que esse sistema capitalista neoliberal não seria possível sem o trabalho destes milhões de mulheres que desempenham esse trabalho tão invisibilizado desde a escravidão, mal remunerado, mal qualificado e que não fornece amparo para suas trabalhadoras.

De acordo com Vergès (2019),

Lutar contra o femi-imperialismo é fazer ressurgir do silêncio as vidas das mulheres “anônimas”, recusar o processo de pacificação e analisar por que e como os direitos das mulheres se tornaram uma arma ideológica a serviço do neoliberalismo (que pode perfeitamente, em outros lugares, promover um regime misógino, homofóbico e racista). (VERGÉS, 2019, p. 35)

No livro “Mulheres e Deusas: Como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual” (2018) de Renato Nogueira, o autor traz a representação da mulher na mitologia iorubá, a qual, de acordo com o mesmo, teve uma grande influência na cultura brasileira, devido ao desembarque forçado de centenas de milhares de iorubás pela escravidão. Além disso, o autor se apoia no livro *A invenção das mulheres: uma perspectiva africana sobre os discursos ocidentais de gênero* (2021) de Oyèrónké Oyèwùmí para discutir as relações de gênero na cultura iorubá:

Conforme a pensadora nigeriana da etnia iorubá, Oyèrónké Oyèwùmí alerta no livro *A invenção das mulheres: uma perspectiva africana sobre os discursos ocidentais de gênero*, a oposição entre masculino e feminino não é universal. A autora explica que as palavras iorubás para mulher (fêmea) e homem (macho), *obínrin* e *okurin* não têm o mesmo sentido. Oyèwùmí argumenta que gênero é uma construção ocidental. No universo iorubá, *okurin* não é usado como sinônimo de humanidade e *obínrin*, o seu outro. As categorias “macho” e “fêmea” no contexto iorubá se aplicam somente às “pessoas adultas e não são usadas normalmente para *omodé* (meninos e meninas) ou *eranko* (animais)”. (OYÈWÙMÍ, 2017 apud NOGUERA, 2018, p. 54)

É notável a diferença na linguagem em comparação ao ocidente, onde a palavra “homem” é sinônimo de humanidade e a palavra “mulher” é sinônimo de esposa. Noguera (2018) também desdobra mitos que abordam assuntos como a maternidade compulsória, o casamento e as inseguranças femininas através de orixás femininas como Yemanjá e Oxum, figuras que representam a fertilidade e a beleza. Nestes mitos, as orixás se deparam com problemas que as mulheres enfrentam até os dias de hoje, como, por exemplo, Oxum, que em uma destas histórias dá uma lição aos orixás masculinos, afirmando que a gravidez não é uma obrigação feminina.

Por isso, essas questões se fazem tão importantes neste capítulo, que investiga como as mulheres são representadas a partir de arquétipos nas artes, nas mitologias, na linguagem, nas crenças e na cultura popular. Assim como foi de grande relevância analisarmos o modo como as mulheres são retratadas e como a imagem feminina é explorada na internet, por exemplo, também é indispensável percebermos as diferentes visões da mulher e do feminino ao redor do mundo, nos desvencilhando da perspectiva que somente atende as demandas de um feminismo europeu, que esquece ou falha em compreender a condição das mulheres negras, asiáticas, latinas, indígenas e não-brancas.

1.2 AUTOIMAGEM FEMININA ON-LINE

Considero importante a existência deste subcapítulo dentro de minha pesquisa, pois discutir e melhor compreender como as marcas vêm criando campanhas de marketing e como as subjetividades são criadas e influenciadas, por meio das ferramentas da internet se tornou algo indispensável para refletirmos acerca dos efeitos que isso produz. Portanto, é também importante deixar nítido que, a presente porção do texto se dá através de uma reflexão acerca de como as campanhas e discursos das marcas e *influencers*² refletiram diretamente em minha produção artística. Principalmente, no que diz respeito ao autorretrato e a nudez em obras antigas, que parte de minha própria experiência

² O termo *influencer*, cuja tradução literal é “influenciador”, se refere à indivíduos que mantém um público fiel em suas redes sociais e canais online. Desse modo, estabelecem sua profissão a partir da divulgação e do marketing de produtos e de sua influência nas decisões de compra dos seguidores. Disponível em: <https://www.influency.me/blog/influenciador-digital/> Acesso em: 27 de out. de 2021.

como mulher e artista dentro das redes sociais e observa as consequências, tanto sobre minha produção artística, quanto sobre minha autoimagem.

Usarei como exemplo aqui a rede social Instagram. Além de ser a rede social que mais faço uso no dia-a-dia, também temos a origem deste site como uma rede social que tinha como proposta principal o compartilhamento de imagens acompanhadas de pequenas legendas, diferente de outras redes que também dão destaque aos textos dos usuários. Por este motivo, acredito que o Instagram tenha mais relevância dentro desta pesquisa, que também investiga a representação da mulher através da produção de imagens.

Na minha visão como usuária do Instagram, acredito que uma das primeiras questões a se discutir é a presença das grandes empresas dentro das redes sociais. E também e como as mesmas empresas, se manifestam a partir de pessoas com as quais nos identificamos e acabamos nos sentindo próximos, por meio das ferramentas que o Instagram nos proporciona. Por exemplo, é muito comum nos dias de hoje nos depararmos com empresas realizando parcerias com *influencers*. Sendo estas pessoas que produzem conteúdo para estas redes e são patrocinadas por marcas que vendem produtos ou serviços que vão de acordo com seu público, acontecendo por meio da identificação dos valores da marca com a personalidade dos espectadores de tal *influencer*.

Assim, muitas mulheres consomem o conteúdo de outras mulheres cujas temáticas se dão através de aspectos da feminilidade como, moda, maquiagem, cuidados com a pele, cabelos e comportamento. De acordo com minha experiência, outro tema que também tem sido comum e bastante presente nesses espaços é o do corpo, onde, principalmente, *influencers* gordas produzem conteúdo que trata a respeito de autoestima e aceitação da própria imagem. Me considerando uma mulher que não possui um corpo com estética padrão, acabei por consumir bastante deste conteúdo ao longo dos últimos anos. Assim, posso dizer que isso causou uma considerável mudança em minha autoimagem, porém depois de um processo de análise de minhas próprias obras e também da maneira como eu interagia nestas redes sociais, percebo uma onda de autoexposição exacerbada nestes espaços. Principalmente se tratando do corpo gordo e feminino, esta aceitação só acontece quando o este corpo está nu

e extremamente feminilizado, sendo muito comum estas *influencers* gordas produzirem fotografias com roupas íntimas ou até roupas nenhuma. Dessa maneira, busco cada vez mais um distanciamento destes conteúdos em relação ao meu processo criativo e minha relação com meu próprio corpo, apesar de ainda acreditar na importância de observar esses comportamentos e trazer junto à minha pesquisa essas reflexões e meu relato individual, assim como analisar exemplos encontrados nesses espaços e que representam uma porção dessa problemática das redes sociais.



Figura 6 – Captura de tela do *site* da marca Dove. Fonte: <https://www.dove.com/br/historias-Dove/campanhas/nosmostre.html>

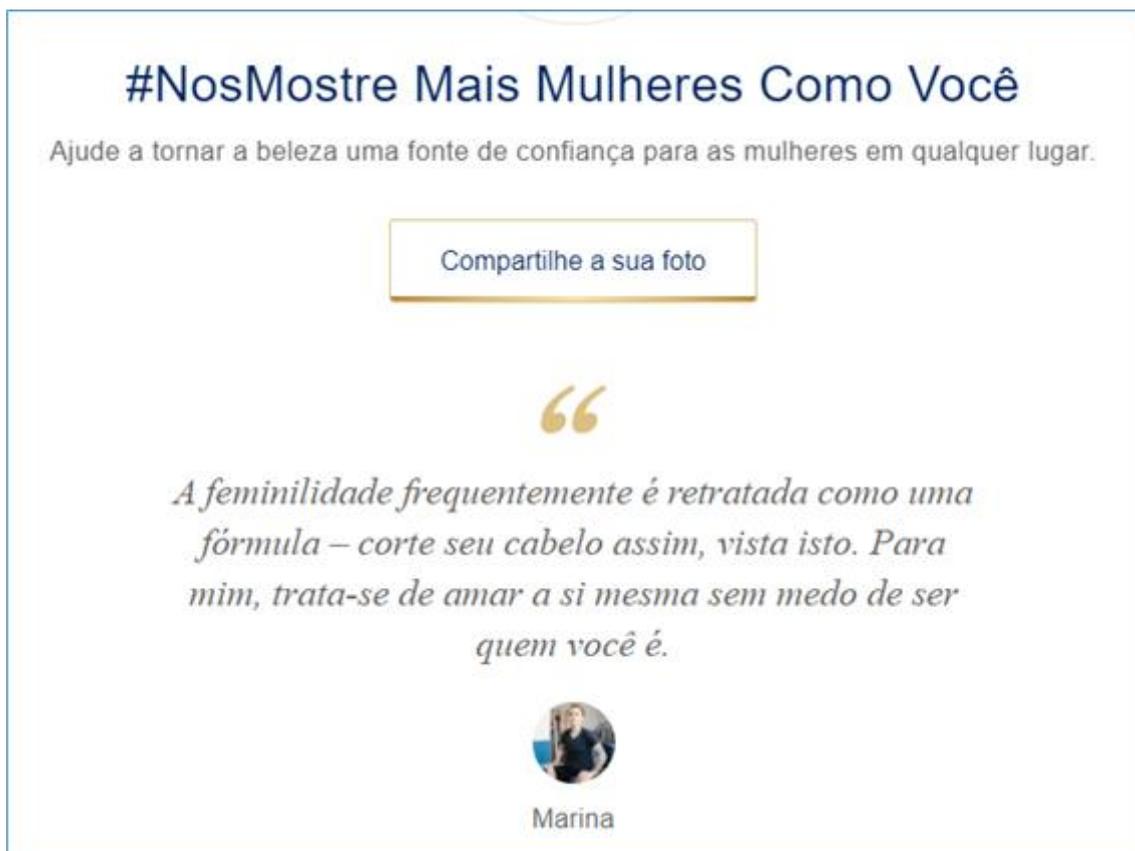


Figura 7 – Captura de tela do site da marca Dove. Fonte: <https://www.dove.com/br/historias-Dove/campanhas/nosmostre.html>

Diante dessas questões, podemos pensar nas apropriações dos ideais feministas por parte da mídia, da publicidade e do sistema capitalista em si. Estas apropriações são nítidas em campanhas de marketing atuais (figuras 6 e 7), que utilizam justamente de um discurso fundado nos conceitos de “beleza singular”, “autenticidade”, “autocuidado” e “empoderamento”, reconfigurando, assim, a ditadura da beleza e reafirmando aos deveres da mulher no que diz respeito a sua aparência, constituição física e estética. Também relaciona o empoderamento individualizado com o termo que ora já foi importante ferramenta política. Podemos trazer aqui como exemplos desta apropriação também a onda de *influencers* que surgem nas redes sociais e do domínio das grandes corporações nestas plataformas. Dentro desse contexto, observa-se o interesse de marcas, principalmente dos ramos de moda e de beleza, nas influenciadoras que promovem e expressam beleza, personalidade e comportamento “fora dos padrões”.

Tal interesse manifesta-se através de patrocínios e parcerias comerciais (figuras 8 e 9) entre estas marcas e as mulheres donas de perfis com uma grande quantidade de seguidoras e seguidores. Desta maneira, a marca trabalha com as questões da autoestima feminina enquanto utiliza de uma figura/personalidade que diverge, de certo modo, dos antigos moldes presentes nas peças publicitárias e nas campanhas de marketing, capitalizando, assim, a autenticidade e o desvio dos padrões. Neste caso, poderíamos afirmar que é de extrema importância para este trabalho que pensemos tudo que as *influencers* representam no mundo da publicidade e das redes sociais hoje e como o papel que elas exercem realmente influencia mulheres e, principalmente, mulheres artistas que convivem com estes conteúdos.



Figura 8 - Publicação da influenciadora @alexandrismos em parceria com a marca Gillette.
Fonte: <https://www.instagram.com/alexandrismos/>



Figura 9 - Publicação da influenciadora @dorafigueiredo em parceria com a marca Intimus.
Fonte: <https://www.instagram.com/dorafigueiredo/>

Podemos também observar o quanto as páginas das próprias empresas se apropriam destes discursos com objetivo de capitalizar o conceito de autocuidado, reforçando os rituais de beleza e tornando distante a ideia de que as mulheres não precisam de seus produtos para estarem confortáveis, seguras e até saudáveis. Com o exemplo da marca Natura (figura 10), podemos observar a representação da mulher que garante seus momentos de lazer através de uma rotina baseada em uma grande quantidade de produtos, dos quais a necessidade surge por meio destes novos rituais de beleza.



Figura 10 - Publicação da página @naturabrofficial da marca Natura. Fonte: <https://www.instagram.com/naturabrofficial/>

É nítido o quanto as tendências das estratégias de marketing estão focadas na venda da autenticidade e do individualismo. É também notável a influência do surgimento dos blogs de beleza e maquiagem no modo como a estes produtos são criados e vendidos nos dias de hoje. Assim como muitas destas blogueiras e *influencers* acabam lançando marcas e linhas de produtos que carregam seus nomes (CALAIS, 2021)³, na minha visão, a grande variedade de produtos que são criados tem conexão direta com a complexificação destes rituais, tanto no passo-a-passo das maquiagens, quando nas cada vez mais numerosas etapas da rotina de *skincare*. Com incontáveis tutoriais e técnicas de maquiagem viralizando nas redes sociais, essa complexificação também advém da publicidade e da influência que a indústria da beleza mantém através destas blogueiras. Outro exemplo do crescimento deste mercado através das criadoras de conteúdo da internet é a marca milionária, que carrega o nome da jornalista

³ Informações mais específicas e detalhadas sobre estas tendências podem ser encontradas no seguinte endereço: <https://forbes.com.br/forbes-mulher/2021/04/alem-dos-recebidos-como-8-influenciadoras-exploraram-as-redes-para-criar-o-proprio-negocio/#foto1> Acesso em: 09 de agosto de 2021.

Bruna Tavares. A marca se destaca pela velocidade e variedade de lançamentos de novos produtos e nasceu do trabalho voltado à beleza e maquiagem que a jornalista realizava em seu blog. (CALAIS, 2021)⁴

Com o mercado de cosméticos crescendo apesar da crise financeira, os gastos das mulheres seguem aumentando, sendo o público feminino o que mais consome estes produtos. (MENDES, 2019)⁵ Assim, as tendências deste mercado afetam diretamente a vida das mulheres, que consomem estes conteúdos das redes sociais e são levadas a acreditar que seu bem-estar está diretamente ligado a estes novos rituais de beleza. Dentre estas tendências, que estão diretamente conectadas com o padrão de consumo de jovens mulheres, estão o desejo pela pele de boneca e associação dos cuidados da pele com o bem-estar. (KESTENBAUM, 2021)⁶ Diante disso, ainda temos como exemplo a plataforma colaborativa de beleza Be., que reúne várias empresas do tipo, incluindo Bruna Tavares, tendo também uma vasta divulgação e um grande número de seguidores. Be. (figura 11) Também utiliza dos discursos e estratégias de marketing citados aqui, dando ênfase à autenticidade e ao individualismo.

⁴ Disponível em: <https://forbes.com.br/principal/2020/10/como-a-jornalista-bruna-tavares-criou-uma-marca-de-beleza-que-fatura-milhoes-por-ano/> Acesso em: 09 de agosto de 2021.

⁵ Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/economia/2019/06/06/internas_economia,760579/mercado-de-cosmeticos-cresce-apesar-da-crise.shtml Acesso em: 09 de agosto de 2021.

⁶ Disponível em: <https://forbes.com.br/principal/2018/09/12-empresas-que-estao-revolucionando-o-setor-da-beleza/> Acesso em: 10 de agosto de 2021.



Figura 11 - Publicação da página @belong.be da comunidade de beleza Be. Fonte: <https://www.instagram.com/belong.be/>

A partir das discussões trazidas aqui, compreendo minha poética tomando sua forma a partir de um contexto no qual estão inseridas essas influências, como as citadas acima. Essas campanhas e mulheres que promovem um estilo de vida “fora dos padrões” e o narcisismo que vem do individualismo hedonista, anunciado e vendido pela indústria da beleza, da moda e de outros produtos voltados a estética pessoal, confrontam-se com minha formação política e aquilo que busco trabalhar em minha arte. Esse confronto se dá em especial por esses discursos serem voltados a uma emancipação e “empoderamento” individual que vai na contramão da luta política pela libertação de todas as mulheres, ou pelo fim das estruturas de opressão. Portanto, percebo aqui a grande necessidade de uma autocrítica a respeito, principalmente, de meu trabalho artístico. Não vejo mais o empoderamento onde via antes. A força e a falsa segurança que esses discursos me passavam, já não se fazem mais presentes em meu processo criativo. Por isso, também, acredito na importância de meu relato pessoal e da exposição de meu processo evolutivo como mulher artista dentro da área das Artes Visuais e do Design sendo feminista. Ainda assim, reconheço as transmutações individuais que passei a partir do

desenvolvimento de minhas obras, que sem dúvida tornaram minha relação comigo mesma mais fácil e auxiliaram no processo de lidar com as angústias adquiridas a respeito do meu corpo, da minha personalidade e do meu comportamento. Logo, também acredito na relevância de pensar a arte feminista como ferramenta política nas relações coletivas e individuais de mulheres artistas que trabalham dentro do movimento feminista.

2.3 CENSURA E OPRESSÃO ALGORÍTMICA

Ainda é comum termos a ideia da internet e das redes sociais como um lugar de liberdade, onde podemos expressar opinião e compartilhar momentos importantes e conteúdo que apreciamos. Apesar disso, esses espaços virtuais que frequentamos, são, acima de tudo, empresas. Assim, as estruturas da sociedade em que vivemos são duplicadas no mundo digital, trazendo sua lógica capitalista, racista e patriarcal para dentro destes espaços.

[...] as empresas do Vale do Silício estão construindo o que chamo de “cerca invisível de arame farpado” ao redor de nossas vidas. Elas nos prometem mais liberdade, mais abertura, mais mobilidade; dizem que podemos circular onde e quando quisermos. Porém, o tipo de emancipação que de fato obtemos é falsa; é a emancipação de um criminoso que foi recém libertado, mas que ainda está usando uma tornozeleira.

(MOROZOVY, 2018, p. 25)

Acontece também, que estas plataformas que tanto utilizamos, assim como outros aplicativos, como Uber, Ifood ou Airbnb, monetizam a informação, a partir da coleta de nossos dados que é vendida, por exemplo, à publicidade. Ou seja, estes dispositivos monitoram e criam um histórico de nossos comportamentos, consumos, hábitos e gostos, podendo assim prever tudo que podemos vir a desejar, mesmo antes que nós mesmos saibamos. Cada escolha que fazemos, lugar que visitamos ou conteúdo que acessamos são informações valiosas nas mãos das inteligências artificiais, que funcionam a partir da coleta massiva de dados, destas empresas. Mais que isso, estes espaços de controle do neoliberalismo trabalham no âmbito do mercado e na lógica do capitalismo,

provocando graves efeitos sociais, políticos, econômicos e culturais. (MOROZOVY, 2018)

No episódio “Pessoas trabalham de graça para redes sociais, afirma Eugênio Bucci” do podcast Ilustríssima Conversa⁷, Eugênio Bucci também comenta sobre as consequências danosas da tecnologia em nosso cotidiano. Preferindo o termo “trabalhadores” ao termo “usuários”, Bucci aponta que ao concordar em entregar seus dados e produzir conteúdo diariamente nas redes sociais, estas pessoas estão trabalhando sem remuneração para estas empresas. Bucci também usa também o termo “superindústria” para definir estes trabalhos que não se dão no chão de fábrica ou no serviço braçal, mas monetizam a imagem das marcas com a fabricação de valor a partir do olhar do usuário. Bucci (2021) afirma no podcast que “a superindústria é um estágio do capitalismo em que as relações industriais de produção, agora são relações industriais da produção de signos”. Isto é, a fabricação de sentidos da superindústria permite o trabalho gratuito a partir do valor da imagem, que é extraído do olhar de seus usuários. Além disso, Bucci acredita que o acúmulo de dados e poder de persuasão do *Big Tech* são ameaças à democracia, e usa como exemplo as *fake news*, que são causadas pelo modelo de negócio destas plataformas e geram este tipo de comportamento.

Também é relevante pensar em como estes algorítmicos trabalham a partir de um mecanismo de padrão racista e misógino. O pesquisador Tarcízio Silva (2021)⁸ discute o reconhecimento facial, por exemplo, recurso tecnológico que funciona a partir da inteligência artificial e que apresenta graves falhas e que, segundo Silva (2021), desrespeita os direitos humanos. Em seu blog, Tarcízio lista dez razões que problematizam a implementação do reconhecimento facial. Dentre estas razões, temos a imprecisão destas técnicas em corpos racializados, causando falhas no reconhecimento de corpos negros, e o fortalecimento de uma sociedade vigilantista.

⁷ Disponível em:

https://open.spotify.com/episode/3dHxZtJnuuAb8ZT0QZgAQU?si=bUNz7m74SBig6hsdzpgPKQ&dl_branch=1 Acesso em: 29 de julho de 2021.

⁸ Disponível em: <https://tarciziosilva.com.br/blog/reconhecimento-facial-deve-ser-banido-aqui-estao-dez-razoes/> Acesso em: 25 de julho de 2021.

Em outro artigo, Silva (2018)⁹ também discute a opressão algorítmica causada, principalmente, pelos mecanismos de busca, que reforçam comportamentos misóginos e racistas, privilegiando posições de poder. Como exemplo, o artigo cita a hipersexualização de mulheres negras nestes buscadores, por meio da procura por conteúdos pornográficos que fortalecem a violência e a fetichização de mulheres negras, asiáticas e latinas. Com isso, o conteúdo genuíno e o trabalho destas mulheres acaba sendo invisibilizado, já que a representação das mesmas na internet acaba sendo determinada por estes padrões de comportamento que são exercidos por grupos privilegiados.

Apesar disso, as redes sociais ainda são vistas como um espaço de liberdade, onde aqueles que não têm ou tiveram espaço em outras plataformas podem difundir suas mensagens que antes eram invisíveis. Como uma das principais ferramentas das estratégias de mobilização e engajamento nas causas do ativismo, temos a imagem digital. Principalmente se tratando de fotografia, elas exercem um papel fundamental no impacto que tal causa irá causar. Hoje, a repercussão de uma imagem, manipulada ou não, na internet é algo descomunal e que deve ser levado em consideração quando pensamos no ativismo digital. (SILVA, 2017)

Diante destas questões, podemos perceber como a internet ainda é interpretada como um local de acolhimento para as mulheres e para o feminismo, fornecendo uma proposta dinâmica de compartilhamento de conteúdos e de discussão de seus temas. Apesar disso, é um espaço de controle, manipulado por grandes corporações e visa evidenciar e destacar conteúdos, opiniões e preferências de grupos em posições de poder. Estas reflexões se fazem necessárias neste trabalho, que pensa como as mulheres vêm ocupando estes espaços na internet, enfrentando a censura e outros obstáculos destas plataformas, enquanto, ao mesmo tempo, são bombardeadas de conteúdos ofensivos e violentos e lidam com o ódio, o preconceito, o racismo e a misoginia destes grupos privilegiados, combatendo também os algorítmicos que trabalham a favor dos mesmos.

⁹ Disponível em: <https://tarciziosilva.com.br/blog/algoritmos-de-opressao-como-mecanismos-de-busca-reforcam-o-racismo/> Acesso em: 25 de julho de 2021.

2. PRODUÇÃO ARTÍSTICA E POÉTICA A PARTIR DE UMA IDENTIDADE VIRTUAL

Neste capítulo de meu texto procuro evidenciar meu processo criativo a partir de uma autorreflexão, apontando minha metodologia projetual a partir dos modos de estruturar ideias e conceitos que herdei do Design Gráfico. Assim, inicio traçando um caminho pelas minhas referências visuais, como meio de melhor demonstrar e embasar esse conjunto conceitos que cercam minha produção artística. Este caminho é constituído de muitos entrecruzamentos entre as diversas formas de expressão, sendo os conteúdos multimídia de extrema importância dentro deste trabalho. As conexões entre cinema, design, ilustração, moda, artes visuais e música, para trazer alguns exemplos, carregam uma forte ligação com os processos criativos das gerações de artistas que produziram e produzem no mundo virtual. Por acreditar na importância de também debater estas questões neste capítulo, reservo um subcapítulo para trazer esta discussão, como forma de enriquecer a noção das possibilidades que se criam a partir da arte digital.

Além disso, a partir de um relato de minha produção artística, tenho a intenção de relatar as transformações dentro de meu pensamento poético, que visualizo como consequências de um percurso teórico feminista, mas, também, mudanças pessoais e internas. Ainda documento neste espaço a exposição realizada por mim e pela Casa Cultural Las Vulvas no ano de 2019, apresentando minhas obras exibidas neste evento e discutindo suas características e conceitos. Também considero importante apresentar o princípio de elaboração e planejamento de minha exposição virtual, sendo este o último subcapítulo desta parte do texto.

2.1 MAPEAMENTO VISUAL

Trago neste espaço do texto uma breve incursão por meus referenciais artísticos, procurando esboçar um mapeamento visual ou, ainda, um painel semântico pelo qual minha poética é diretamente atravessada. Aqui considero importante evidenciar que meu processo criativo utiliza muito de uma organização visual presente na metodologia do Design Gráfico, meu curso de graduação. Isto reflete também na construção da personagem que conduz minha

produção poética, sendo de extrema importância para a compreensão de minha visão artística a partir de minha personagem. Sendo assim, a partir daqui serão desmembradas minhas referências visuais, para que haja um maior entendimento da concepção de produção de imagens, fornecendo também uma base para o próximo subcapítulo, que discutirá a relação do agrupamento destas referências com a facilidade de acesso e o bombardeio destas imagens através da internet.

Considero um dos principais alicerces da personagem *@badgalmilao* a interferência estética da subcultura gótica. Apesar da problematização destas influências já estarem presentes no início deste trabalho, é preciso reconhecer a relevância deste conjunto qualidades visuais dentro da evolução criativa de meu trabalho. Além disso, existe uma grande diversidade de influências que compõe a complexidade visual e conceitual da subcultura e que serão desmembradas aqui.

O chamado Gótico Tradicional ou *Trad Goth*, vertente que constitui o princípio da criação da subcultura já traz, em si, reverberações de movimentos artísticos do início do século XX, como o Expressionismo Alemão (figura 12). O movimento inicia na década de 1920 e tem como um dos principais exemplos visuais o filme *Gabinete do Dr. Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920). O cinema expressionista procurava, como muitos movimentos artísticos, demonstrar pontos de vista que fugiam do realismo, usando de ângulos distorcidos, atmosferas tensas e emoções dramatizadas, características que podem ser vistas no filme aqui citado. (KREUTZ, 2018)



Figura 12 - imagem do filme “Gabinete do Dr. Caligari” de 1920. Fonte: <https://www.aicinema.com.br/expressionismo-alemao-movimentos-cinematograficos/>

Podemos ver a concepção da maquiagem gótica (figura 13) na dramatização presente neste movimento, trazendo para os rostos de seus integrantes o alto contraste exibido pelos jogos de luz e sombra nos filmes realizados dentro do Expressionismo Alemão.



Figura 13 - A cantora Siouxsie Sioux aplicando maquiagem no hotel St. James em Londres no ano de 1977. Fonte: <https://theunderestimator-2.tumblr.com/post/185382273011/siouxsie-sioux-applying-make-up-at-the-st-james>

Dentro do próprio movimento *punk* e também exibindo um visual feminino transgressor, Nina Hagen (figura 14) surge em 1978 na Alemanha, confrontando as normas de comportamento e visual femininas. Com sua voz rouca e postura agressiva, expressava em suas performances uma subversão dos padrões de gênero muito forte, com aparência exagerada manifestada nas roupas e cabelos

com cores marcantes e dispostas de modo extravagante (GEISSLER, 2016). Visuais como o de Nina Hagen, podem ser interpretados como uma sátira ao sistema de gênero, já que a cantora usava dos estereótipos da feminilidade em exorbitância aliado a uma hostilidade que não é esperada em mulheres.



Figura 14 – Nina Hagen na capa da revista Bravo em 1982. Fonte: <http://www.einfach-nina.de/frame.html>

Tratando de representação do corpo e subculturas como a gótica dos anos 80 e a *punk*, temos a artista Jo Brocklehurst (1935-2006). A inglesa se fascinava com a cena *punk* e alternativa que frequentava clubes de fetiche em cidades como Berlin, Londres e Nova York, procurando retratar indivíduos de visual exótico que visitavam clubes e festas da cultura *underground* das décadas de 1970 e 1980 (figura 15). Pode-se dizer que Brocklehurst documentava, sob o viés da ilustração de moda, a subcultura daquela época nos dados locais, ilustrando faces e subjetividades de ambientes não tão evidenciados quanto a cultura *mainstream*. (NEWELL-HANSON, 2007)



Figura 15 - Obra da artista Jo Brocklehurst. Fonte:
<https://www.cutlerandgross.com/visionaires/jo-brocklehurst>

A representação destas outras faces da sociedade interessa muito a este trabalho, tanto como pesquisa artística quanto como produção cultural e poética, por isso a importância de destacar tais pontos de vista apresentados dentro das artes visuais. Além das razões mais perceptíveis, como a afinidade estética que tenho com a artista inglesa, a dramatização do corpo sob as luzes da vida noturna europeia e estadunidense reflete diretamente na maneira que conduzo meu traço e crio obras a partir da observação não somente do corpo em si, mas também do que envolve este corpo, trazendo assim a história e a relevância da moda alternativa para dentro de meu desenvolvimento como artista mulher.



Figura 16 - Obra da artista Jo Brocklehurst. Fonte: <https://www.cutlerandgross.com/visionaires/jo-brocklehurst>



Figura 17 - Obra da artista Jo Brocklehurst. Fonte: <https://www.cutlerandgross.com/visionaires/jo-brocklehurst>

Como designer, o entrecruzamento das mídias me interessa muito, sendo a conexão entre a música e as artes gráficas um grande deslumbramento pessoal. Assim, trago também a capa de disco como uma peça significativa para minha produção de imagens, que busca muitas vezes evidenciar estas influências, indicando por meio de recursos digitais as inspirações musicais para cada obra visual minha. Como principal exemplo posso citar a capa do disco *Born Again* (1983) da banda inglesa *Black Sabbath* (figura 18). Ainda que a banda tenha sido, em toda sua trajetória, composta exclusivamente por homens e com o público-alvo majoritariamente masculino, acredito que tenhamos esta referência como ressignificação de um ícone da cultura *pop*. Desta forma, me aproprio de uma imagem que se tornou icônica justamente pelo “mau gosto” do

designer autor. Steve Joule criou a capa às pressas, editando uma fotografia que foi capa da revista de medicina *Mind Alive* em 1977.



Figura 18 - Capa do álbum *Born Again* (1983) da banda *Black Sabbath*. Fonte: <https://wikimetalstore.com.br/produto/131/cd-black-sabbath-album-born-again>

Com a utilização da referência visual de uma imagem que, em larga escala, provocou mais desaprovação do que aprovação dos fãs da banda, proponho colocar em debate, artisticamente falando, duas questões: a) o que é “mau gosto”?; e b) podemos, nós mulheres, ressignificar a produção cultural do patriarcado, para isso nos apropriando de uma iconografia excludente do público feminino ou até mesmo misógina e a partir disto tratar de questões da história e da socialização da mulher no sistema de classes sexuais? Como fã do álbum em si, visualizo primeiramente uma identificação pessoal com os recursos visuais usados na produção desta capa. Em um segundo momento, percebo a transgressão do estilo estético empregado nesta imagem, chocando a grande maioria de um público que já esperava um trabalho com aspectos formais padrões, de traços realistas, limpos e elaborados, como era comum nas capas anteriores da banda. A obviedade e o distanciamento de uma composição que remete aos cânones da arte e às heranças do design modernista provocaram naquele momento a perturbação visual de pessoas, que mesmo dentro de uma subcultura com padrões estéticos alternativos para a época, não conseguiram

digerir a simplicidade e o processo de criação transgressor da obra. Por último, vislumbro, a partir da fotografia de um recém-nascido distorcido e demonizado, a possibilidade de expressar, artisticamente, uma indignação com a maternidade compulsória, com a imposição do papel de mãe para a mulher e com a carência da presença paterna, que são questões amplamente aceitas e pouco discutidas dentro de nossa sociedade.

A partir destas questões, ainda dentro do campo do design podemos discutir algumas referências relevantes para este trabalho. Designers e obras que atravessam o campo e a indústria da música continuam em evidência dentro do raciocínio que conduz esta pesquisa. É possível afirmar que a produção de imagens, fotografias, videoclipes e capas de discos que permeiam o gênero musical *pós-punk* estão de alguma maneira em evidência no conjunto que compõe meu painel semântico. Isto se dá, primeiramente, por ser um gênero musical que está incluso dentro da subcultura gótica, sendo de extrema importância dentro do estilo.

De acordo com Reynolds (2005), o *pós-punk* é o movimento estético que sucede o *punk*. Para o autor, este momento é fruto de uma intervenção de artistas visuais, designers e músicos que traziam a bagagem da Academia, questionando a efetividade do caráter de protesto da música *punk*. Dentro do entendimento destes indivíduos, que criticavam a simplicidade e pobreza de técnica do movimento, a maneira como a música *punk* havia sido construída, sendo influenciada pelos estilos musicais dos anos 50, ou seja, os princípios do *rock*, afetava diretamente na emissão de mensagens de rebeldia, revolta e indignação. Segundo o autor, para o *pós-punk* “conteúdo radical exige formas radicais”, ou seja, a maneira que o *punk* produzia arte carecia de inovação e outros modos de expressão que não fossem aqueles já saturados pela indústria da música. Consequentemente, além de trazer o conhecimento acadêmico para o interior das músicas de protesto, o *pós-punk* foi buscar em outros gêneros, como por exemplo no *reggae*, o repertório necessário para a concepção destas novas obras, com uma nova maneira de pensar. (REYNOLDS, 2005) Dito isso, considero importante salientar minha visão crítica a respeito deste movimento estético, já que com o conhecimento acadêmico também veio a elitização daquela cena.

De acordo com Reynolds (2005), o que o academicismo agregou para o pós-*punk*, em aspectos formais e conceituais, lapidou um discurso artístico e criativo que enfrentava o próprio fim com a apropriação do sistema capitalista. Porém, tendo como exemplo a banda *Joy Division* (1976-1980), o extenso entendimento e compreensão da literatura e da técnica musical avançada de jovens que cresceram em meio a melancolia de um mundo arrasado pela Segunda Guerra Mundial, trouxe para o movimento o conhecimento erudito. Fiódor Dostoiévski (1821-1881), Albert Camus (1913-1960), William S. Burroughs (1914-1997), Philip K. Dick (1928-1982) estão entre os autores mais lidos por aquela juventude da Inglaterra nos anos 70 e indicam o quanto o pensamento filosófico era relevante e refletia nas composições da banda. Isso implicou diretamente na facilidade de acesso, ou total entendimento da obra, de pessoas que nunca haviam entrado em contato com conteúdo de tal complexidade.

Sabendo dos problemas que vieram junto com o pós-*punk*, ainda assim utilizo como referência visual o designer britânico Peter Saville, responsável pela criação das capas de disco da banda *Joy Division*. Novamente, fazendo uso da iconografia da cultura *pop*, porém buscando a ressignificação necessária para expressar as questões que rodeiam meu trabalho pessoal e são de grande importância para mim. Com isso, o design pós-*punk*, torna-se de extrema relevância dentro deste trabalho, trazendo também muitas influências e qualidades estéticas para a subcultura gótica.

A capa do álbum *Closer* (1980) (figura 19) traz, segundo Saville, “uma justaposição pós-moderna de uma obra contemporânea inserida na antiguidade”. A afirmação do designer fala sobre o uso da fotografia de uma tumba localizado em um cemitério de Gênova, na Itália. (GRUNDY, 2011) Esta melancolia presente na obra mais tarde se tornaria uma das principais características da subcultura gótica, sendo constante a presença de simbolismos que remetem à morte e ao luto. De acordo com Kipper (2008), a relação da subcultura gótica com estes elementos se dá através do reconhecimento da condição trágica da humanidade, valorizando assim emoções com as quais temos dificuldades de lidar e as escondemos.

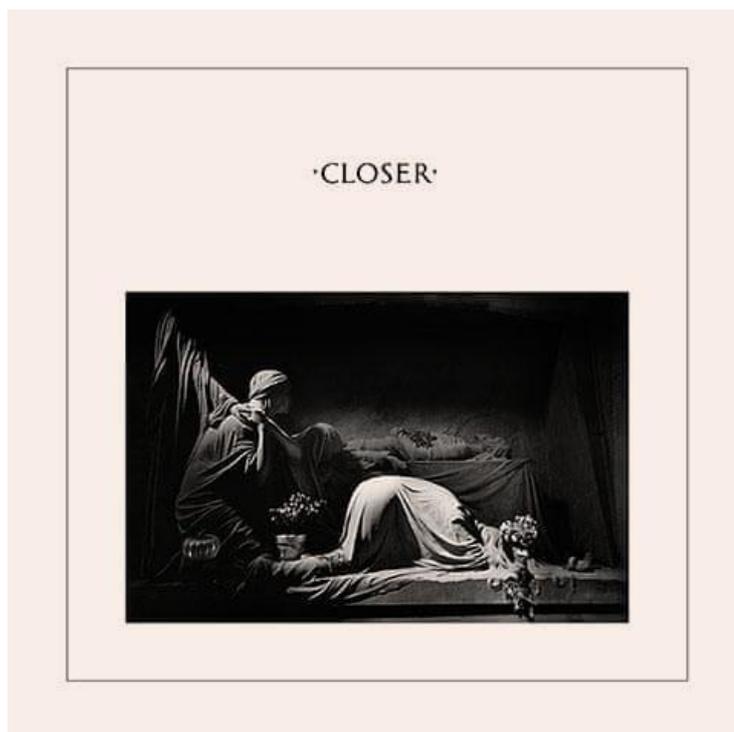


Figura 19 - Capa do álbum Closer (1980) da banda Joy Division. Fonte: <https://www.theguardian.com/music/gallery/2011/may/29/joydivision-neworder?mobile-redirect=false#/?picture=375035036&index=9>

Como outro exemplo temos ainda a capa do *single Love Will Tear Us Apart* (1980) (figura 20). As obras em questão trazem, assim como outras ligadas à área do design gráfico e apresentadas aqui, para o meu trabalho atributos como a tipografia, por exemplo. As composições de Peter Saville trabalham com uma complexidade criada a partir da fusão de fotografia, tipografia, cores chapadas e formas geométricas. Esta mescla de informações começa a interessar meu trabalho desde o momento no qual observo as possibilidades de trabalhar assim com as relações entre linguagem visual, linguagem sonora e influências musicais. Além disso, a visualidade soturna que se faz presente nas capas da banda *Joy Division* feitas por Peter Saville, exemplifica de maneira satisfatória a conexão entre design e música que este subcapítulo também visa evidenciar.



Figura 20 – Capa do *single Love Will Tear Us Apart* (1980) da banda *Joy Division*. Fonte: <https://post-punk.com/joy-divisions-love-will-tear-us-apart/amp/>

No design e na comunicação visual temos o movimento estético *New Wave*, que teve grande repercussão, tendo influências do Estilo Internacional. As criações do estilo apresentavam experimentações tipográficas, de cores, grids e texturas. Deixando para trás os elementos principais do design modernista, as composições *New Wave* tinham ar jovial e aparência rebelde. Por isso, como última referência e ainda no campo do design gráfico, trago April Greiman (figura 21). De acordo com Bacetti (2013), a estadunidense surgiu em meio ao movimento *New Wave* que acontecia paralelamente ao pós-*punk* e que, no design gráfico, se manifestou através de um experimentalismo de tipografia, cores, texturas e formas geométricas que transformou a comunicação visual.



Figura 21 - Capa da *Wet Magazine* por April Greiman de 1997.
 Fonte: <http://desinteracao.tumblr.com>

Segundo um artigo do blog *Opus*¹⁰, April Greiman foi umas das primeiras designers a explorar as possibilidades que as técnicas digitais proporcionavam após a revolução tecnológica. Por isso, a partir destes métodos não-tradicionais e que muitos designers da época temiam, Greiman foi capaz de produzir peças experimentais e descobrir a utilização de mídias digitais, criando assim obras “híbridas”, que interagem com mídias impressas. Sendo assim, Greiman é de grande interesse deste trabalho, já que a designer foi uma das precursoras do uso do computador dentro da área do design.

A artista brasileira Vânia Mignone também faz parte deste painel semântico e aparece em muitos aspectos de minha obra, já que vejo em sua produção algumas questões em comum. Mignone afirma que suas obras trazem mais referências dos meios de comunicação, como o design e composição das

¹⁰ Disponível em: <https://opusdesign.us/wordcount/celebrating-women-in-design-april-greiman/>
 Acesso em: 06 de agosto de 2020.

peças publicitárias, a construção de personagens e as narrativas das histórias em quadrinhos e o enquadramento e a fotografia do cinema. Suas obras (figuras 22 e 23) ainda trazem uma paleta cores vivas e contrastantes, a robusta presença da cor preto e os traços delineados que tanto lembram o estilo de desenho dos quadrinhos. Outra questão importante é a quase sempre presente figura humana, Vânia traz a figura feminina em muitos de seus trabalhos, assim como, por vezes, essa figura é masculina.¹¹



Figura 22 – Vânia Mignone, Sem Título, 2017. Fonte: <https://www.casatriangulo.com/pt/artista/33/vania-mignone/trabalhos/>.

¹¹ Vídeo no qual a artista comenta sua obra e sua exposição na Galeria Mercedes Viegas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vufx1iTZYSw> Acesso em: 25 de julho de agosto.



Figura 23 – Vânia Mignone, Sem Título, 2017. Fonte: <https://www.casatriangulo.com/pt/artista/33/vania-mignone/trabalhos/>.

Silvia Motosi foi uma artista da cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, cuja produção se deu por meio da pintura. (SILVIA, 2020) Lamentavelmente, existem poucos registros e textos sobre a artista. As imagens presentes neste trabalho (figura 24) são capturas de tela da página do site Facebook que vem publicando suas obras que, segundo esta mesma página, estão sob os cuidados da família, em ambiente climatizado e sendo catalogadas para melhor documentação do acervo da artista.

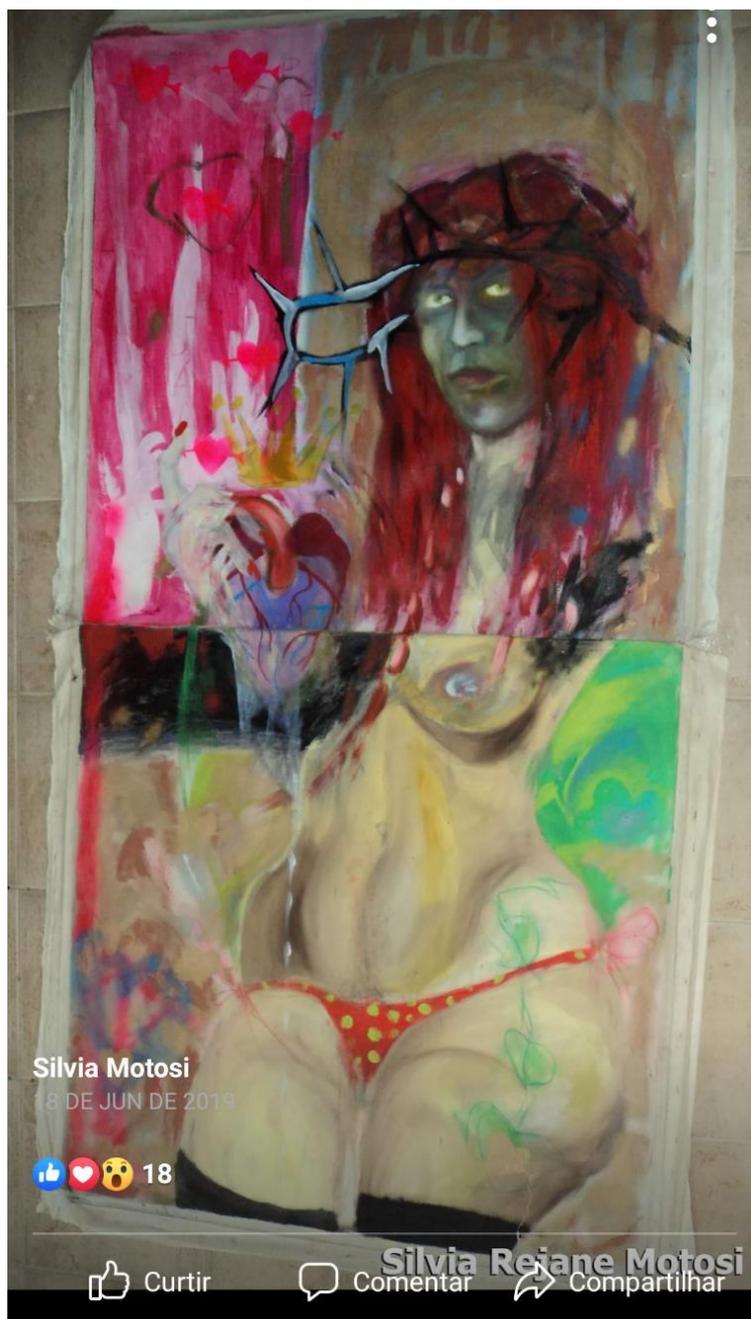


Figura 24 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook. Fonte: <https://www.facebook.com/silvia.motosi/>

Contudo, não pude deixar de incluir seus trabalhos, já que representam a produção de uma mulher artista brasileira, com uma temática tão próxima daquelas que venho tratando em meu trabalho artístico. Descobri as obras de Silvia ainda no meu curso de Graduação em Design, nas aulas de pintura. Visualizei imediatamente a relação das obras da artista com o que eu estava produzindo, pensando assim no simbolismo religioso e também na questão da presença do corpo que tanto podemos perceber em suas obras (figura 25 e 26).

Assim, minhas relações pessoais com as obras de Motosi, se dão justamente pelo simbolismo cristão e o modo como a mulher e o corpo são colocados em contextos religiosos, referenciando explicitamente a imagem de Jesus Cristo e outras figuras importantes dentro do cristianismo. Acredito que este seja o tema que se manifeste primeiro aos meus olhos, por isso também se torna fácil traçar as semelhanças de meu trabalho com o de Motosi. Como veremos mais tarde neste texto, estas questões foram e se mantêm centrais em meu trabalho, tanto por inspiração que trago de artistas como Motosi, quanto por motivações políticas.

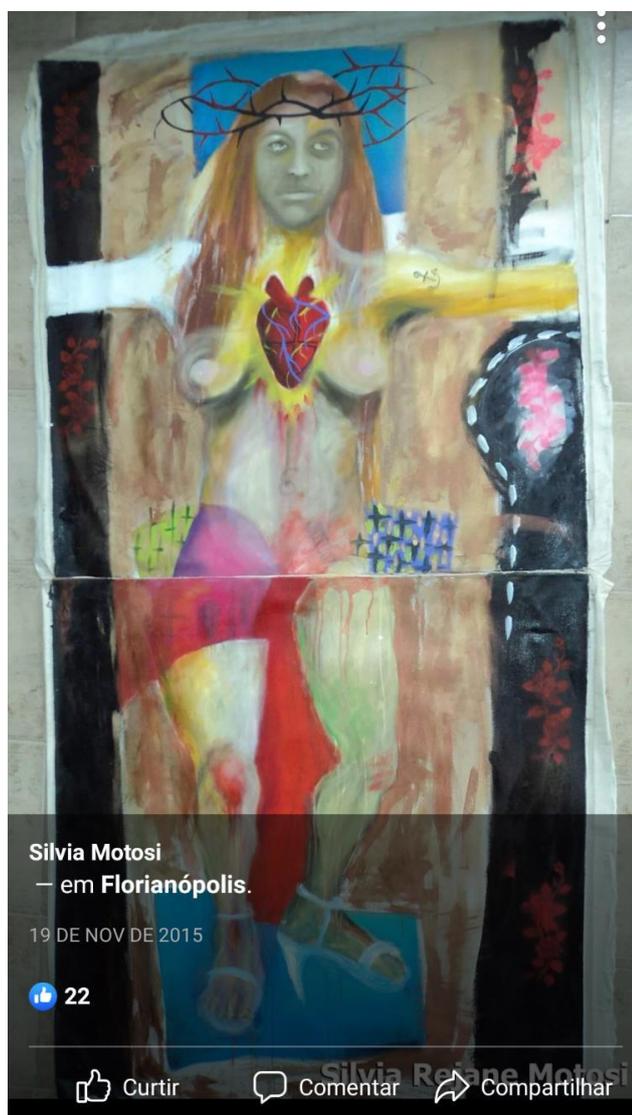


Figura 25 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook. Fonte: <https://www.facebook.com/silvia.motosi/>

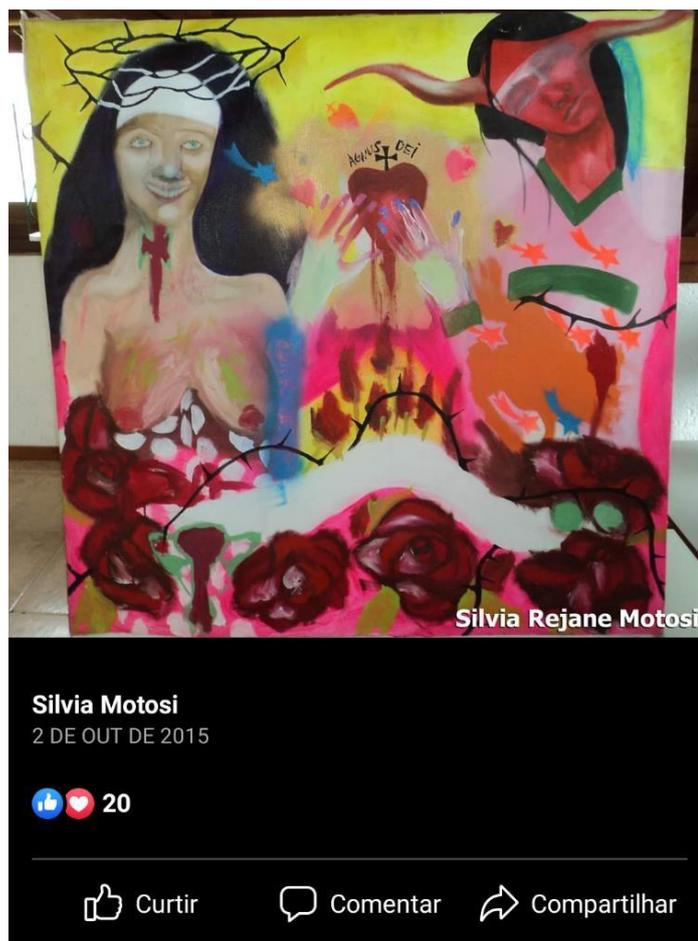


Figura 26 - Obra da artista Silvia Motosi publicado no site Facebook. Fonte: <https://www.facebook.com/silvia.motosi/>

Como outro exemplo de artista latina que atravessa minha produção artística, temos a argentina Marta Peluffo, nascida em Buenos Aires em 1931¹². Apesar de suas obras serem datadas em época anterior ao principal recorte temporal de minhas referências, acredito que a proximidade geográfica e cultural, faz da artista uma parte importante deste subcapítulo. Além da artista trabalhar, algumas vezes, a partir da figura feminina, também é possível perceber o uso das cores saturadas (figura 27) e das linhas pretas e bem definidas que desenhavam o corpo feminino (figura 28).

¹² Disponível em: <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/marta-peluffo> Acesso em: 20 de agosto de 2021.



Figura 27 – Marta Peluffo, Cabezas Dobles, 1969. Fonte: <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/marta-peluffo>

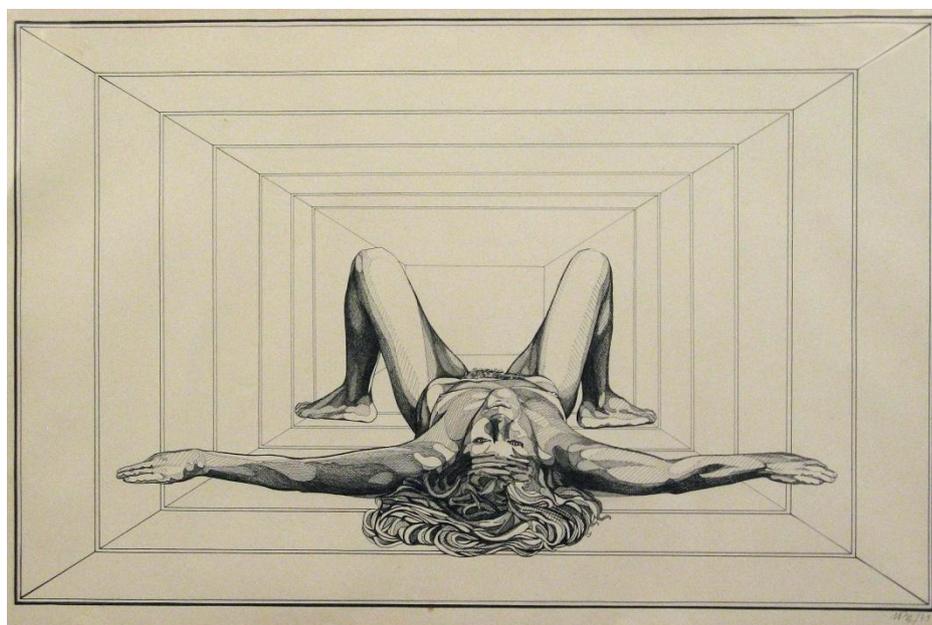


Figura 28 – Marta Peluffo, Desnudo, 1973. Fonte: <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/marta-peluffo>

Dentro deste espaço do texto reuni as referências que vêm cercando meu trabalho até o momento de finalização deste texto e da exposição aqui discutida e comentada. Naturalmente, o processo de conhecer e explorar novas referências visuais e conceituais é algo que não tem começo ou fim dentro do meu processo artístico, sendo nítido que é uma porção do processo que muda constantemente. Porém, foi apresentado aqui a manifestações artísticas que mais se fizeram importantes no contexto da criação da exposição “Dark pop: Histórias Não Contadas Sobre a Maldade”.

2.2 MINHA PRODUÇÃO

Com base em todas as discussões que já foram colocadas neste trabalho, venho neste espaço do texto expor e discorrer sobre minha produção artística e meus motivos poéticos. Penso também que é de extrema importância lembrar que carrego bagagens de minha primeira área de atuação: o Design Gráfico. Creio que esta questão seja fundamental para uma melhor compreensão da produção de minhas obras, do meu processo criativo e da minha metodologia projetual.

Começo apontando o paralelo entre a religião e os, relativamente novos, rituais de beleza que foi feito por Naomi Wolf (1992) e que pode ser relacionado com o discurso presentes nos meus trabalhos plásticos (Figura 29). Os cenários, inspirados nos vitrais de igrejas da arquitetura gótica construídas na Idade Média europeia se unem ao retrato de um corpo e de um rosto que não se encaixa nos padrões de beleza femininos, discutidos por Wolf. Além disso, a figura é colocada em contexto religioso fazendo um papel de profanação e subversão de valores e dogmas empregados pelas instituições religiosas do Cristianismo.



Figura 29 – Neon Satan

Também, por meios da pintura tradicional (figura 30), trabalho com o mesmo padrão de imagens, trazendo a fotografia como base e referência de anatomia. A partir desta obra, inicio a traçar um caminho através da criação de uma personagem com base na minha imagem. É interessante relatar aqui os efeitos do processo e realização destes trabalhos em âmbito pessoal. Assim como citei acima, usei minhas fotografias como base dos desenhos de rascunho e este foi um movimento transformador em relação ao modo como me relaciono comigo mesma. O ato de desenhar e pintar a mim mesma, exigiu um nível de enfrentamento que resultou em autodescoberta e autoaceitação. Por isso, visualizo a importância de melhor compreender a autorrepresentação dentro da arte feminista.



Figura 30 - Série *Christian Woman*, 2018, tinta acrílica sobre papel *kraft*.

As referências que aqui cito podem ser vistas em minha produção artística (figuras 31, 32 e 33), onde também faço uso como modelo a minha constituição física para discutir os padrões de gênero e contestar os dogmas religiosos e patriarcais ainda presentes em nossa sociedade e tão apontados por Wolf (1992). Além disso, dentro de meu tema estético, busco fazer alusão à deusas e entidades femininas presentes em diversas religiões pagãs e vertentes do ocultismo, discutindo por meio destas referências a imagem da mulher nos mitos religiosos e incorporando ao questionamento ao cristianismo e suas normas que trato em minha poética visual e em minhas reflexões teóricas. Nessa perspectiva, as personagens presentes neste conjunto de obras trazem a imagem do corpo da mulher transgressora, que foge dos padrões estéticos impostos pelo patriarcado.



Figura 31 – Satan Almighty

Figura 32 – Praying to me

Figura 33 - Sirene

Abaixo apresento capturas de tela de minha página na rede social Instagram (figuras 34, 35 e 36), assim evidenciando como a organização destas obras vem acontecendo dentro dos espaços *online*. Estes padrões de disposição de imagens refletem diretamente no modo que penso e planejo minhas obras, sendo na maioria dos casos um conjunto de três imagens que compõe a obra completa. Por isso, o número três é decorrente dentro do meu conjunto de obras, mesmo quando trabalho com mídias impressas ou pintura tradicional. Podemos observar também algumas escolhas estéticas decorrentes, que se dão através da paleta de cores bastante saturada, do alto-contraste e dos traços rígidos. Creio que meus trabalhos tenham uma estética apelativa, porém friso que isso está totalmente dentro da minha intenção, já que procuro a todo momento trabalhar com questões mais figurativas e quase nada abstratas. Assim, minhas obras acabam por debater seus temas de forma bastante explícita.

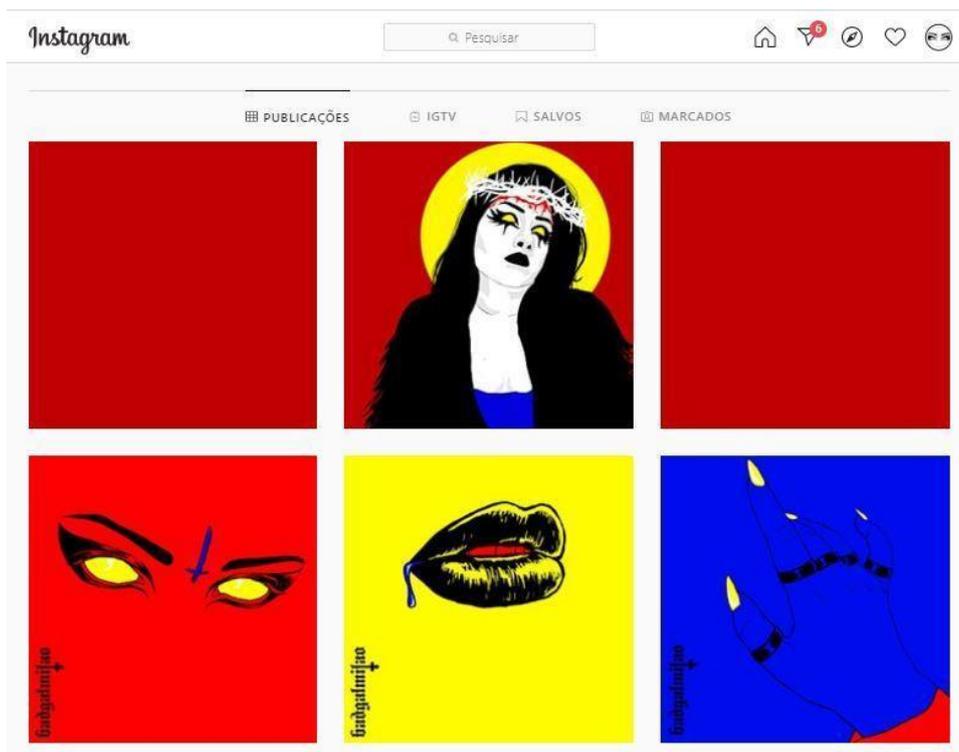


Figura 34 – Captura do perfil de Instagram @badgalmilao. Fonte: <https://www.instagram.com/badgalmilao/>

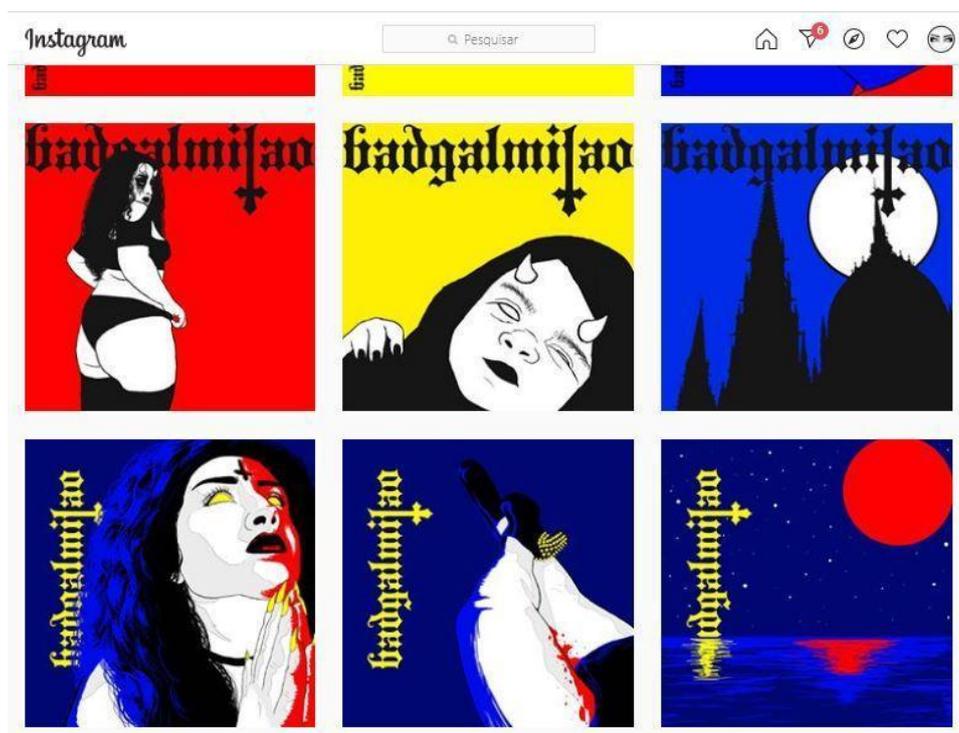


Figura 35 - Captura do perfil de Instagram @badgalmilao. Fonte: <https://www.instagram.com/badgalmilao/>

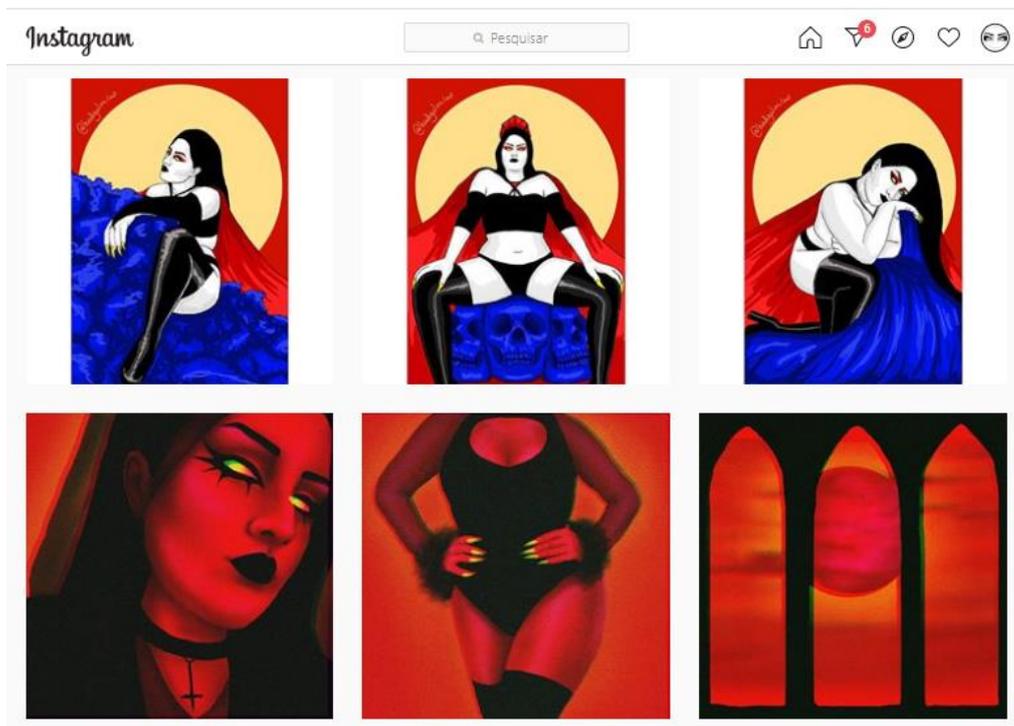


Figura 36 - Captura do perfil de Instagram @badgalmilao. Fonte: <https://www.instagram.com/badgalmilao/>

Kali Yuga

Em dezembro de 2019, realizei junto a Casa Cultural Las Vulvas minha exposição individual chamada *Kali Yuga*. O local escolhido se trata de uma casa cultural e independente gerenciada por duas mulheres lésbicas, que realizam eventos artísticos e exposições de artistas mulheres e LGBTQs, também fornecendo apoio a este público. Por se tratar de um espaço feminista e de inclusão do público LGBTQ, decidi optar por realizar e unir forças com este espaço de conforto e segurança para artistas como eu. Além disso, considero o trabalho realizado dentro da Casa Cultural Las Vulvas de extrema importância nos dias de hoje e acredito que não sejam tarefas e objetivos fáceis, por isso dedico todo meu apoio e agradecimento a este local incrível.

Em termos de obras deste evento, todo material exibido nesta exposição teve como intenção evidenciar a criação de minha personagem @badgalmilao, apontando suas subjetividades, assim como suas referências e influências em meio ao seu universo virtual. Abaixo o cartaz de divulgação, criado por mim mesma (figura 37).

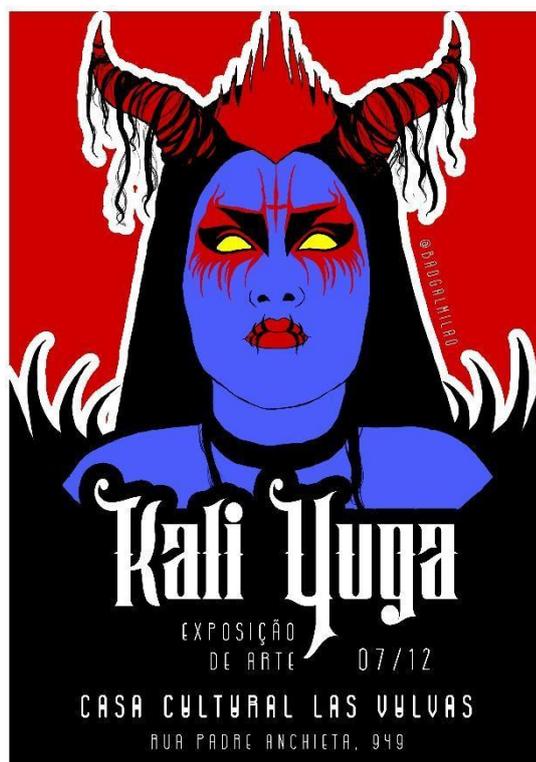


Figura 37 – Cartaz da exposição *Kali Yuga*.

Assim como citei no subcapítulo onde desmembro minhas referências visuais e conceituais, trago em algumas obras a imagem de um recém-nascido demonizado para que desta maneira possamos discutir e refletir acerca do papel da maternidade e seus deveres na atual sociedade. Portanto, a obra “*Could you handle?*” (figura 38) trata exatamente disto: a maternidade compulsória. O QR Code presente ao lado do bebê redireciona o espectador à complementação sonora da obra, sendo esta a gravação do choro de um bebê distorcido. Abaixo a imagem de um espectador acessando o conteúdo através do *link* (figura 39).



Figura 38 – *Could you handle?*, 2019. Acrílica, durepoxi e tecido sobre boneco + mídias digitais. Fotografia: Cassia Cavalheiro.

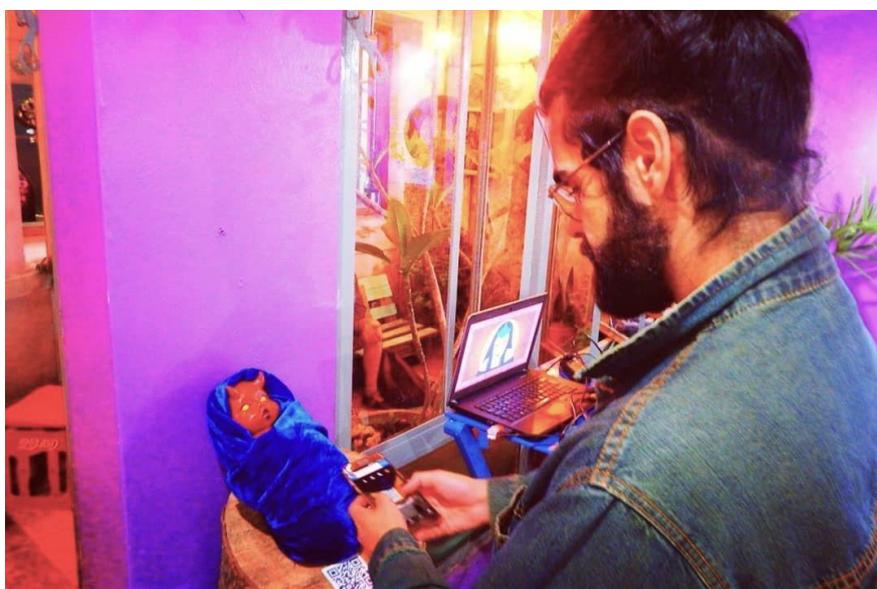


Figura 39 – Espectador acessando o QR Code da obra. Fotografia: Cassia Cavalheiro. Link do conteúdo:

<https://www.youtube.com/watch?v=RNf64bXGBsY&t=67s>

Seguindo a mesma linha da obra anterior, “*Playlist*” (figuras 40 e 41) também redirecionava os visitantes até um conteúdo virtual. Na dada obra, o

link continha uma lista de reprodução criada por mim no site Youtube, composta por músicas que influenciaram minha produção artística, seja por meio da própria música, ou até somente pelo conteúdo visual das capas de disco. Ou seja, assim como as outras obras dentro desta exposição, “*Playlist*” procurava delinear o *background* da criação de minha personagem, evidenciando meus processos criativos dentro da rede de internet e o excesso de informações artísticas e estéticas às quais fui exposta durante minha vida. Deste modo, minha intenção artística também foi criar e expor a conexão entre os diferentes tipos de mídia e meios de expressão que cercaram meu trabalho, assim como já foi demonstrado no subcapítulo anterior.



Figura 40 – *Playlist*, 2019. Pintura digital, capa de CD + mídias digitais. Fotografia: Cassia Cavalheiro.

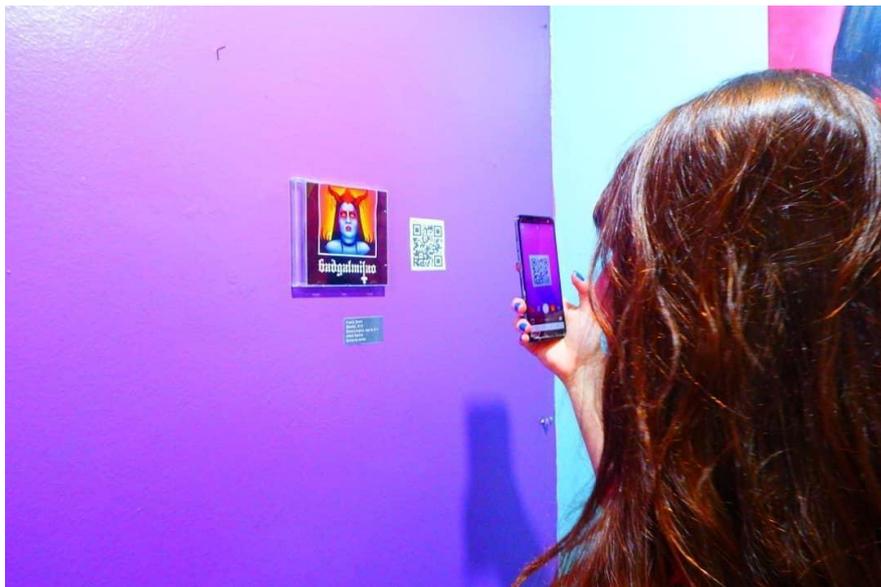


Figura 41 - Espectador acessando o QR Code da obra. Fotografia: Cassia Cavalheiro. Link do conteúdo: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLIS3aBac2jOgkFxYbqx52AFLBIPRnkEWB>

Com “*Low-Tech*” (figura 42) procurei reproduzir a estrutura de publicações que uso dentro da internet, trazendo assim influências da própria organização de *feed* da rede social Instagram. É importante frisar que observo esta organização nos perfis de muitos artistas e também de pessoas que não se identificam como tal. Assim, considero uma tendência estética dentro das redes sociais, que utiliza da própria estrutura do Instagram como artifício artístico. Sendo assim, esta obra trabalha com o paralelo entre o virtual e o material, pensando na relação das telas de captura do meu perfil de Instagram e as mídias impressas.



Figura 42 – *Low-Tech*, 2019. Fotografia + fotomanipulação + pintura digital. Fotografia: Cassia Cavalheiro.

O curta “*Can’t you hear the underground?*” (figura 43) também foi exibido na dada exposição, assim como no I Festival de Videoarte SPMAV também em 2019. Similar a criação de minhas pinturas digitais, o vídeo foi criado a partir de fotografias minhas, além disso, no decorrer da obra podemos ver também a imagem de um bebê demonizado. A obra segue o padrão estético das outras exibidas nesta exposição, cores bastante saturadas, alto-contraste e traços rígidos. Além disso, o curta inclui como parte sonora sons de choro de bebê, assim como “*Could you handle?*”.



Figura 43 – Exibição do curta “*Can’t you hear the underground?*” de 2019. Fotografia: Cassia Cavalheiro. Link do conteúdo: <https://www.youtube.com/watch?v=cr1LJ6olbLg>

2.3 REDE DE ARTISTAS

Como artista visual que publica nas redes sociais, penso na importância de visualizar a mim mesma e meu trabalho dentro de uma comunidade de artistas que também trabalham nas redes sociais e muitas vezes abordam temas que se assemelham aos meus. Por isso, trago neste subcapítulo, mulheres que venho acompanhando através das redes sociais ao longo da minha jornada como artista e que, além de influenciarem diretamente no meu processo artístico, também trazem este senso de comunidade, reforçando o coletivo de artistas mulheres presentes nestes espaços.

Assim, este subcapítulo objetiva trazer alguns exemplos de obras feministas na internet e nas mídias sociais como parte de minha pesquisa de mestrado. Para o mapeamento aqui proposto, busquei encontrar nas redes sociais e nas páginas pessoais de artistas mulheres contemporâneas afinidades e temas em comum com a produção poética e bibliográfica da autora. Sendo assim, algumas questões estéticas e ideológicas foram traçadas a partir de pontos convergentes entre os meios de expressões artísticos presentes nas mídias online e as representações de subjetividades femininas nas produções aqui citadas.

@julianalossioart

Partindo destas questões, trago a artista carioca Juliana Lossio (figuras 44 e 45), que expõe nas redes sociais o processo criativo de sua personagem Lily. A personagem é baseada no autorretrato da autora e criada como meio de lidar com as angústias adquiridos através do abuso e da violência sexual masculina. Assim, ajudar tanto a própria artista quanto outras pessoas que vieram a sofrer os mesmos abusos se torna a função principal de Lily, que age através da vingança desses abusos e também da proteção de novas vítimas.

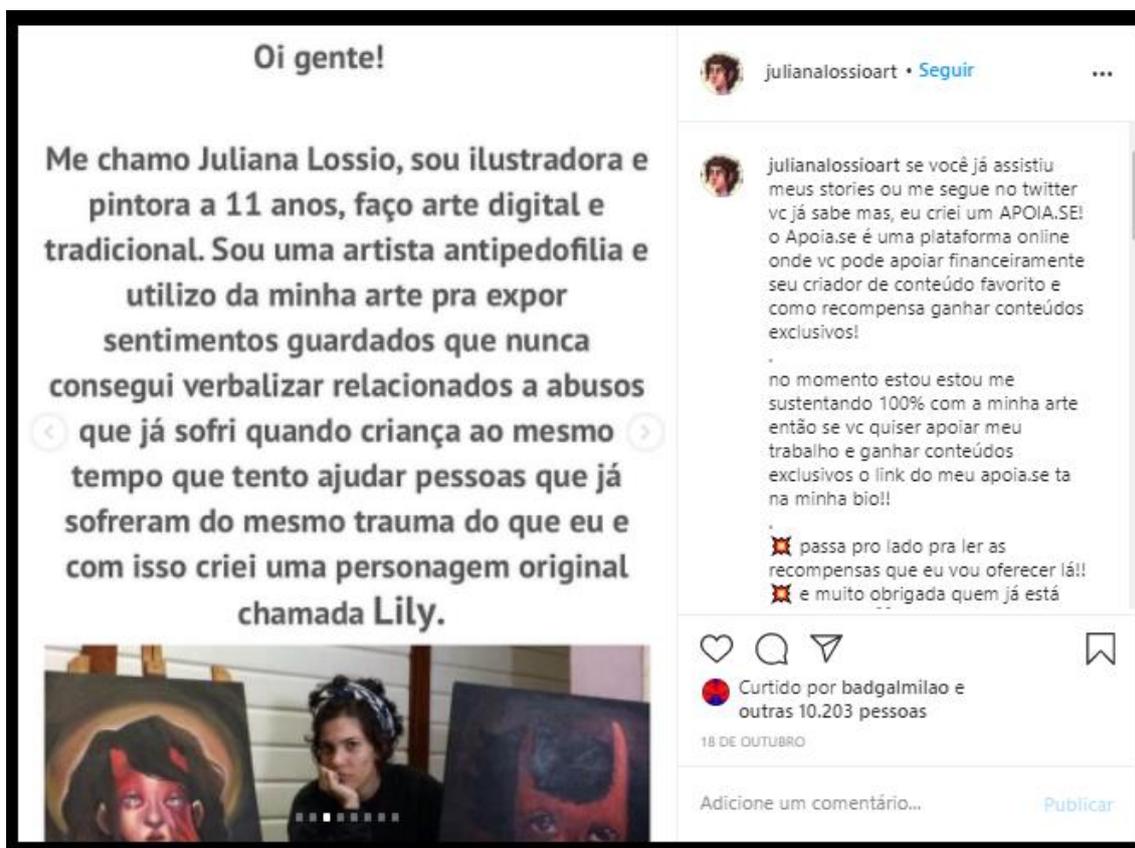


Figura 44 - Publicação da artista @julianalossioart. Fonte: <https://www.instagram.com/julianalossioart/>



Figura 45 - Publicação da artista @julianalossioart. Fonte: <https://www.instagram.com/julianalossioart/>

Considerando que a agressividade e o ódio não são características impostas pelos padrões da feminilidade sendo, pelo contrário, definidoras de um tipo de masculinidade dominante. Observando o quanto é comum que uma mulher que expressa esses sentimentos e comportamentos seja repudiada e descredibilizada, ter a revolta como uma questão central das ilustrações da artista (figuras 46 e 47) é de extrema relevância para a arte feminista. A violência explícita ocupa grande parte do universo de Lily, naturalizando a fúria e o sentimento de vingança como algo que pode e deve ser expressado pelas mulheres.



Figura 46 - Publicação da artista @julianalossioart. Fonte: <https://www.instagram.com/julianalossioart/>



Figura 47 - Publicação da artista @julianalossioart. Fonte: <https://www.instagram.com/julianalossioart/>

Lily desempenha um importante papel expondo os aspectos da cultura da pedofilia através de suas falas e ações nas obras. Isso fica nítido na própria constituição da personagem, que nega as imposições da feminilidade por meio da presença de pelos corporais, por exemplo. Ou seja, podemos perceber uma preocupação com a negação da feminilização e fetichização dos traços infantis nas mulheres, reconhecendo assim a cultura misógina que infantiliza mulheres e abusa de meninas. Além disso, a artista busca naturalizar e discutir temas como a menstruação e a repulsa a ela. (figura 48)



Figura 48 - Publicação da artista @julianalossioart. Fonte: <https://www.instagram.com/julianalossioart/>

Como pode ser visto em sua página de Instagram, Lossio frequentemente demonstra, através de obras que mesclam seu traço usual com o realismo de suas fotografias, o quanto Lily é baseada na imagem da autora. Portanto, além de pensarmos nas relações que podem ser traçadas a partir das obras das

artistas e em direção ao meu trabalho, podemos também refletir acerca da potencialidade do tipo de arte que age a partir da criação de um “alter-ego” que lida com os problemas e impactos causados pelas circunstâncias da misoginia e da violência contra mulheres e meninas.

@exotic.cancer

Ainda na mesma plataforma de compartilhamento de imagens, a artista conhecida como Exotic Cancer (figura 49) constrói uma produção digital poética que traz à tona questões relacionadas à indústria do sexo e suas experiências pessoais com a rotina e os problemas enfrentados por *strippers*. A artista canadense também faz uso de uma estética própria das redes sociais, explorando os conceitos de selfie, autorretrato e o superconsumo ligados à vida noturna e ao bombardeamento de anúncios nas mídias online.

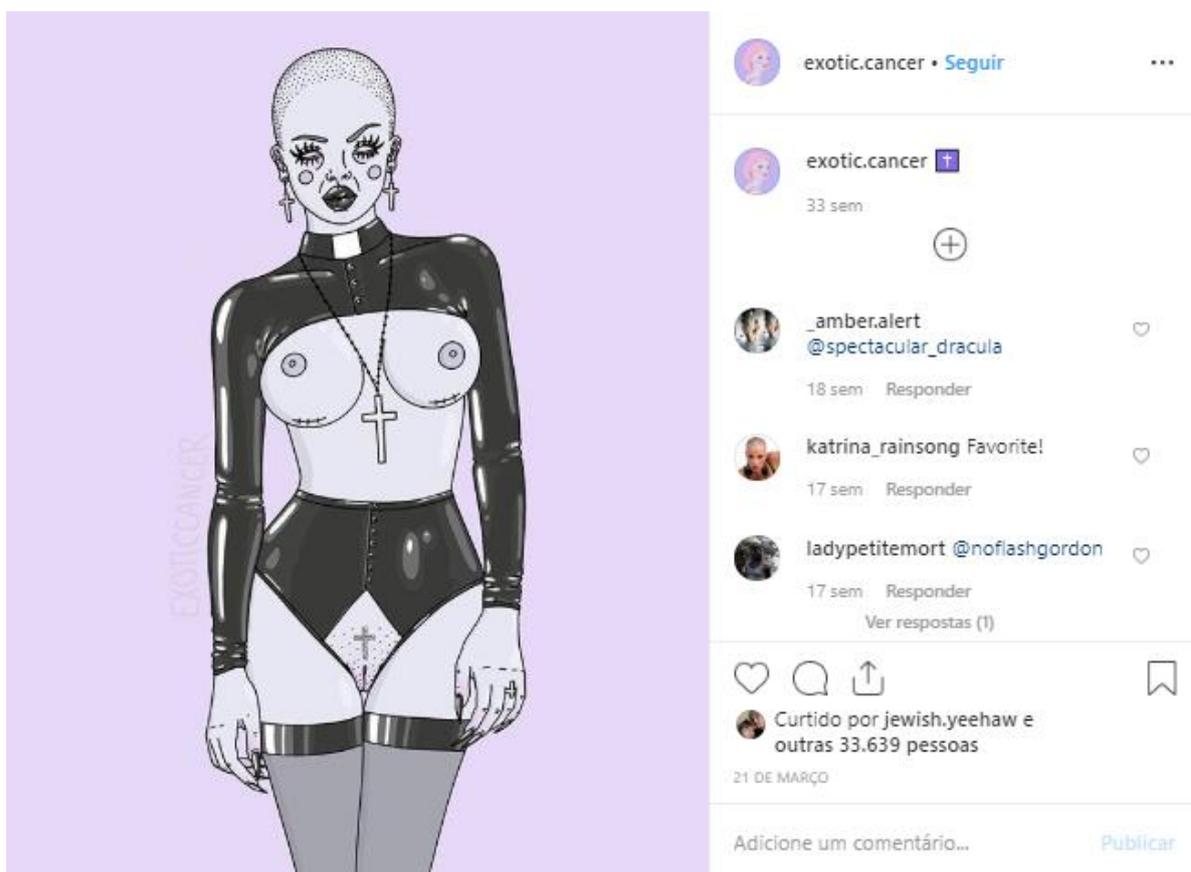


Figura 49 - Publicação da artista @exotic.cancer. Fonte:

<https://www.instagram.com/exotic.cancer/>

@paraquepossa e @inaciorafaela

Podemos encontrar outros formatos de manifestações feministas nas redes sociais, como publicações alternativas. Nestas publicações, mulheres organizam obras e criações femininas dentro de configurações das mídias tradicionais e alternativas como, por exemplo, zines, revistas e sites. Como amostra deste tipo de ativismo, podemos citar a publicação e projeto de pesquisa independente Poça (figura 50 e 51). A artista e tatuadora pelotense Inacio Rafaela lança chamadas para mulheres publicarem textos poéticos, poesias, poemas visuais e semelhantes. O processo de seleção ocorre na rede social Instagram, onde as chamadas são divulgadas, assim como o processo de criação das publicações são comentados e expostos. Ainda sobre a artista Inacio Rafaela, na sua obra são nítidos os traços das histórias em quadrinhos, fazendo o uso de cores vivas e saturadas, narrativas que contam com textos e desenhos que remetem ao cotidiano da artista (figura 52, 53 e 54). Além disso, Rafaela também é uma produtora de conteúdo no Instagram, entregando regularmente novas obras e dirigindo as publicações da Poça.



Figura 50 - Publicação da página @paraquepossa. Fonte: <https://www.instagram.com/paraquepossa/>



07.08 sábado

primeiro sarau da poça

live aberta ao público

15h

Fundação Mercosul

RS

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

INSTITUTO PARAGUAY

PÁTRIA AMADA BRASIL

paraquepossa • Seguindo BRASIL

paraquepossa no sábado (7) vai acontecer o primeiro sarau da poça a partir das 15h 🌍

pra participar é bem simples > só enviar seu nome e cidade para nosso email p.o.cedilha.a@gmail.com pra termos registro das participações e noção de tempo

a live vai ser apresentada pela organizadora @inaciorafaela que durante a ação vai ler alguns textos presentes na primeira e segunda edições já lançadas da poça

te esperamos no sábado pra última atividade coletiva em torno do lançamento da poça N2, que vc pode

4 DE AGOSTO

Curtido por camcuqui e outras 45 pessoas

Adicione um comentário... Publicar

Figura 51 - Publicação da página @paraquepossa. Fonte: <https://www.instagram.com/paraquepossa/>



inspetura pensar o relação

TENHO UM SONHO RECORRENTE

ÀS VEZES ESTAMOS NO FUTURO

E TUDO PEGA FOGO E É MUITO ALTO

NELE, PRECISAMOS FUGIR

inaciorafaela • Seguindo

inaciorafaela pg 1

tenho um sonho recorrente nele, precisamos fugir às vezes estamos no futuro e tudo pega fogo e é muito alto

pg 2

sinto medo, não lembro se sou humana me escondo em espaços pequenos pulo de janelas

30 DE JULHO

Curtido por raizleal e outras 81 pessoas

Adicione um comentário... Publicar

Figura 52 - Publicação da artista @inaciorafaela. Fonte: <https://www.instagram.com/inaciorafaela/>

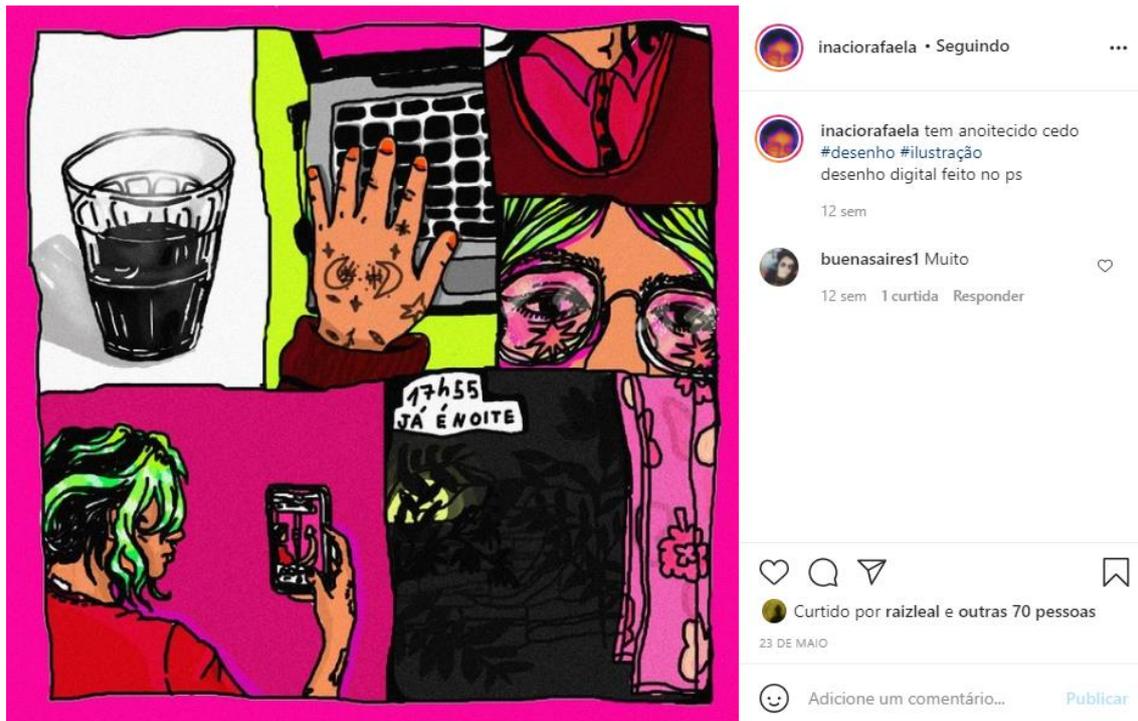


Figura 53 - Publicação da artista @inaciorafaela. Fonte:
<https://www.instagram.com/inaciorafaela/>



Figura 54 - Publicação da artista @inaciorafaela. Fonte:
<https://www.instagram.com/inaciorafaela/>

@camcuqui

A artista Camila Cuqui também aparece em minha obra *Playlist II* (2021) disponibilizada no site de minha exposição. Além de artista visual, Cuqui também

produz músicas, lançando no ano de 2020 o EP “Tristinha” (figura 55), do qual a faixa “Som da Poça” faz parte e entra na lista de músicas. A capa do EP e muitas artes aparecem nos videoclipes da banda que também faz parte, Musa Híbrida, são produzidas por Camila Cuqui. Sendo companheira da artista Inácio Rafaela, conduzem juntas o ateliê de artes gráficas e editora independente Tecla Gráfica¹³, na qual desenvolvem produtos autorais, como zines, camisetas e adesivos.



Figura 55 - Publicação da artista @camcuqui. Fonte: <https://www.instagram.com/camcuqui/>

¹³ Disponível em: <https://www.instagram.com/firmatecla/> Acesso em: 19 de agosto de 2021.



Figura 56 - Publicação da artista @camcuqui. Fonte: <https://www.instagram.com/camcuqui/>

@gabiglamz

A artista e estilista Gabriela Andrade ilustra camisetas com personagens que remetem ao *punk* e à estética dos anos 80, convertendo artistas e figuras da cultura *Pop* da década em seu traço e estética, que trazem também cores vivas e saturadas, anatomias exageradas, ênfase à maquiagem e aos penteados chamativos (figura 57). Também é comum no seu trabalho, a artista desenvolver fantasias e vestimentas com as mesmas referências, adotando ela mesma um visual totalmente inspirado no *Pop*, no *Hard Rock* e no *Glam Rock*, principalmente (figura 58). Portanto, visualizo no trabalho de Gabriela também uma notável presença da maquiagem, que aparece aqui de forma teatral e exacerbada (figura 59), assim como aspectos da feminilidade exibidos de formas exorbitantes.



Figura 57 - Publicação da artista @gabiglamz. Fonte: <https://www.instagram.com/gabiglamz/>



Figura 58 - Publicação da artista @gabiglamz. Fonte: <https://www.instagram.com/gabiglamz/>



Figura 59 - Publicação da artista @gabiglamz. Fonte: <https://www.instagram.com/gabiglamz/>

@sam_madhu

Sam Madhu (figuras 60, 61 e 62) alimenta seu perfil no site Instagram com publicações de suas pinturas digitais. A artista indiana atua pelo meio de produção de imagens virtuais, abordando temas como feminismo, tecnologia e psicodelia. Suas obras trazem para as plataformas visuais os arquétipos femininos presentes no hinduísmo e fazem referência à imagem demoníaca da mulher, resultando assim em uma estética agressiva e extremamente vívida, estabelecendo também um diálogo entre as linguagens comuns dentro destas redes sociais e os tópicos por ela discutidos.



Figura 60 - Publicação da artista @sam_madhu. Fonte: https://www.instagram.com/sam_madhu/

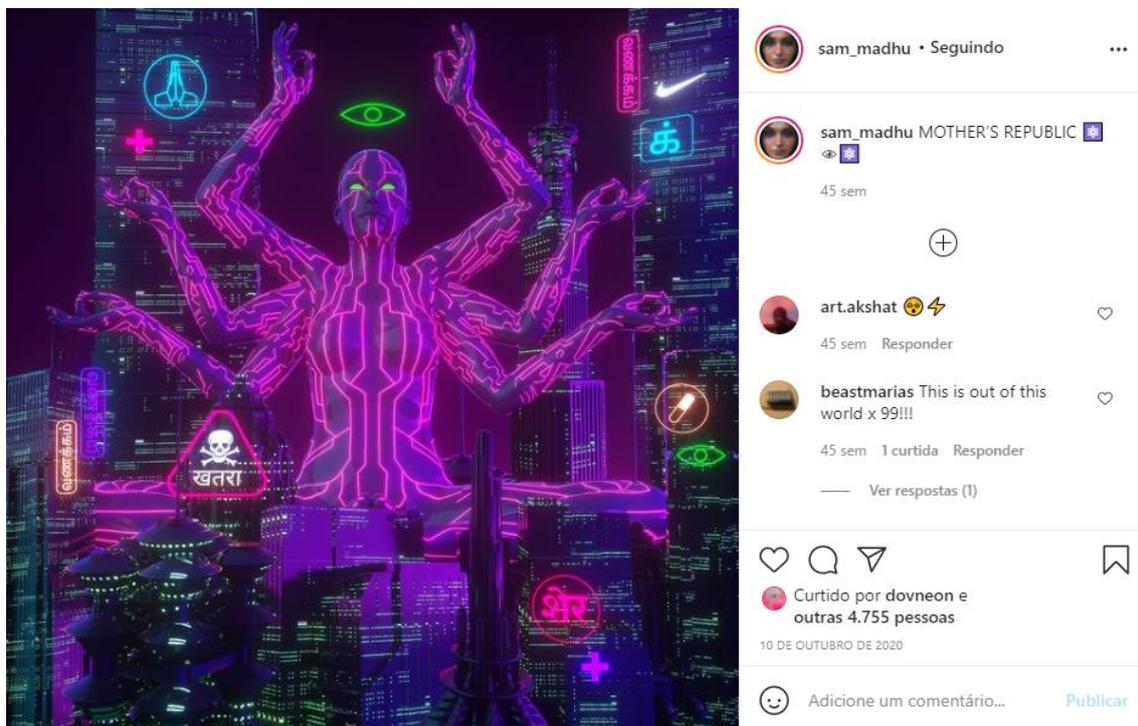


Figura 61 - Publicação da artista @sam_madhu. Fonte: https://www.instagram.com/sam_madhu/



Figura 62 - Publicação da artista @sam_madhu. Fonte: https://www.instagram.com/sam_madhu/

@criola__

“O futuro é ancestral”. Assim como já fala em sua biografia do Instagram, a artista e grafiteira Criola traz em seu trabalho a ancestralidade do povo negro, trabalhando com padronagens africanas em grande escala a partir da aplicação de suas obras nas paisagens urbanas (figura 63). Também é ilustradora, sempre trabalhando a partir da identidade da mulher negra e também discutindo o papel da mulher a partir da relação que a mesma tem com a terra e com a natureza (figuras 64 e 65). Dentre as principais características de seus trabalhos está a estamparia, o uso de tons de rosa e as cores sólidas.



Figura 65 - Publicação da artista @criola_. Fonte: https://www.instagram.com/criola_/

3. DARK POP: HISTÓRIAS NÃO CONTADAS SOBRE A MALDADE

Este capítulo tem como principal objetivo narrar e relatar como meu processo se deu até aqui. Aqui trago a maioria das obras da exposição “Dark Pop: Histórias Não Contadas Sobre A Maldade comentadas e acompanhadas de minhas reflexões e textos pessoais que antecederam ou foram sendo criados juntamente às obras. Também trago algumas experimentações, que aconteceram em meio ao processo, quando buscava outros caminhos e procurava meu de potência artística que havia perdido. Além disso, é importante lembrar que todos os processos, obras e reflexões que estão presentes daqui para frente, foram concebidas em meio a pandemia do vírus COVID-19 e que minha relação com a internet, com o ensino do curso de Mestrado e com minha produção foi afetada totalmente pelo contexto do isolamento social.

3.1 O CONTEXTO DA PANDEMIA

No ano de 2020 a pandemia do vírus COVID-19 se instaurou no mundo e exigiu que o isolamento social fosse aplicado pelos governos por meio de quarentenas. Apesar da negligência e irresponsabilidade do atual governo brasileiro a respeito da fatalidade do vírus, serviços e atividades não essenciais foram suspensos, incluindo cinemas, exposições, museus, eventos culturais, assim como atividades acadêmicas. Ou seja, o âmbito das artes também foi afetado, exigindo que adaptações fossem necessárias e que novos modos de exposição e discussão da arte fossem explorados. (QUAIATTO, 2020)

Naturalmente, meu processo criativo também foi afetado. Assim como as trágicas consequências à vida e à saúde, estar afastada do ambiente do Centro de Artes e das pessoas que o compõem, como colegas e professores, provocou danos em minha saúde mental e mudanças bruscas em minha rotina. Tudo isso resultou em uma grande dificuldade no desenvolvimento tanto de meu trabalho acadêmico, quanto artístico. Felizmente, a exposição poderá acontecer no meio virtual, sendo coerente com a proposta desta pesquisa e do meu conjunto de obras.

3.2 TRANSMUTAÇÕES

Buscando assimilar as transmutações que meu processo criativo sofreu e vem sofrendo ao longo de minha jornada como artista visual em relação ao desenrolar de minha produção acadêmica, procuro evidenciar neste capítulo o desenvolvimento das obras que ajudaram no caminho até a finalização deste trabalho. Portanto, trago neste espaço do texto algumas obras, nas quais tive como intenção buscar novos caminhos como meio de reencontrar a potência e o conforto que a produção artística antes me proporcionava.

Por isso, também escolho trazer, através das obras expostas aqui neste subcapítulo, algumas questões que se apresentam na produção das mulheres citadas neste trabalho e nas possibilidades que são criadas a partir da coletividade feminista, pensando na “coletividade” em sua relação estreita com a noção feminista da mulher, enquanto categoria/classe política. Dentro das questões que essas mulheres abordam em suas manifestações, podemos

entender suas obras como uma maneira de lidar com traumas vivenciados e que são tratados por, principalmente, personagens que facilitam o processo de cura e se configuram como um instrumento político de denúncia e afirmação de uma discussão a respeito do lugar do corpo feminino no patriarcado.

Mapa Poético

No segundo semestre de 2019 cursei no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais a disciplina de Percursos, Narrativas, Descrições: Mapas Poéticos, ministrada pela Prof^a Dr^a Renata Requião. Nos momentos que se deram entre cursar a disciplina e realizar a entrega da avaliação final também me encontrava em um período de reflexões a respeito dos estudos da mulher e aquilo que eu vinha produzindo artisticamente, por isso um momento também de uma pausa em minha produção. Cito o processo deste trabalho devido à sua importância nas tentativas de reencontro de minha potência criativa e do lugar seguro que a arte sempre me proporcionou.

Acredito na importância de narrar esse momento neste trabalho, pois seu intuito era justamente esse: descrever um mapa poético que levasse o espectador até aquele “lugar seguro”, onde a força criativa do artista se manifestava no seu potencial máximo. No lugar onde eu me encontrava, sabia que precisava redescobrir esse mapa, pensando novas maneiras de expressar o meu entendimento de existir como mulher que não fossem aquelas que já vinha fazendo, já que elas passaram a se transformar em desconforto e revolta com o passar do tempo e de meu aprofundamento na teoria feminista. Apresento a partir daqui o resultado dessa busca, que certamente não podemos considerar algo conclusivo a respeito de minhas angústias ou de minha arte. Porém, se tratou de um novo caminho que mantém muitos dos aspectos formais que já havia estabelecido dentro de minha poética e trouxe novas linguagens pouco exploradas por mim desde o início de meu percurso artístico, como a fotografia e a manipulação fotográfica, por exemplo. Apesar da estética dessas obras não ter sido mantidas nas obras que compõem a exposição desta pesquisa, as mesmas foram de extrema importância dentro do processo criativo que definiu o caminho da exposição.

Como primeiras escolhas artísticas, decidi manter algumas questões centrais do meu trabalho, como, por exemplo, a temática que cerca o pecado e a figura da mulher, remetendo a questões bíblicas. Nesse sentido, trago este tema tanto através de manifestações verbais, que são colocadas nas obras a partir de palavras isoladas ou pequenos textos, quanto através de exemplos visuais e mais simbólicos, como a pele vermelha e o símbolo da cruz gravada no rosto. (figura 66)



Figura 66 - mapa poético I, 2020.

Vim a partir destas obras estruturando alguns aspectos dessas novas séries de trabalhos. Em *mapa poético I* (2020) (figura 67), apresentando alguns novos elementos, constantemente pensando nas maneiras de estabelecer novos conceitos a partir da costura destes elementos. Como principais exemplos destaquei o uso da textura de pele de serpente, usada nas bordas da imagem, criando uma moldura texturizada. Trago nesses trabalhos mais recentes também

manifestações verbais (figura 68 e 69), fazendo o uso do que eu considero palavras-chave e textos com referências importantes dentro de minha poética. Ainda que seja um assunto já muito discutido, decidi trazer, através da imagem da serpente e da maçã referências à história bíblica de Eva, remetendo ao pecado original e à culpa que a mulher carrega por todas as coisas consideradas ruins pelos homens.



Figura 67 - mapa poético II, 2020.

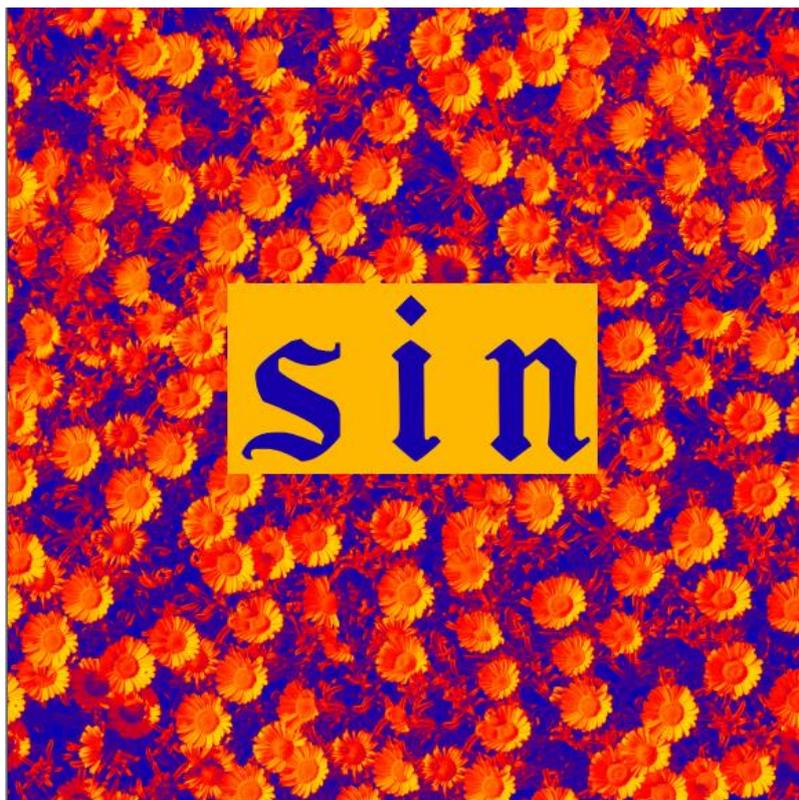


Figura 68 - mapa poético III, 2020.



Figura 69 - mapa poético IV, 2020.

3.1 A EXPOSIÇÃO

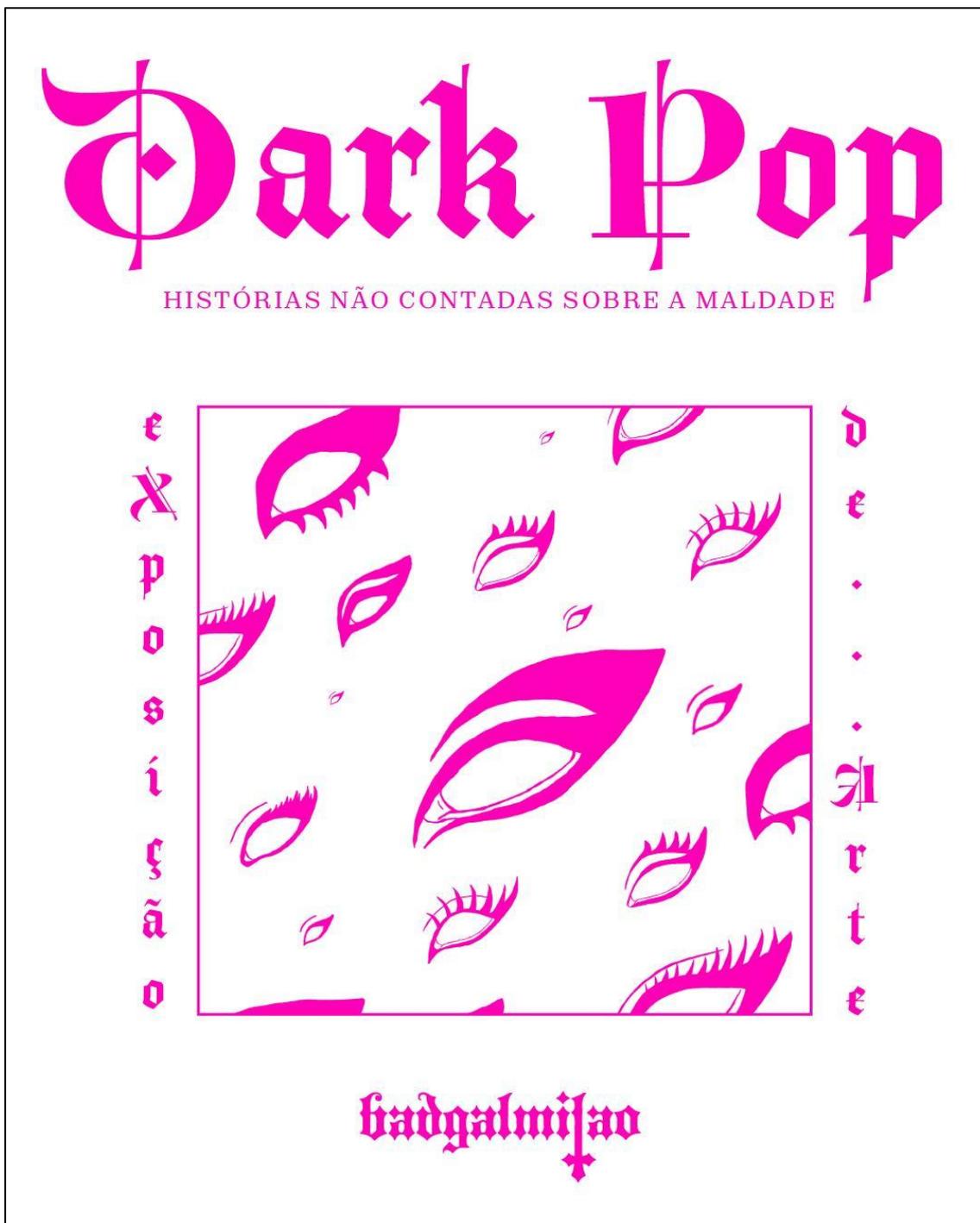


Figura 70 – Arte de divulgação da exposição “Dark Pop: Histórias Não Contadas Sobre a Maldade”.

As obras apresentadas na exposição Dark Pop: Histórias Não Contadas Sobre a Maldade (figura 70) foram pensadas, em sua maioria, exclusivamente

para a mesma, não sendo exibidas antes nas redes sociais ou outros espaços. Ou seja, as obras foram produzidas e publicadas no site da exposição, o qual se pode encontrar o link de acesso na lista de links logo nas primeiras páginas desse texto. Assim como comentado no subcapítulo anterior, minha produção artística sofreu e ainda vem sofrendo mudanças que acontecem, principalmente, a partir do meu entendimento do que é ser mulher em nossa sociedade.

A exposição Dark Pop foi planejada com o objetivo de contar pequenas histórias das mulheres através de imagens, expondo através de obras extremamente figurativas situações, nas quais os diversos aspectos da mulheridade ficam nítidos e demonstram alguns dos meios de opressão que se dão através no cotidiano. Assim como o nome sugere, as obras coletam e fazem uso de referências visuais e conceituais da cultura *pop* que tratam de temas sombrios e do ocultismo, principalmente daquelas que trazem uma relação direta com a representação da mulher e do vínculo do corpo feminino com a perversidade e com a ideia de profano.

Além disso, é importante também traçarmos a influência direta do *Pop Art* nessa produção, que traz o retrato das situações do cotidiano e extrai seus temas dos principais meios de comunicação como herança do movimento. Também é evidente que não somente o traço e o estilo das pinturas está pontualmente ligada às histórias em quadrinhos, características do *Pop Art*, mas também o modo de contar estas histórias que são tão frequentes para as mulheres. (ARCHER, 2001)

Sendo assim, trago a partir daqui as obras comentadas e enquadradas em minhas reflexões como artista e como mulher. A produção das obras exibidas se dá a partir de todas referências discutidas até agora, mas também a partir do senso de comunidade junto às artistas digitais citadas nessa pesquisa. É indispensável também entendermos este capítulo como o de maior cunho pessoal dentro dessa pesquisa, já que além das influências citadas acima, essas obras também trazem uma grande quantidade de bagagem íntima e expõem através de minha própria experiência os temas discutidos na exposição.

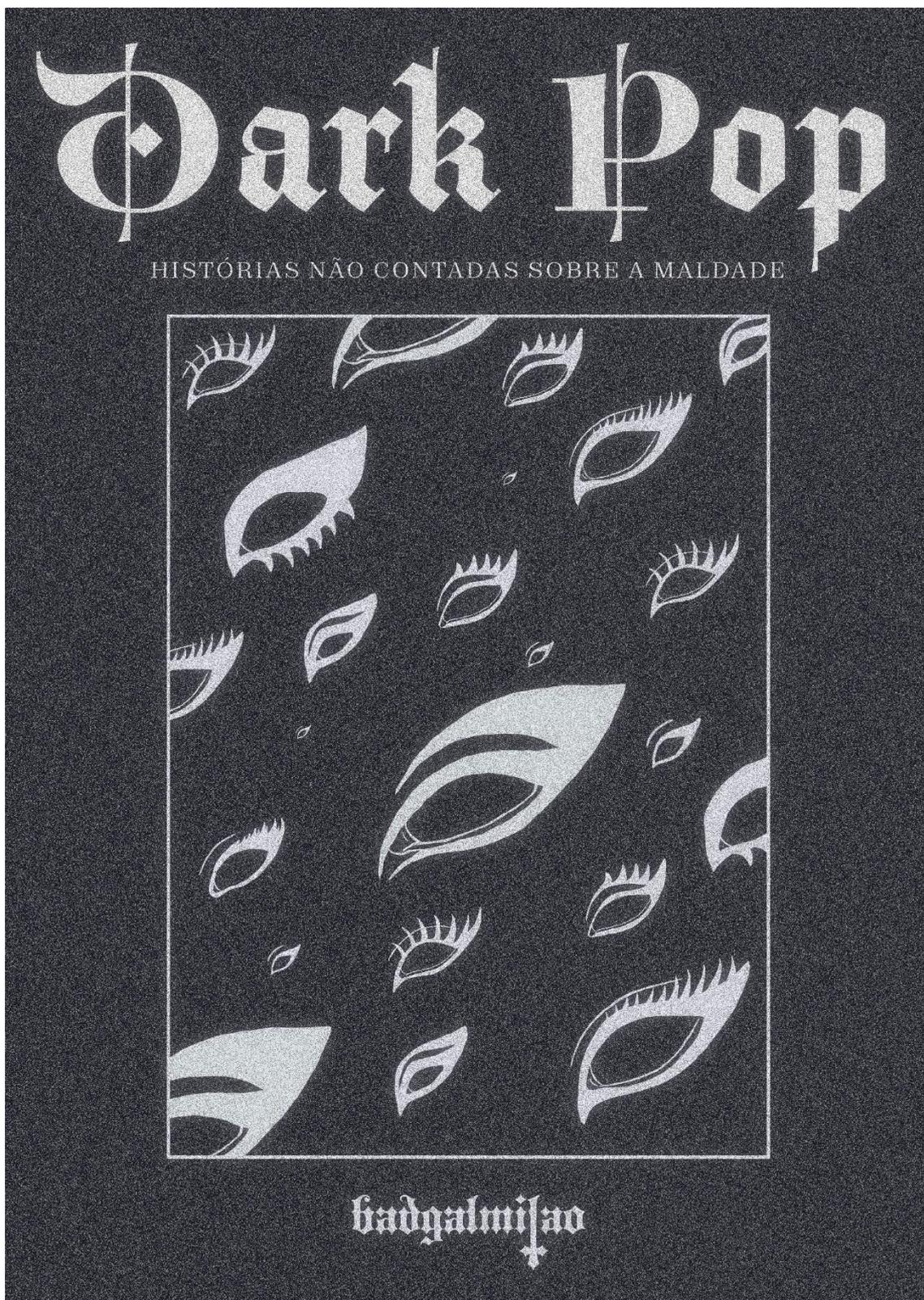


Figura 71 – Capa do zine *Dark Pop*, 2021. Pintura digital.

O Zine

Início este processo de comentar minhas obras pela capa do zine que acompanha a exposição e é disponibilizado como *download* no site da mesma. Como modelo de publicação independente, o zine é incluído no conjunto de obras como homenagem e releitura desta peça de protesto e denúncia que tanto fez parte de momentos do movimento feminista e da luta das mulheres.

O zine surge dentro do feminismo como prática das mulheres que se encontravam no contexto do *underground* e dos movimentos de contracultura e, ainda assim, sofriam com a misoginia dentro destes espaços. (CAMARGO, 2011) Por isso, além da importância desta peça de publicação independente, uso o zine como meio de contextualizar minhas obras e apresentá-las junto dos textos explicativos que também aparecem aqui nesta dissertação. A peça ainda traz aspectos do processo criativo, como a paleta de cores e a tipografia usadas nas obras, desmembrando também a exposição a partir de textos reflexivos a respeito das questões que trago em minha produção de imagens. Por isso, o zine me permite trabalhar a partir dos textos em conjunto com as obras que evidenciam minha vivência como mulher e como artista.

A capa faz o uso da mesma obra da arte de divulgação da exposição, criando uma identidade visual para o evento online, assim como os dois acompanham o logotipo em tipografia gótica e o subtítulo em fonte serifada. Na capa a obra “Blind Trust” (2021) (figura 71) aparece em negativo, colocando a ilustração dos olhos e da maquiagem em branco sobre fundo preto. A capa também traz o logotipo da personagem *@badgalmilao* no rodapé da peça.



Figura 72 – *Culpa*, 2021. Pintura digital.

A Cruz Que Eu Carrego

“Culpa” (2021) (figura 72) discute a profunda e enraizada culpa que as mulheres sentem, esteja este sentimento relacionado às violências diárias que as mesmas sofrem, aos afazeres da casa que não são realizados com perfeição, aos padrões estéticos que não são alcançados da maneira como nos é exigido ou à própria sexualidade feminina, que é, ao mesmo tempo, coberta por proibições, expectativas e exigências. “A culpa é um dos lados de um triângulo perverso; os outros dois são a vergonha e o estigma. Esta coalizão macabra é uma combinação para culpar as próprias mulheres pelos crimes cometidos contra elas.” (GREER, 2013)¹⁴. Assim, as mulheres acabam por internalizar a culpa, que nesse sentido torna-se uma grande depredadora na vida de uma mulher. Ou seja, a culpa aqui serve como uma controladora de diversos aspectos da existência feminina, dominando as ações, escolhas e o comportamento das mulheres. Juntos, o estigma, a vergonha e a culpa, criam um peso enorme carregado por nós mulheres, que os sentimos na pele até mesmo quando somos as vítimas de violências e crimes hediondos cometidos contra nós.

A religião católica também tem um grande papel para a culpabilização das mulheres, tendo a história de Eva como principal exemplo disso. Eva representa a origem do mal, do sofrimento humano, do pecado e da malícia, O Pecado Original. Assim, temos o deslocamento do feminino entre o sagrado e o profano também enraizados na cultura popular, que por vezes retrata a mulher como um ser sagrado, aquele que tem o potencial da criação e que deve ser protegido. Porém, também é comum vermos a mulher sendo retratada como o portal do mal, tendo como exemplos filmes clássicos do gênero de terror como o “Bebê de Rosemary” (Roman Polansky, 1969), “O Exorcista” (William Friedkin, 1973) e “O Exorcismo de Emily Rose” (Scott Derrickson, 2005). Essas produções apresentam possessões demoníacas de mulheres e gestações que trazem ao mundo figuras como o Anticristo. Ou seja, reforçam e fazem uso tendencioso da presença e da manifestação do mal através do corpo feminino.

¹⁴ Tradução livre. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2013/03/12/opinion/greer-women-and-guilt/index.html> Acesso em: 10 de agosto de 2021.

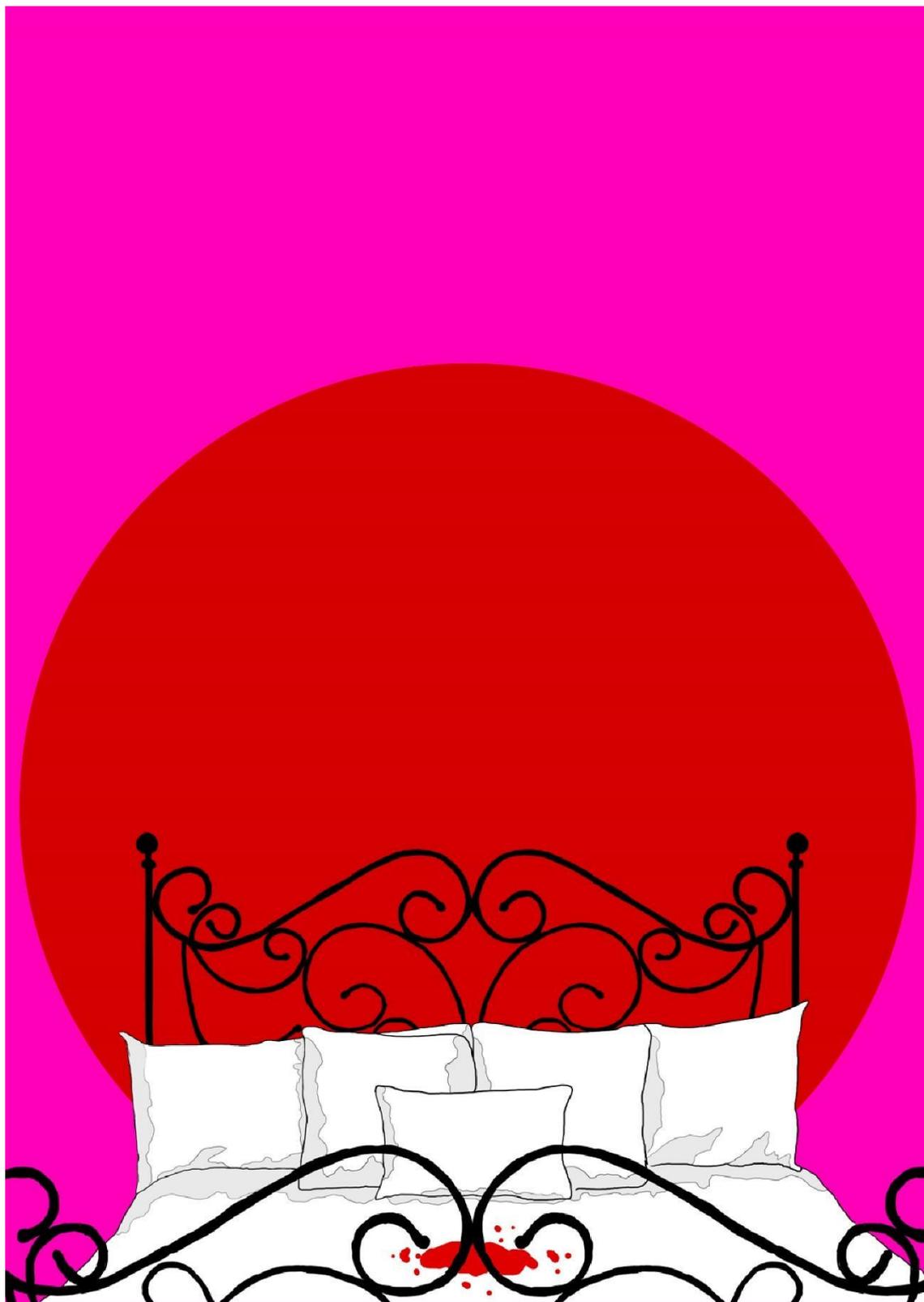


Figura 73 – *Menarca*, 2021. Pintura digital.

O Sangue Primordial

“Menarca” (2021) (figura 73), assim como o nome sugere, conta a história do primeiro período menstrual de uma menina. Nesta obra, penso na maneira como a menstruação é vista como algo sujo e vergonhoso até hoje. O quanto a menarca, nome dado à primeira menstruação, pode ser um evento traumático na vida de uma mulher. Assim que acontece, somos ensinadas como esconder propriamente este sangue, sendo discretas em cada movimento que fazemos durante este período. Isso inclui a ida ao banheiro para trocar o absorvente, a compra do pacote de absorventes e a renúncia aos esportes, praia e piscina neste período. Tudo isso vem acompanhado de dores fortes e, muitas vezes, da falta de compreensão e educação do próprio corpo.

Acredito que seja muito comum nos depararmos com a presença exacerbada do sangue nas produções do cinema, do *streaming* e da televisão. Um exemplo clássico seria os filmes do diretor Quentin Tarantino, sendo essa uma das assinaturas do americano em suas produções e um dos motivos pelos quais é tão cultuado. “Kill Bill – Volume 1” (Quentin Tarantino, 2003), demonstra com facilidade o quanto a violência e o vermelho do sangue são ostentados nas produções mais famosas do mundo ocidental.

Apesar do sangue proveniente da violência e do sofrimento ser algo tão banalizado nas telas, o sangue menstrual ainda é muitas vezes representado através de um líquido azul nos comerciais de absorvente, por exemplo. O motivo é pelo sangue menstrual ser considerado grotesco e a mulher que, mesmo acidentalmente, permite que ele seja visto, é acusada de ser imunda. Ou seja, a menstruação ainda é um tabu, mesmo quando precisamos falar dela. Apesar disso, em 2017 a marca Bodyform lançou uma campanha publicitária tratando justamente disso, na qual o sangue foi simulado em sua cor original e a frase: “a o contrário da crença popular, as mulheres não sangram um líquido azul, sangram sangue. Ter o período é normal. Mostrá-lo também deveria ser” foi exibida. (PINTO, 2017)¹⁵

¹⁵ Disponível em: https://expresso.pt/blogues/bloguet_lifestyle/Avidadesaltosaltos/2017-10-20-Nao-a-menstruacao-nao-e-um-liquido-azul Acesso em: 10 de agosto de 2021.



Figura 74 – *Kill the Pope*, 2021. Pintura digital.

Não Há Docilidade Para O Inimigo

“Kill the Pope” (2021) (figura 74), que significa “Mate o Papa” em tradução livre, traz mais uma vez um símbolo do cristianismo. O Papa significa a maior autoridade dentro da igreja católica e, como modo de demonstrar tal autoridade, carrega a Mitra Papal em sua cabeça nas cerimônias mais importantes. Por ser um acessório que somente é usado pelo Papa e por outras autoridades dentro da igreja católica, a Mitra é uma peça essencialmente masculina, jamais usadas por mulheres. (MONSANI, 2018)¹⁶

Por isso, o significado que ela traz nessa obra é do mais alto cargo dentro do cristianismo, que como já apontado em diversas partes desse texto, pode ser visto como um grande inimigo das mulheres e de diversas minorias, perpetrando ideais misóginos e racistas a partir de uma religião expansionista e, portanto, colonizadora.

Dito isso, visualizo através dessa obra a possibilidade de nós mulheres demonstrarmos a raiva como um sentimento genuíno de quem sofre monstruosas violências, tendo liberdade para expressarmos a revolta de maneira que nos é negada até mesmo pelos movimentos de esquerda. Dar adeus a valores cristãos, como o perdão, por exemplo. Uma mulher não deveria ser forçada a perdoar seu agressor, como é exigido por nossa sociedade. Acredito que a violência como ato de defesa pessoal e estratégia de sobrevivência deve ser ensinada às mulheres. Assim como a culpabilização da mulher citada anteriormente, a docilidade faz parte do conjunto da socialização feminina e é essencial para a manutenção do patriarcado.

Acredito fortemente que essas sejam questões fundamentais para a emancipação das mulheres, livrar-nos das amarras inventadas pelos homens. Amarras repetidas com tanta frequência e de modo tão intenso que nos fazem esquecer que não são valores nossos, não nos servem e a eles não devemos nos apegar.

¹⁶ Disponível em: <https://www.a12.com/redacao12/duvidas-religiosas/qual-a-origem-da-mitra-e-do-solidou-usados-pelos-bispos> Acesso em: 11 de agosto de 2021.



Figura 75 – *Sentinela*, 2021. Pintura digital.

Sentir-se Observada

“Sentinela” (2021) (figura 75) mostra a silhueta de uma igreja gótica. A igreja aqui representa, principalmente, a figura paterna na vida de uma mulher. Traz consigo a sensação de ser observada e vigiada pelo pesado semblante masculino durante todos os seus percursos. Com “figura paterna” me refiro tanto ao papel de pai, de genitor, quanto à igreja, suas autoridades masculinas e seus dogmas patriarcais, assim como à própria figura de Deus que é trabalhado também é chamado de “Pai” pelos fiéis.

O papel do pai é acompanhado, frequentemente, por exemplos de abandono, de violência, de ausência, de medo e, principalmente, de autoridade. Assim, muitas vezes essa presença é negativa e vigilante no que diz respeito às escolhas de uma mulher. Pode ser, através da vergonha e da culpa, uma figura opressiva para o desenvolvimento de uma sexualidade saudável, assim como um péssimo exemplo para os relacionamentos que cercam a vida dessa mulher, dentre outros exemplos mais graves que são comuns na estrutura da autônoma, família tradicional.

Já a igreja em si, contribui com os julgamentos e moralismos aos quais o corpo social está habituado e reproduz. Os dogmas da igreja se repetem através das estruturas da família tradicional e da sociedade em geral, reforçando as normas da feminilidade. Por meio disso, a igreja penetra até os aspectos mais íntimos da individualidade, criando assim o controle da sexualidade, da autoexpressão e das escolhas de uma pessoa. Esse controle é relativamente silencioso, mas também denso.

Desse modo, uma questão muito importante que essa obra também fala, é sobre a necessidade da aprovação masculina que assombra e aterroriza muitas mulheres, de modo que elas passam a vida em busca disso. A busca por se tornar uma mulher exemplar, que atende a cada pequena expectativa que vem no conjunto da feminilidade. Como exemplo disso temos: ser uma mulher considerada bonita, mas também não ser vulgar; ser uma excelente mãe, mas também garantir um tempo para o marido; ser educada e culta, mas também não deixar os deveres do lar de lado, dentre muitos exemplos dessas exigências inalcançáveis.



Figura 76 – *Perdão*, 2021. Pintura digital.

Profana Ou Sagrada, Mas Nunca Humana

Ao mesmo tempo que é ensinado que a mulher saiba perdoar e seja extremamente dócil, também é ensinado que o perdão seja perseguido por ela. Em “Perdão” (2021) (figura 76), o terço representa a tentativa de ser vista como um igual, de ser encarada com seriedade, um apelo para a figura paterna. E assim como nas outras questões discutidas acima, a vergonha e a culpa acompanham a necessidade de perdão. O fardo que cerca o pecado consome por ser denso e devastador, permitindo que, mais uma vez, a culpa corra o âmago e destrua o vigor.

Evidentemente, percebo que as mulheres são adoradas e vistas como divindades em muitos contextos. O poder da gestação, o sagrado feminino e o vínculo que foi atribuído entre a mulher e a natureza, aquelas que criam, são os motivos pelo qual a mulher já foi percebida como deidade. Do mesmo modo, por motivos muito similares, como a capacidade reprodutiva e a sexualidade feminina, a mulher também é demonizada. Dito isso, é nítido que, a mulher é vista como sagrada ou profana, mas nunca como igual.



Figura 77 – Mãe, 2021. Pintura digital.

A Raiz Do Bem E Do Mal

Em “Mãe” (2021) (figura 77), a flor traduz o semblante materno e demarca a importância da figura da mãe na vida de uma mulher. A mãe aparece como a raiz da mulher, da qual ela irá receber, ao longo da vida, diversas influências e crenças. Não é segredo que assistimos nossas mães sofrerem as violências cotidianas de uma mulher e, também não é segredo, que nutrimos o medo de sofrer as mesmas opressões. Por isso, é comum durante a infância ou a adolescência jurarmos não repetir os padrões, comportamentos ou nos submetermos às mesmas situações. Porém, durante a vida adulta fica nítido o quanto é árdua essa jornada e o quanto as estruturas da sociedade negam outras opções.

Também fica explícito que aqui, mais uma vez, as relações entre a mulher e a natureza/terra são traçadas. Essa conexão também já é comum na cultura *pop*, como exemplo temos o longa-metragem “Mãe!” (Darren Aronofsky, 2017), no qual a imagem feminina aparece como natureza/terra e lida com um Deus egocêntrico, esse representado pela figura masculina.



Figura 78 – *Deusa*, 2021. Pintura digital.

Kali, deusa hindu da morte, do tempo e da destruição, também é associada com a sexualidade e violência, assim como representa a energia feminina, a criatividade e a fertilidade. Apesar de ser vista como uma figura materna, tendo uma forte relação com a Mãe-Natureza, é também ilustrada com a imagem de uma guerreira, carregando cabeças de homens em seu pescoço, braços em sua cintura e sua arma ensanguentada. À deusa são atribuídos os poderes da criação e da destruição, representando o papel da natureza no ciclo da vida, do nascimento até a morte. (WORLD HISTORY ENCYCLOPEDIA, 2013)¹⁷ Diante disso, considero a imagem da deusa de grande importância para essa produção artística, já que ela é representada na arte com demonstrações da agressividade e da força feminina, mostrando a existência de outras visões do feminino, nesse caso uma visão oriental, que se diferem bastante da imagem da Virgem Maria, por exemplo. “Deusa” (2021) (figura 78), trabalha justamente com estes conceitos.

¹⁷ Disponível em: <https://www.worldhistory.org/Kali/> Acesso em: 06 de agosto de 2021.



Figura 79 – O maravilhoso universo feminino, 2021. Pintura digital.

Má Reputação

Assim como “Deusa” (2021) (figura 78), “O maravilhoso mundo feminino” (2021) (figura 79) apresenta o uso das manifestações verbais em minha produção artística. A obra se trata de um poema visual que traz justamente a visualidade habitual das maiores de minhas obras, desfrutando dos diferentes pesos da tipografia gótica e do alto-contraste na escolha de cores. Também se faz notar a desordem proposital da diagramação, dando ênfase ao sentimento de confusão e desconforto, assim como demonstra o conceito de caos a partir de suas atribuições visuais.

Além disso, a obra dispõe de estereótipos femininos como modo de discutir a visão que temos do universo feminino. Os estereótipos, padrões de beleza/comportamento e o fetichismo que o olhar masculino lança sobre o corpo da mulher, estão muito presentes até hoje em praticamente todas as manifestações e linguagens da cultura visual. Em sua tese, *Donas da Beleza: A imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX*, Nádia Senna (2007) demonstra como a visão da mulher se dá dentro das artes visuais, abordando os arquétipos mais recorrentes do feminino dentro da cultura ocidental, os quais elenca como a Divindade, a Maternidade, a Inocência, a Maturidade, a Sensualidade e o Ideal. Assim, “O maravilhoso mundo feminino” (2021) (figura 79) discute esses arquétipos e trata de como as mulheres, em busca da sobrevivência, veem a necessidade de se encaixar nesses padrões. Além de colocar em pauta sentimentos comuns às mulheres.

Outra reflexão importante que parte deste trabalho é a associação de tudo que é feminino com a futilidade. Tudo que vem da mulher é interpretado como fútil, mas o “universo feminino” foi criado pelos homens. A maquiagem, que será discutida posteriormente, é um exemplo disto. Ela nos é imposta, anunciada e vendida, a ponto que nos sentimos desconfortáveis de não a usar em público. Mas quando falamos e discutimos, sobre ela é interpretado como um tema fútil, que não vale a pena ser mencionado, pois é um item ligado diretamente à estética pessoal.

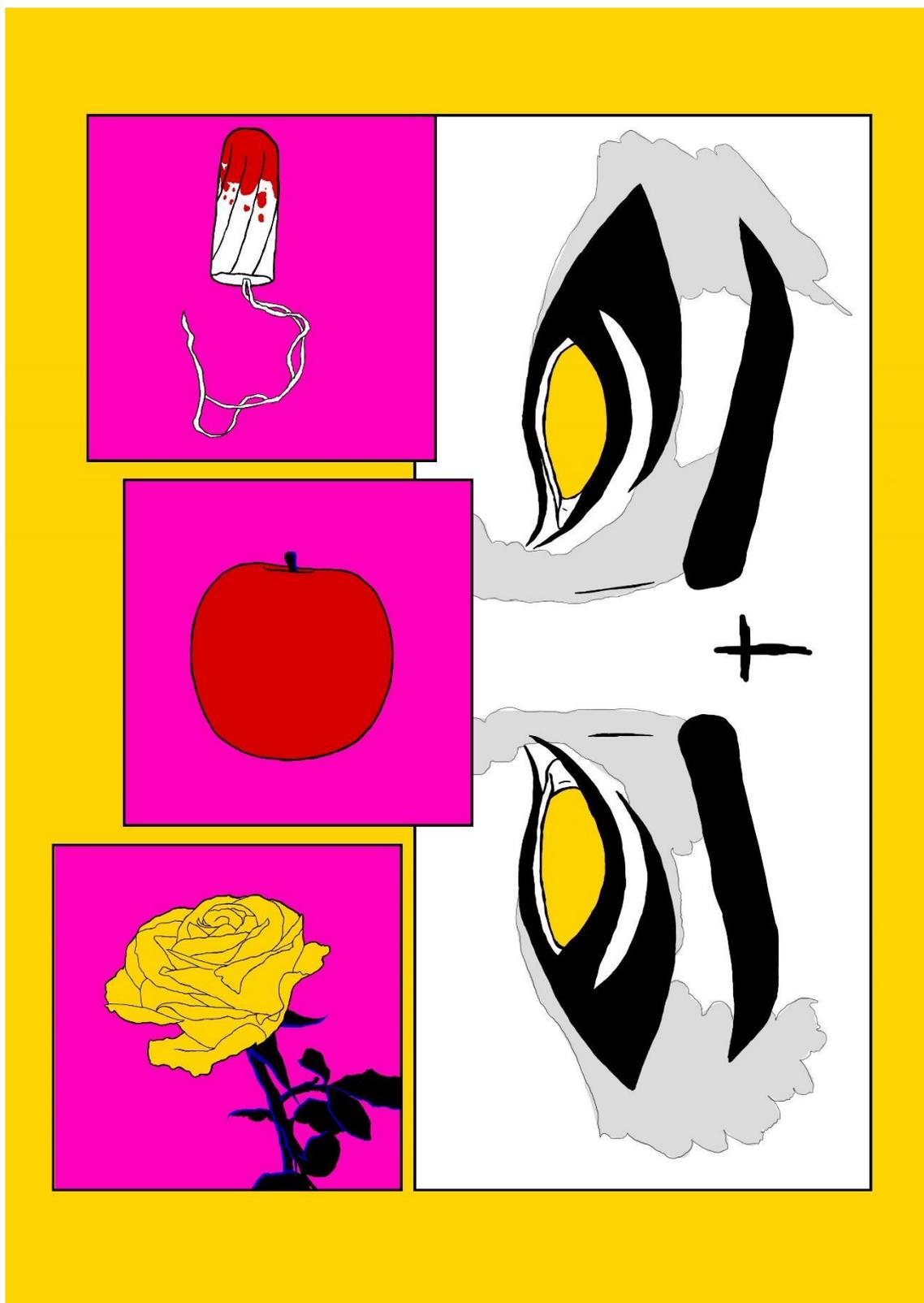


Figura 80 – *Cena I*, 2021. Pintura digital.

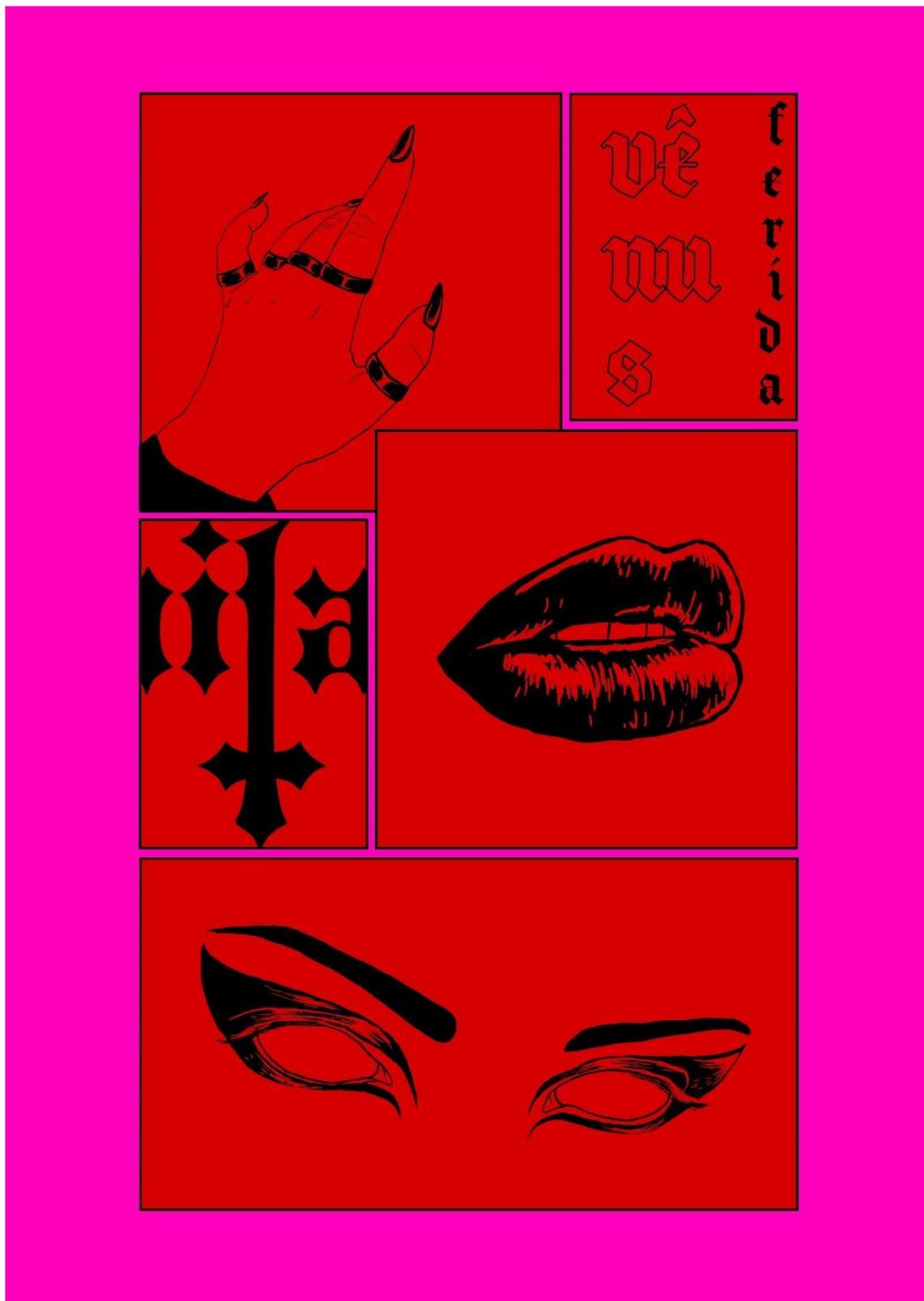


Figura 81 – *Cena II*, 2021. Pintura digital.

A Criação Do Universo

“Cena I” e “Cena II” (2021) (figuras 80 e 81) deixam ainda mais explícita a influência das histórias em quadrinhos na exposição Dark Pop. Os quadros demonstram e organizam na página pequenas cenas do universo da personagem que vem sendo construída desde o princípio de minha produção artística. Assim como na exposição “Kali Yuga” de 2019, nesta é disponibilizada, através do próprio site da exposição, uma *playlist* organizada a partir do gosto musical da personagem, levando em consideração também a influência que esses gêneros musicais exercem sobre a concepção da personagem. Outros aspectos das obras também têm como objetivo deixar isso nítido, como a ilustração de objetos que constituem as histórias contadas e fazem parte da identidade da personagem. As obras também trabalham com pouco texto ou quase nenhum, dispondo praticamente apenas das imagens e seus títulos para estabelecer suas mensagens e suas ideias.

Dito isso, podemos entender que a construção da personagem, na qual o corpo físico tem forte papel político, discute os diversos temas que cercam a realidade material feminina, e acaba trazendo discussões que são centrais para o feminismo. Assim, visualizo meu processo de criação como um todo a partir da concretização das questões que a mim são pessoais, mas que também são coletivas, partindo do ponto de vista da socialização feminina. Por isso, acredito que minhas obras traduzem, através da visualidade, meu entendimento e minha compreensão do fazer artístico feminino, para isso fazendo uso do auxílio de uma estética apelativa, que trabalha com cores extremamente saturadas, alto-contraste e expressões exacerbadas da feminilidade.

Também é importante pensarmos que a personagem dialoga com o espaço das redes sociais, mesmo espaço onde essa pesquisa procura e traz artistas que de alguma maneira conversam com os temas aqui propostos. O modo como se dão as construções de subjetividades nas redes sociais também possuem um grande papel no processo de criação da personagem, assim como foi discutido anteriormente nesta pesquisa.



Figura 82 – *Blind trust*, 2021. Pintura digital.

Confiança Cega

“Blind trust” (2021) (figura 82) lida com questões que são de grande relevância pessoal, expondo, de certa maneira, minha compreensão e minha relação com a maquiagem. Assim, procuro entender a maquiagem a partir de todas suas facetas e suas possibilidades. Ao mesmo tempo que, a partir da maquiagem, a publicidade contribui fortemente para a pressão estética e leva as mulheres a gastarem grandes quantidades de dinheiro em busca de amenizar esta pressão, a maquiagem também se apresenta como meio de expressão. Levando em consideração seu histórico no teatro e nas performances artísticas, ela ainda se faz de grande importância em minha produção.

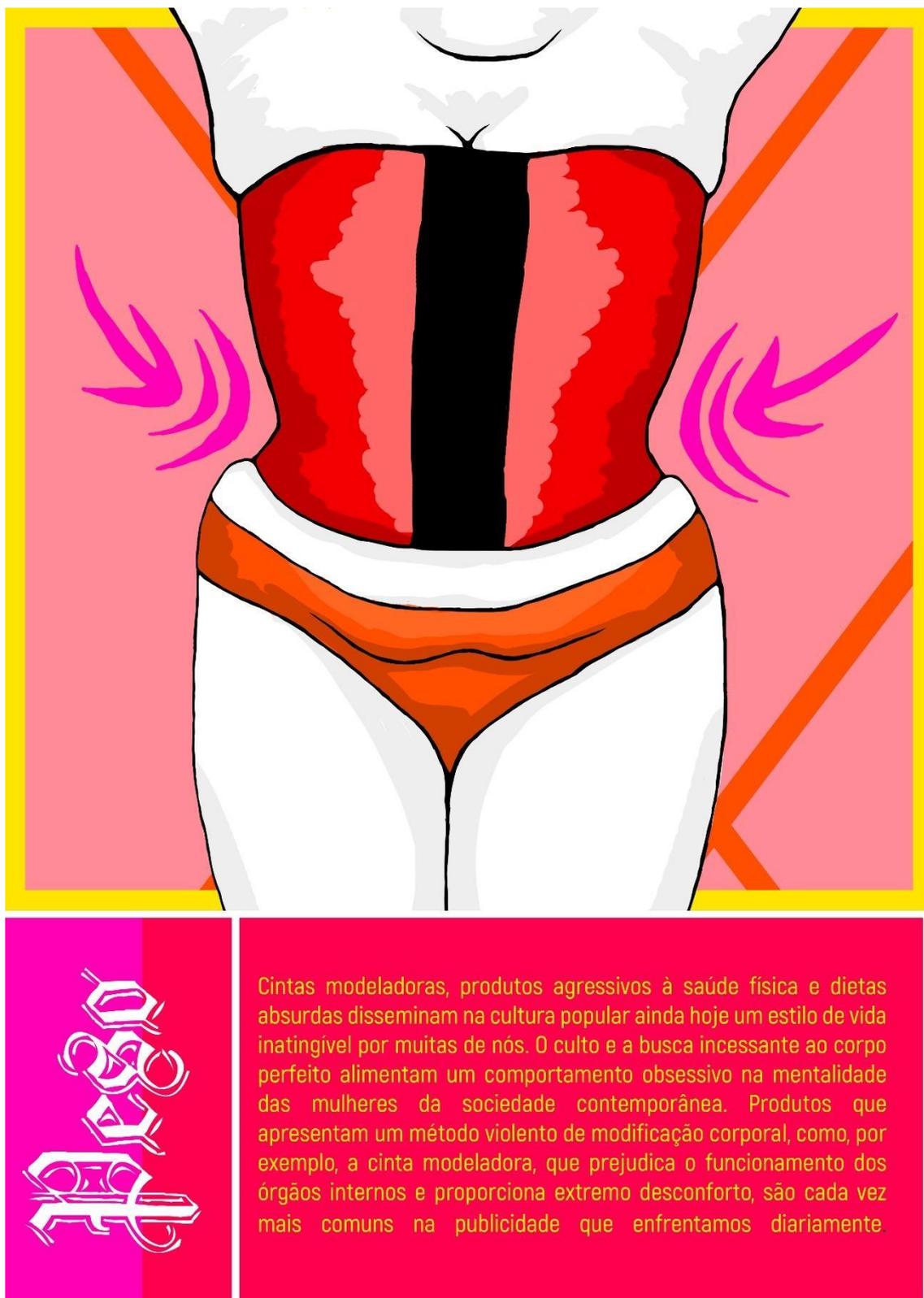


Figura 83 – *Peso*, 2019. Pintura digital + diagramação.



Figura 84 – *Desconforto*, 2021. Pintura digital.

Sufocada Pela Dor

O trabalho “Peso” (2019) (figura 83), antecede a obra “Desconforto” (2021) (figura 84) e, assim como a mesma, traz a discussão da indústria do emagrecimento usando como exemplo, os espartilhos e as cintas modeladoras que, causando malefícios à saúde do corpo, mudam a silhueta feminina à custa de processos dolorosos e nada saudáveis.

“Desconforto” (2021) (figura 84) também dialoga com a série de fotografias “Glass on Body Imprints” de 1972, comentadas anteriormente no texto, nas quais Ana Mendieta discute os padrões de beleza femininos através de imagens seu corpo distorcido contra uma superfície de vidro. Além disso, o trabalho também conversa com o movimento online “#tireoespartilho”, que é usado por mulheres para mostrarem seus processos de abandono da feminilidade, postando fotos de antes e depois.¹⁸

¹⁸ Disponível em: https://mobile.twitter.com/hashtag/TireOEspartilho?src=hashtag_click
Acesso em: 09 de agosto de 2021.

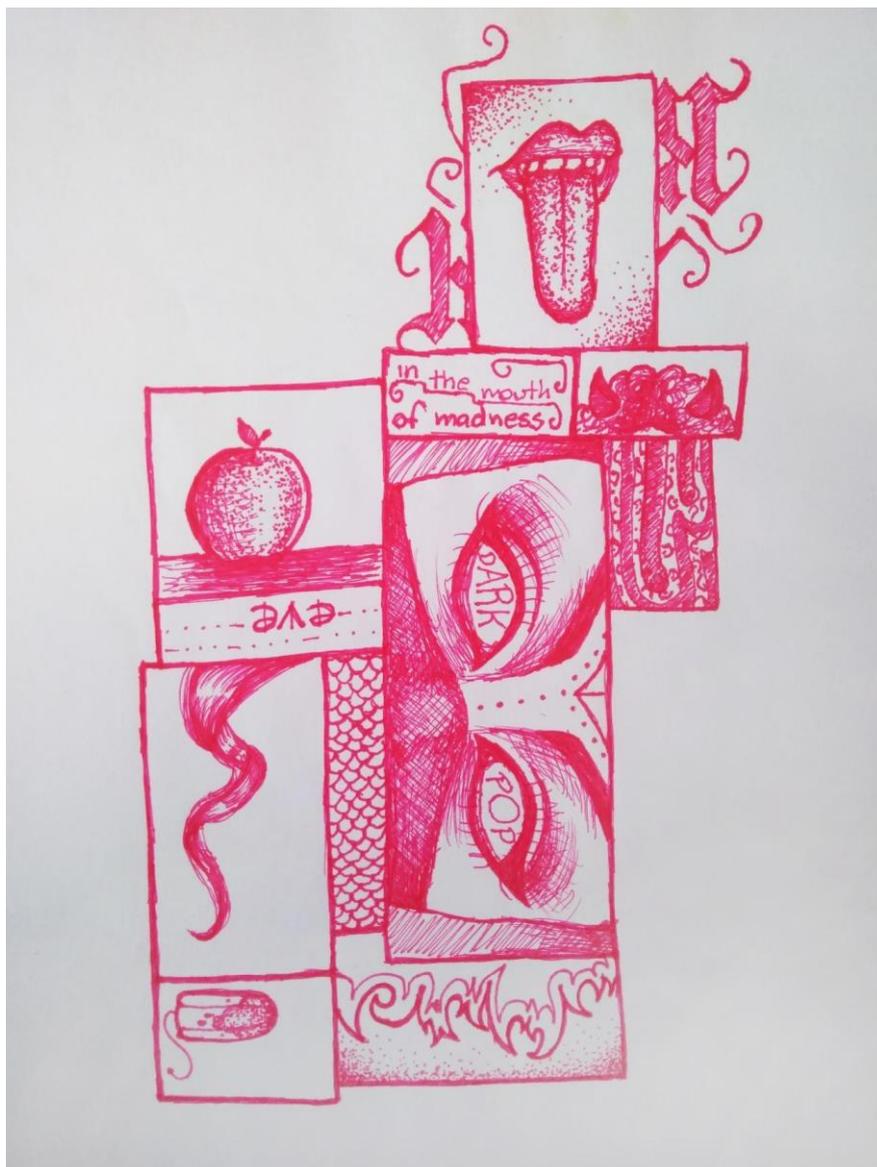


Figura 85 – *Rascunho I*, 2021. Pintura digital.



Figura 86 – *Rascunho II*, 2021. Caneta hidrográfica + colagem.

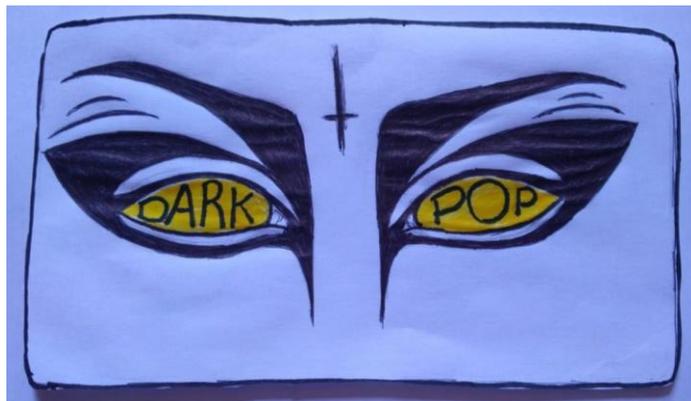


Figura 87 – *Rascunho III*, 2021. Caneta hidrográfica.

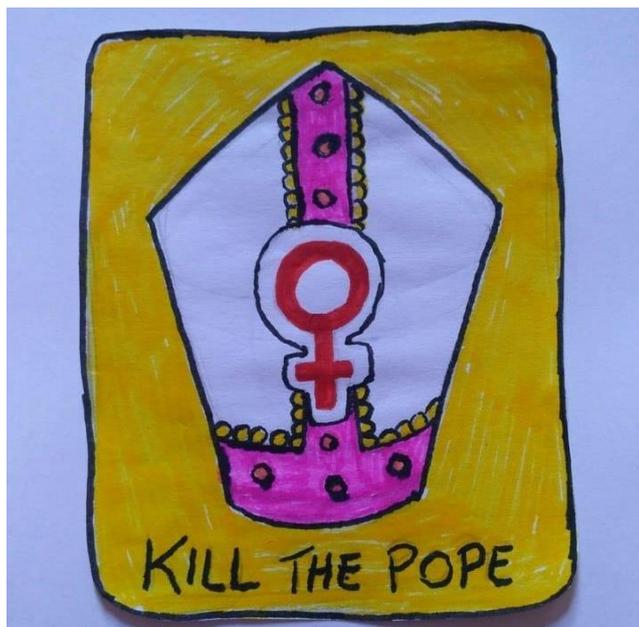


Figura 88 – *Rascunho IV*, 2021. Caneta hidrográfica.

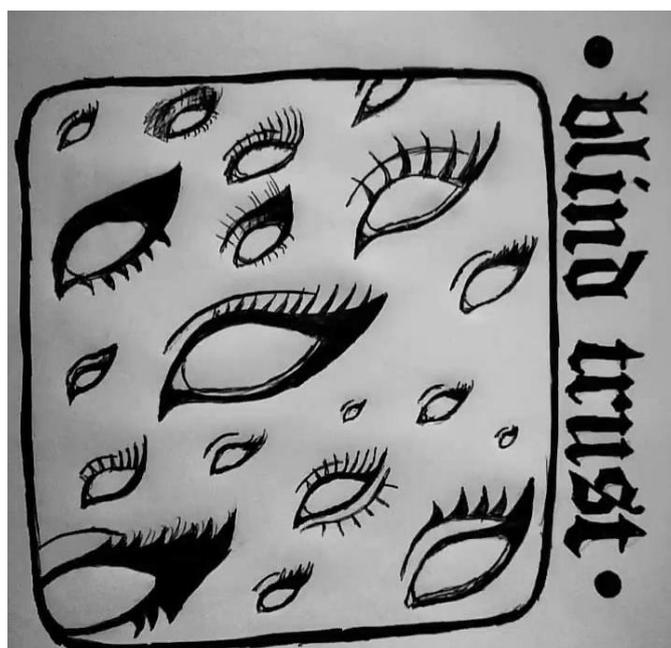


Figura 89 – *Rascunho V*, 2021. Caneta hidrográfica.

“Rascunho I” (2021) (figura 85), “Rascunho II” (2021) (figura 86), “Rascunho III” (2021) (figura 87), “Rascunho IV” (2021) (figura 88), “Rascunho V” (figura 89) demonstram um pouco mais do processo de distanciamento do trabalho focado apenas no corpo e a aproximação com uma tentativa de expansão do universo da personagem. Além disso, acredito na importância de expor estes processos, que são tão relevantes dentro da pesquisa de poéticas em Artes Visuais.



Figura 90 – *Autorretrato*, 2021. Fotografia.

A relação da fotografia com minhas obras sempre foi algo presente no meu processo criativo. Porém, por serem fotos tão íntimas, com as quais eu trabalhava a partir do meu corpo, nunca considerei uma opção as expor e demonstrar essa fase de meu processo. Por isso, durante o desenvolvimento desta exposição tinha como intenção tornar a fotografia mais presente nestas obras, trazendo de modo mais explícito o quanto a mesma é uma fase importante de muitos trabalhos. Mesmo que o objetivo ou a obra final não sejam alcançados apenas através da fotografia, seu significado dentro do processo ainda é gigantesco. Um exemplo disto é “Autorretrato” (2021) (figura 90), que, na minha visão, proporciona toda expressão que está presente em “Culpa” (2021) (figura 72). Desse modo, acredito que o processo que se dá através da fotografia até a obra final, auxilia na construção do traço que dão o tom das obras.



Figura 91 – *Rosa amarela*, 2021. Fotografia.

“Rosa amarela” (2021) (figura 91) se trata de uma fotografia de uma flor do jardim de minha mãe. Aqui também podemos evidenciar a conexão da fotografia com as obras, além de fazer parte do processo criativo do conceito de natureza e da relação mãe-filha da obra “Mãe” (2021) (figura 77).

O design gráfico

Como já comentado anteriormente neste texto, minha produção artística traz a forte influência de minha formação em Design Gráfico. Assim, trago aqui também os aspectos do design que fazem parte das obras e são também expostos no zine que compõem a exposição. Desmembrar o processo em características como a paleta de cores e a tipografia é uma maneira de detalhar o mesmo, herança que carrego da metodologia projetual em design. Por isso, decidi expor e comentar algumas decisões relacionadas ao projeto gráfico da exposição, traçando sua relação com as ideias e a personalidade da personagem.

A “Paleta de cores” (2021) (figura 92) faz referência ao modo como os produtos de maquiagem são anunciados, principalmente em catálogos de revenda. Desse modo, as principais cores usadas nas obras e no zine são colocadas como demonstrações de uma paleta de cores de uma coleção de batons, assim como é usado nas tais revistas e nos anúncios de cosméticos.

Cada batom acompanha uma amostra de sua cor e seu nome ao lado. A paleta de cores é nomeada a partir das referências de filmes de terror e bruxaria que associam as mulheres ao mal.

Assim como a cor “histeria”, cor que ocupa mais espaço nas obras e no zine em geral, é nomeada pensando no modo como as mulheres são silenciadas a partir deste termo, as colocando como “loucas”. A palavra histeria vem do grego *hystéra*, significando útero e acreditava-se que se tratava de uma doença se originava deste órgão, causando sintomas como confusão mental e paralisia. Na idade Média, a histeria era considerada bruxaria e as mulheres que eram diagnosticadas com a doença eram levadas para a fogueira. (GUIMARÃES, 2019)¹⁹ Por isso, ressalto a importância da paleta de cores, que além de demonstrar o processo criativo, também é uma obra por si só, que traz discussões a partir dos nomes e das associações com as cores usadas nas obras e na exposição.

¹⁹ Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/quando-a-loucura-e-filha-do-machismo/>
Acesso em: 17 de agosto 2021.

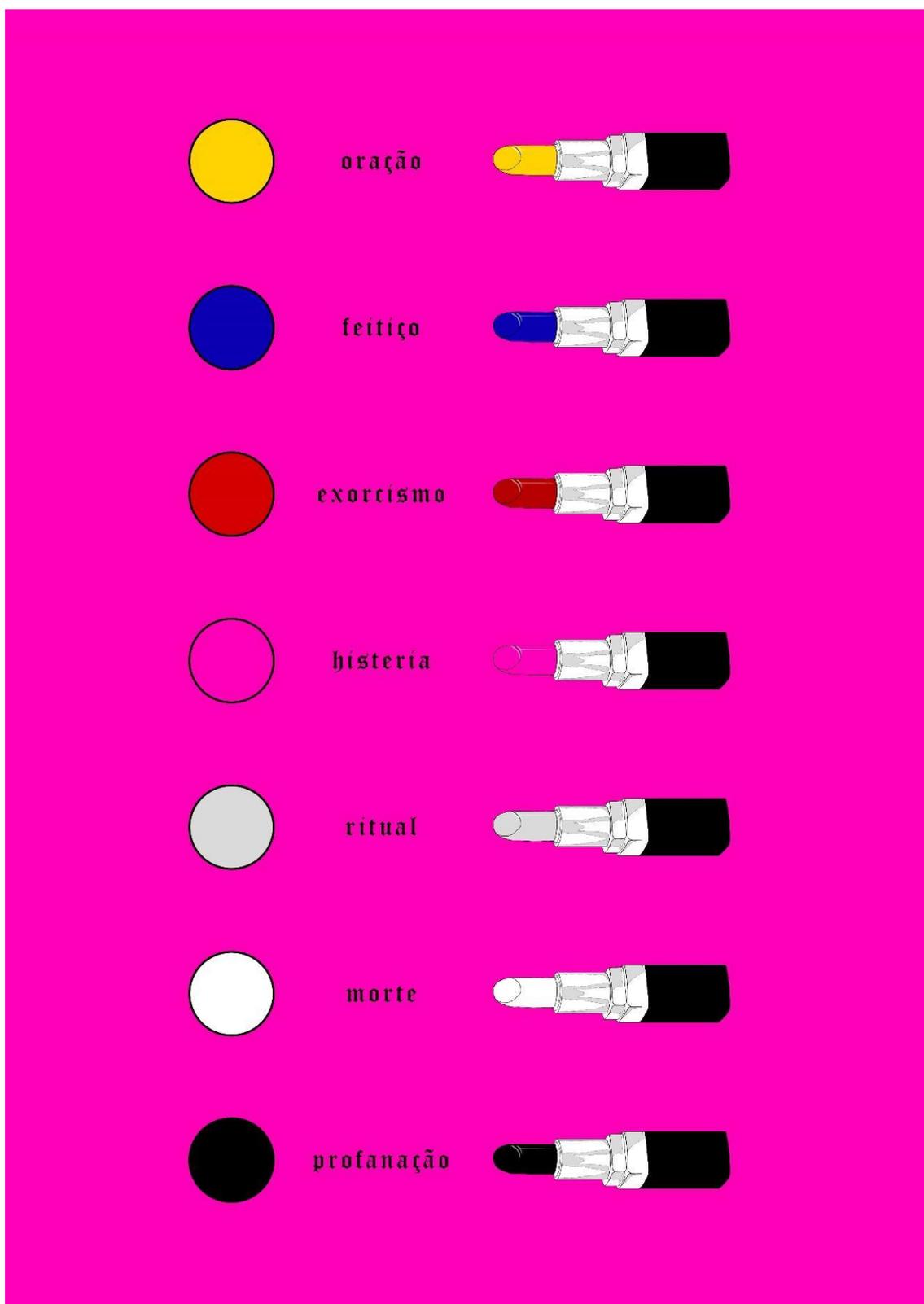


Figura 92 – *Paleta de cores*, 2021. Pintura digital.

Outro aspecto importante que esta produção herda do design é a importância e destaque que o projeto gráfico dá à tipografia. Com o uso da tipografia no estilo gótico nos títulos e nos principais textos curtos, a ideia de ousadia e rebeldia que são conectados ao mesmo, são transmitidos através das obras, dando ênfase e fazendo referência ao design gráfico dos movimentos da contracultura, como o *punk*, por exemplo. As próximas figuras trazem amostras das fontes tipográficas que são usadas nas obras e no zine da exposição (figuras 93, 94 e 95). Zodiak e Crimson são tipografias mais leves e sérias, sendo usadas para textos longos e complexos, que proporcionam o equilíbrio e facilitam a leitura do espectador, além de garantir o contraste entre as mesmas e Aktura.

Aktura

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOP
 QRSTUVWXYZ
 0123456789

Figura 93 – Amostra da tipografia Aktura. Disponível em: <https://www.fontshare.com/> Acesso em: 29 de julho de 2021.

Zodiak

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOP
 QRSTUVWXYZ
 0123456789

Figura 94 – Amostra da tipografia Zodiak. Disponível em: <https://www.fontshare.com/> Acesso em: 29 de julho de 2021.

Crimson Text Regular

abcdefghijklmnopqrstuvwxy

ABCDEFGHIJKLMN

QRSTUVWXYZ

0123456789

Figura 95 – Amostra da tipografia Crimson Text Regular. Disponível em: <https://fonts.google.com/> Acesso em: 29 de julho de 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho procurou, primeiramente, investigar como as mulheres e o feminismo vêm se manifestando dentro da internet, a partir de uma contextualização histórica e teórica das ações e do pensamento feminista. Refletir sobre a condição da mulher na internet a partir destas questões se mostrou uma questão de extrema relevância dentro deste trabalho, já que assim podemos melhor compreender as opressões, censuras e até o modo como as próprias mulheres vêm se expressando dentro das redes sociais. Com base nessas contextualizações, vejo a importância de meu próprio posicionamento, que acaba por conduzir, tanto minha produção artística, quanto o restante deste trabalho e as questões que ele vem a abordar.

Também se fez necessário aqui expor, em formato de mapeamento visual, uma incursão pelas referências que atravessam minha produção de alguma maneira, apontando assim como estas influências se conectam dentro de minha poética. Ainda percebi que foi indispensável, nesta pesquisa, pensar e refletir acerca do processo criativo de artistas que produzem após a revolução tecnológica e que lidam, durante este processo, com o excesso de informação

que a internet nos fornece. Nesse sentido, também busquei discutir sobre minhas próprias obras através de uma autorreflexão e da documentação de minha exposição *Kali Yuga*.

Além disso, este trabalho apresentou o levantamento de artistas digitais mulheres, levando em consideração temas, estéticas e localizações geográficas e culturais destas produções poéticas. Compreendemos que as questões aqui discutidas a respeito da arte e do ativismo digital são imensamente pertinentes para o âmbito acadêmico, já que os mesmos vêm se desenvolvendo e surgindo a partir de novas linguagens muito presentes na arte contemporânea. A infinidade de possibilidades oferecidas pela arte digital vai das diferentes plataformas digitais até o manuseio de recursos práticos, como as múltiplas abordagens do gesto artístico. O levantamento dessas artistas também foi relevante para compreendermos a comunidade de artistas mulheres na internet e como minha produção e de outras artistas se dão nesse espaço.

Por fim, o processo criativo da exposição *Dark Pop: Histórias Não Contadas Sobre A Maldade* foi desdobrado no último capítulo, evidenciando os conceitos e ideias por trás das obras. Rascunhos e aspectos do projeto gráfico também foram comentados neste espaço. A exposição é aqui apresentada como resultado de minha pesquisa em poéticas, deixando nítido e documentando os processos que os estudos feministas provocaram em minha produção artística e como minha pesquisa acadêmica se moveu paralelamente a estes processos.

Acredito que seja de extrema importância que a experiência artística seja explorada sob o olhar da mulher, assim reconhecendo os efeitos da linguagem artística nos movimentos de resistência e da relação da mulher com o próprio corpo que desde os primórdios é visto como obediente e, ao mesmo tempo, transgressor. Por isso, acreditamos que esse trabalho possua capacidade de contribuir para a pesquisa em Artes Visuais, criando assim um mapeamento das manifestações artísticas em questão e futuramente contribuindo com pesquisadoras que percorrerão temas semelhantes ao desse trabalho.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARTISTAS LATINAS. **Martha Peluffo**. <<https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/marta-peluffo>> Acesso em: 20 de ago. de 2021.

BACETTI, Talita. **NEW WAVE: UMA NOVA ONDA TIPOGRÁFICA**. <<http://desinteracao.tumblr.com/post/39786335987/new-wave-uma-nova-onda-tipogr%C3%A1fica>> Acesso em: 20 de nov. de 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução: Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEIGUELMAN, Giselle. **Espaços de subordinação e contestação nas redes sociais**. São Paulo, Revista USP, n. 92, p. 20-31, 2011-2012.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica**. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.). Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2010. P. 215 – 254.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. In: RIBEIRO, Djamila (Coord.). **Feminismos Plurais**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2019.

BOSE, Sunaina. **The Personal Is Political: The Journey Of A Slogan**. Disponível em: <<https://feminisminindia.com/2017/11/15/personal-is-political-journey-slogan/>> Acesso em: 21 de jul. 2020.

BUCCI, Eugênio. **A Superindústria do Imaginário**: como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo que é visível. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.

CAMARGO, Michelle. **“Manifeste-se, faça um zine!”**: uma etnografia sobre “zines de papel” feministas produzidos por minas do rock. Campinas: Cadernos Pagu, v. 36, 2011.

CALAIS, Beatriz. **Além dos recebidos**: como 8 influenciadoras exploraram as redes para criar o próprio negócio. <<https://forbes.com.br/forbes-mulher/2021/04/alem-dos-recebidos-como-8-influenciadoras-exploraram-as-redes-para-criar-o-proprio-negocio/#foto1>> Acesso em: 09 de ago. de 2021.

_____. **Como a jornalista Bruna Tavares criou uma marca de beleza que fatura milhões por ano**. <<https://forbes.com.br/principal/2020/10/como-a-jornalista-bruna-tavares-criou-uma-marca-de-beleza-que-fatura-milhoes-por-ano/>> Acesso em: 09 de ago. de 2021.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

COSTA, Cristiane. "Rede". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Explosão feminista: Arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DOMINGUES, Diana. "A Humanização das Tecnologias pela Arte". In: DOMINGUES, Diana (Org.). **A Arte no Século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Editora UNESP, 2003

DWORKIN, Andrea. **Pornography: men possessing women**. Nova York: G. P. Putnam's Son, 1981.

FRANCHINI, B. S. **O que são as ondas do feminismo?** in: Revista QG Feminista. 2017. Disponível em: <<https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismoeeed092dae3a>>. Acesso em: 09 de ago. 2019.

FRIEDAN, Betty. **A Mística Feminina**. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 1971.

GEISSLER, Ralf. 1955: **Nasce a cantora Nina Hagen**. <<https://www.dw.com/pt-br/1955-nasce-a69cantora-nina-hagen/a-468978>> acesso em: 15 de nov. 2018.

GUIMARÃES, Fernanda. **Mulheres e depressão: Quando a loucura é filha do machismo**. <<https://azmina.com.br/reportagens/quando-a-loucura-e-filha-do-machismo/>> Acesso em: 17 de ago. de 2021.

GREER, Germaine. **Germaine Greer: Guilt poisons women**. <<https://edition.cnn.com/2013/03/12/opinion/greer-women-and-guilt/index.html> > Acesso em: 10 de ago. de 2021.

GRUNDY, Gareth. **Peter Saville on his álbum cover artwork**. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/gallery/2011/may/29/joydivision-neworder?mobile-redirect=false#/?picture=375035036&index=9>> Acesso em: 20 de jul. 2020.

ILUSTRÍSSIMA CONVERSA: **Pessoas trabalham de graça para as redes sociais**. [Locução de]: Eduardo Sombini. [S.I]: Folha de São Paulo, 10 de jul. de 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3dHxZtJnuuAb8ZT0QZgAQU?si=lpSsQriWQtCNCgHTUYCHrA> Acesso em: 29 de jul. de 2021.

KESTENBAUM, Richard. **As maiores tendências da indústria da beleza**. <<https://forbes.com.br/principal/2018/09/12-empresas-que-estao-revolucionando-o-setor-da-beleza/>> Acesso em: 10 de ago. de 2021.

KIPPER, Henrique. **A Happy House in a Black Planet: Introdução à Subcultura Gótica**. São Paulo: edição do autor, 2008.

KREUTZ, Katia. **Expressionismo Alemão**. Disponível em: <<https://www.aicinema.com.br/expressionismo-alemao-movimentos-cinematograficos/>> Acesso em: 18 de jul. 2020.

LIPOVETSKY, Gilles. SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista.** São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015.

MENDES, Jaqueline. **Mercado de cosméticos cresce, apesar da crise.** <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/economia/2019/06/06/internas_economia,760579/mercado-de-cosmeticos-cresce-apesar-da-crise.shtml> Acesso em: 09 de ago. de 2021.

MONSONI, Jefferson Antônio da Silva. **Qual a origem da mitra e do solidéu usados pelos bispos?** <<https://www.a12.com/redacaoa12/duvidas-religiosas/qual-a-origem-da-mitra-e-do-solidéu-usados-pelos-bispos>> Acesso em: 11 de ago. de 2021.

MOROZOV, Evgeny. **Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política.** São Paulo: Ubu Editora, 2018.

NEWELL-HANSON, Alice. **jo brocklehurst, the mysterious outsider who illustrated punk.** Disponível em: <https://i-d.vice.com/en_au/article/mbvq4n/jo-brocklehurst-the-mysterious-outsider-who-illustrated-punk> Acesso em: 15 de jul de 2020.

NÓBREGA, Livia de Pádua. **A construção de identidades nas redes sociais.** Goiânia, Fragmentos de Cultura, v. 20, n. 1/2, p. 95-102, 2010.

NOGUEIRA, Isabel Porto. **Lugar de fala, lugar de escuta: criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas.** Curitiba, Revista Vórtex, v.5, n.2, p.1-20, 2017.

NOGUERA, Renato. **Mulheres e deusas: Como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual.** Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2018.

OPUS. **Celebrating women in design: April Greiman.** Disponível em: <<https://opusdesign.us/wordcount/celebrating-women-in-design-april-greiman/>> Acesso em: 06 de ago. de 2020.

OYEWUMI, Oyeronke. **La Invención de las Mujeres: Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género.** Bogotá, Colombia: Editora En la frontera, 2017.

PEDROSA, Adriano. Et al. **Histórias afro-atlânticas: Vol, 1 Catálogo.** São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2018. Catálogo de exposição, 29.06-21.10.2018.

PINTO, Paula Cosme. Não, a menstruação não é um líquido azul. <https://expresso.pt/blogues/bloguet_lifestyle/Avidadesaltosaltos/2017-10-20-Nao-a-menstruacao-nao-e-um-liquido-azul> Acesso em: 11 de ago. de 2021.

POLITI, Cassio. **Influenciador digital: o que é e como classificá-lo?** Disponível em: <https://www.influency.me/blog/influenciador-digital/> Acesso em: 27 de out. de 2021.

QUAIATTO, Rittieli. **Bienal 12 Online**: considerações sobre estratégias de mediação em tempos de pandemia. *Revista Farol*, 16(23), 176–187. <https://doi.org/10.47456/rf.v1i23.31262>

REYNOLDS, Simon. **Rip It Up and Start Again**. Londres: Faber & Faber, 2005.

SENNA, Nádia. **Donas da Beleza**: A imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX. 2007. 198 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo.

SILVA, Isabella. **Provocações de Ana Mendieta**: o corpo e a natureza como objetos de arte. *Revista Seminário de História da Arte*, Pelotas, v. 01, n. 07, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/13533>. Acesso em: 06 de ago. 2019.

SILVA, Tarcisio Torres. **Ativismo Digital e Imagem**: estratégias de engajamento e mobilização em rede. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

SILVA, Tarcízio. **Reconhecimento facial deve ser banido**. Veja dez razões: <https://tarciziosilva.com.br/blog/reconhecimento-facial-deve-ser-banido-aqui-estao-dez-razoes/> Acesso em: 25 de jul. de 2021.

_____ **Algoritmos de Opressão**: como mecanismos de busca reforçam o racismo. <https://tarciziosilva.com.br/blog/algoritmos-de-opressao-como-mecanismos-de-busca-reforcam-o-racismo/> Acesso em: 25 de jul. de 2021.

SILVIA Motosi. In: **ENCICLOPÉDIA** Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa209666/silvia-motosi>. Acesso em: 26 de Dez. 2020. Verbetes da Enciclopédia.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992

WORLD HISTORY ENCYCLOPEDIA. **Kali**. <https://www.worldhistory.org/Kali/> Acesso em: 06 de ago. de 2021