

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Centro de Artes**  
**Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**



Dissertação

**MEU CORPO, MINHA ARTE:**  
**(DES) CONSTRUÇÃO DE IMAGINÁRIOS ATRAVÉS DA POÉTICA**

**Dhara Fernanda Nunes Carrara**

Pelotas, 2021

**Dhara Fernanda Nunes Carrara**

**MEU CORPO, MINHA ARTE:**  
**(DES) CONSTRUÇÃO DE IMAGINÁRIOS ATRAVÉS DA POÉTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Cláudia Mariza Mattos Brandão

Pelotas, 2021

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação na Publicação

C313m Carrara, Dhara Fernanda Nunes

Meu corpo, minha arte : (des) construção de imaginários através da poética / Dhara Fernanda Nunes Carrara ; Cláudia Mariza Mattos Brandão, orientadora. — Pelotas, 2021.

162 f.

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

1. Artes visuais. 2. Poética autobiográfica artista. 3. Gênero. 4. Mulher gorda. 5. Sexualidade. I. Brandão, Cláudia Mariza Mattos, orient. II. Título.

CDD : 701

Dhara Fernanda Nunes Carrara

MEU CORPO, MINHA ARTE: (DES) CONSTRUÇÃO DE IMAGINÁRIOS ATRAVÉS  
DA POÉTICA

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, da Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 25 de novembro de 2021

Banca Examinadora:

.....  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Cláudia Mariza Mattos Brandão (Orientadora e presidente da banca)  
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

.....  
Prof. Dr. Felipe Merker Castellani  
Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

.....  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Fernanda Vilela de Magalhães  
Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

.....  
Prof<sup>a</sup>. Dra. Renata Lucena Dalmaso  
Doutora em Letras/Inglês e Literatura Correspondente pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

## **Agradecimentos**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. *This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001*”

Agradeço a minha orientadora, ao grupo de pesquisa que faço parte e as minhas amigas que me deram apoio nessa trajetória. Não foi fácil, mas com vocês ao meu lado, foi bem menos difícil, vocês fizeram isso ser possível. Agradeço também todas as professoras e professores que acreditaram em mim e me estimularam a ir mais longe. Meu muito obrigada!

## Resumo

CARRARA, Dhara Fernanda Nunes. **Meu corpo, minha arte:** (Des) Construção de imaginários através da poética. Orientadora: Cláudia Mariza Mattos Brandão. 2021. 162f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

O presente trabalho investiga a poética como meio (des) construtor de imaginários. A questão da pesquisa versa sobre as contribuições da Arte Contemporânea para o (auto) reconhecimento e (auto) aceitação dos sujeitos. A justificativa parte da reflexão de que é necessária uma compreensão ampliada acerca do contexto histórico-social, para, então, reivindicar melhorias a fim de melhorar a realidade. Essa pesquisa surge do incômodo pessoal frente à onda de preconceito, discriminação e falta de oportunidades para pessoas fora do padrão. Objetiva-se estimular reflexões a partir da produção poética artista, tendo como objetivos específicos: investigar sobre as representações do corpo historicamente; problematizar a configuração dos “padrões de beleza”; realizar uma discussão acerca da potência narrativa da Arte Contemporânea; dissertar sobre a pesquisa poética autobiográfica, criando a exposição virtual intitulada “Liberte-se”; analisar as respostas obtidas das pesquisas de mediação da exposição; bem como entrevistar cinco artistas (Amora Ju, Be Leite, Mariana Corteze, Mirna Gonçalves e Priscilla Lampazzi) que produzam obras artísticas, para, então, verificar suas motivações e relações com o público. A pesquisa também aborda questões acerca dos corpos, corpo gordo, sexualidade e gênero, destacando reflexões sobre as Artes Visuais e sociedade, e como a representatividade da diversidade de identidades contemporâneas faz diferença nos valores do imaginário. O embasamento teórico conta com Denise Bernuzzi Sant’anna (2005) e Naomi Wolf (2018) em relação ao contexto sócio-histórico das representações dos corpos; Michel Maffesoli (2008) e Gilbert Durand (1993; 1997; 2001) para conceituar imaginário e símbolo; Juremir Machado da Silva (2006) para complementar o conceito de imaginário, levando para a era contemporânea com as tecnologias do imaginário; John Dewey (2010) para abordar as obras enquanto possíveis experiências estéticas; Félix Guattari e Suely Rolnik (1996) para tratar sobre os objetos artísticos com viés político de transgressão enquanto ações micropolíticas; Félix Guattari (2011) com o conceito de ecosofia e; Maria-Christine Josso (1991; 2004; 2007) entrelaçando a formação do sujeito com as produções, bem como abordar as produções como parte de uma pesquisa poética autobiográfica. A pesquisa obteve como principal resultado a confirmação de que as obras visuais contribuem para a identificação dos espectadores, bem como com a sua autoaceitação, a partir das significações e reflexões instigadas pelas produções, de forma a dar visibilidade. Sendo assim, é possível afirmar que, ao promover uma nova construção de valores e comportamentos acerca de si, as artes visuais podem estimular articulações ético-estéticas de desconstrução dos imaginários, auxiliando para a ruptura de valores morais e sociais excludentes e a ressignificação de valores mais inclusivos.

**Palavras-Chave:** Artes Visuais. Poética Autobiográfica Artista. Gênero. Mulher Gorda. Sexualidade.

## Abstract

CARRARA, Dhara Fernanda Nunes. **My body, my art:** (Des) Construction of imaginaries through poetics. Advisor: Cláudia Mariza Mattos Brandão. 2021. 162p. Dissertation (Masters in Visual Arts) - Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2021.

The present work investigates poetics as a means (dis) constructor of imaginaries. The research question is about the contributions of Contemporary Art to the (self) recognition and (self) acceptance of subjects. The justification stems from the reflection that an expanded understanding of the historical-social context is needed, in order to then demand improvements in order to improve reality. This research arises from personal discomfort in the face of the wave of prejudice, discrimination and lack of opportunities for non-standard people. The aim is to stimulate reflections based on the activist poetic production, having as specific objectives: to investigate the representations of the body historically; problematize the configuration of “beauty standards”; carry out a discussion about the narrative power of Contemporary Art; dissertation on autobiographical poetic research, creating the virtual exhibition entitled “Liberte-se”; analyze the responses obtained from the exposure mediation surveys; as well as interviewing five artists (Amora Ju, Be Leite, Mariana Corteze, Mirna Gonçalves and Priscilla Lampazzi) who produce activist works, in order to verify their motivations and relations with the public. The research also addresses issues about bodies, fat body, sexuality and gender, highlighting reflections on the Visual Arts and society, and how the representativeness of the diversity of contemporary identities makes a difference in the values of the imagination. The theoretical basis has Denise Bernuzzi Sant’anna (2005) and Naomi Wolf (2018) in relation to the socio-historical context of representations of bodies; Michel Maffesoli (2008) and Gilbert Durand (1993; 1997; 2001) to conceptualize imagery and symbol; Juremir Machado da Silva (2006) to complement the concept of the imaginary, taking the imaginary technologies to the contemporary era; John Dewey (2010) to approach the works as possible aesthetic experiences; Félix Guattari and Suely Rolnik (1996) to discuss artistic objects with a political transgression bias as micropolitical actions; Félix Guattari (2011) with the concept of ecosophy and; Maria-Christine Josso (1991; 2004; 2007) intertwining the formation of the subject with the productions, as well as approaching the productions as part of an autobiographical poetic research. The main result of the research was the confirmation that visual works contribute to the identification of spectators, as well as their self-acceptance, based on the meanings and reflections instigated by the productions, in order to provide visibility. Therefore, it is possible to state that, by promoting a new construction of values and behaviors about itself, the visual arts can stimulate ethical-aesthetic articulations of deconstruction of the imaginaries, helping to break excluding moral and social values and the re-signification of values more inclusive.

**Keywords:** Visual arts. Activist Autobiographical Poetics. Genre. Fat woman. Sexuality.

## Lista de Figuras

Figura 1 - <b>Artista Desconhecido</b> , <i>Vênus de Willendorf</i> , escultura em argila, 29.500 a.C.....	30
Figura 2 - <b>Sandro Botticelli</b> , <i>O Nascimento da Vênus</i> , Pintura (1483–1485). ....	32
Figura 3 - <b>Jorge Furtado</b> , <i>Veja Bem</i> , Vídeo, 1994. ....	42
Figura 4 - <b>Cindy Sherman</b> , <i>Untitled Film Stills</i> , Série fotográfica (detalhe) 1977. ....	45
Figura 5 - <b>Cindy Sherman</b> , <i>Untitled #258</i> , Fotografia, 1992.....	46
Figura 6 - <b>Ana Mendieta</b> , <i>Sem Título (Cena de estupro)</i> , Fotografia, 1973.....	47
Figura 7 - <b>Ana Mendieta</b> , <i>Sem Título (série Silhueta)</i> , Fotografia 1976. ....	48
Figura 8 - <b>Camila Fontenele</b> , <i>Girls with curves</i> , Fotografia, 2017. ....	49
Figura 9 - Montagem de Imagens com diferentes obras visuais .....	52
Figura 10 - <b>Dhara Carrara</b> , <i>A caverna</i> , Fotografia, 2019. ....	60
Figura 11 - <b>Dhara Carrara</b> , <i>Sem Título</i> , Fotografias, 2019. ....	64
Figura 12 - <b>Dhara Carrara</b> , <i>Pia(dor)</i> , Videoarte, 2019. ....	66
Figura 13 - <b>Dhara Carrara</b> , <i>Manifesto 1</i> , Videoperformance, 2019.....	70
Figura 14 - <b>Dhara Carrara</b> , <i>Brasil Colônia</i> , Arte digital, 2020. ....	72
Figura 15 - <b>Dhara Carrara</b> , <i>Cuerpo Decolonial</i> , Arte digital, 2020.....	72
Figura 16 - Homepage da Exposição "Liberte-se".....	82
Figura 17 - <b>Dhara Carrara</b> , <i>Sem Título</i> , Fotografia, 2016.....	84
Figura 18 - Montagem do esquema visual com todas as obras participantes da Exposição "Liberte-se" .....	90
Figura 19 - Produções mais apontadas da sala "Do Medo". ....	92
Figura 20 - Produções mais apontadas da sala "Da Sensibilidade". ....	92
Figura 21 - Produções mais apontadas da sala "Da Libertação". ....	93
Figura 22 - <b>Amora Ju</b> , <i>Da série: "divisíveis"</i> , colagem: aquarela + serigrafia sobre papel, 21cm x 21cm, 2021 .....	99
Figura 23 - <b>Be Leite</b> , <i>Travesti da Lambada e Deusa das Águas</i> , Acrílica, óleo e spray sobre tela, 100cm x 100cm , 2013 .....	101
Figura 24 - <b>Mariana Corteze</b> , <i>Sem Título</i> , Arte Digital, 2021 .....	102
Figura 25 - <b>Mariana Corteze</b> , <i>Sem Título</i> , Arte Digital, 2021 .....	102
Figura 26 - <b>Mirna Gonçalves</b> , <i>Devilish Charm</i> , Aquarela sobre papel, 2020 .....	103
Figura 27 - <b>Mirna Gonçalves</b> , <i>A Maga</i> , Aquarela sobre Papel, 2019.....	104

Figura 28 - <b>Priscilla Lampazzi</b> , <i>Capa do E-book Do fogo que arde em nós – escrevivências</i> , 2021 .....	104
Figura 29 - <b>Priscilla Lampazzi</b> , <i>Logo produzido em parceria com Carolina Rodrigues</i> , 2020 .....	105
Figura 30 - <b>Priscilla Lampazzi</b> , <i>Projeto Abraçar, te, ei</i> , Fotografia, 2020/2021.....	105

## Sumário

<b>Introdução</b> .....	<b>12</b>
<b>1 Do Medo</b> .....	<b>28</b>
1.1 Atravessamentos do Imaginário no contexto histórico .....	30
1.2 Da submissão à ação.....	39
1.3 Revolução ético-estética .....	45
<b>2 Da Sensibilidade</b> .....	<b>57</b>
2.1 Simbologias de aprisionamento .....	60
2.2 Diferentes prisões: Uma luta .....	64
2.3 O corpo enquanto resistência .....	69
2.4 Experiência Estética.....	77
<b>3 Da Libertação</b> .....	<b>80</b>
3.1 Expografia da mostra virtual “Liberte-se” .....	80
3.2 Pesquisa de Mediação da “Liberte-se”.....	91
3.3 Questionário com artistas.....	98
<b>Considerações Finais</b> .....	<b>114</b>
<b>Referências</b> .....	<b>124</b>
<b>Apêndices</b> .....	<b>129</b>
Apêndice A – Pesquisa de Mediação com a C. M. P. ....	130
Apêndice B – Pesquisa de Mediação com a A. E. F. ....	131
Apêndice C – Pesquisa de Mediação com a A. C. S. S. ....	132
Apêndice D – Pesquisa de Mediação com o G. B. S. ....	133
Apêndice E – Pesquisa de Mediação com o J. Z. ....	134
Apêndice F – Pesquisa de Mediação com a A. S. ....	135
Apêndice G – Pesquisa de Mediação com a C. P. ....	136
Apêndice H – Pesquisa de Mediação com a R. K. ....	137
Apêndice I – Pesquisa de Mediação com a R. P. S. ....	138

Apêndice J – Pesquisa de Mediação com a I. C. R. ....	139
Apêndice K – Pesquisa de Mediação com a J. L. T. ....	140
Apêndice L – Pesquisa de Mediação com o C. ....	141
Apêndice M – Pesquisa de Mediação com a A. ....	142
Apêndice N – Pesquisa de Mediação com a L. R. R. ....	143
Apêndice O – Pesquisa de Mediação com a L. P. S. ....	144
Apêndice P – Pesquisa de Mediação com a B. K. B. ....	145
Apêndice Q – Pesquisa de Mediação com a R. L. ....	146
Apêndice R – Pesquisa de Mediação com a G. P. ....	147
Apêndice S – Pesquisa de Mediação com o J. R. S. B. ....	148
Apêndice T – Entrevista sobre Arte, política e subjetividades com Amora Ju. ....	149
Apêndice U – Entrevista sobre Arte, política e subjetividades com Be Leite .....	152
Apêndice V – Entrevista sobre Arte, política e subjetividades com Mariana Corteze .....	154
Apêndice X – Entrevista sobre Arte, política e subjetividades com Mirna Gonçalves .....	156
Apêndice W – Entrevista sobre Arte, política e subjetividades com Priscilla Lampazzi .....	159

## Introdução

Essa pesquisa<sup>1</sup> tem como ponto de partida o início da formação da minha trajetória e, logo, de um imaginário que me trouxe até aqui, o qual me instiga a continuar. Na minha infância, logo reconheci quem eu era, como me sentia e como as pessoas se sentiam e julgavam a respeito. Eu nasci na cidade de Piraju, uma cidade do interior de São Paulo, cercada por natureza, árvores, rios, cachoeiras e, é claro, por pessoas.

Geralmente, em cidades pequenas, como a minha, as pessoas se sentem íntimas a ponto de julgar os demais de acordo com suas crenças, contaminadas por valores tradicionais excludentes. Sendo menina, fui entendendo o que era ser mulher a partir das regras que me foram impostas, desde as pequenas atitudes, como me negarem ter/ser algo que não fosse típico de menina, ou as constantes tentativas de me forçarem a agir/ser feminina (no caso, o que “eles” compreendiam como feminino).

Inúmeras vezes fui impedida de jogar futebol, de brincar com carrinhos, de calçar chinelos, de usar roupas com cores mais frias (como azul, cinza e preto), de jogar videogame, de andar de bicicleta e, até mesmo, de jogar xadrez ou baralho, sempre com o mesmo apontamento: “isso é coisa de menino”. Até meu modo de andar e minha entonação já foram insuficientemente femininos aos olhos e ouvidos dos meus pais: “nossa, você anda que nem um moleção!”, “fala mais delicada, parece um monstro”. Mesmo meus desenhos e livros, eram alvos de ataques do “pelotão de controle do feminino”: “Menina assiste Barbie, não Digimon”; assim como as roupas também eram um alvo certo para críticas.

Lembro-me até hoje que, certa vez, fui obrigada a usar uma “bermudinha” (os termos sempre colocados no diminutivo e no feminino) para ir à escola. Tentei burlar isso: coloquei uma bermuda pela qual eu tinha maior apreço na mochila e, ao chegar à minha escola (E. E. Dr. Joaquim Guilherme Moreira Porto), troquei de roupa. Quando cheguei novamente em casa, a uns três cômodos de distância da porta, minha mãe gritou: “Você mudou de roupa?!”. Eu havia esquecido de trocar a roupa novamente. Apanhei de cinta por, aproximadamente, uns 20 minutos (que me pareceram horas), tudo por ter vestido uma bermuda marrom da qual gostava.

---

<sup>1</sup> A pesquisa teve fomento parcial da bolsa de Ações Estratégicas PRPPGI Artes.

Vários foram os reforços negativos, por parte de meus pais, para configurar minhas ações no meio social, como: recusas de pedidos para cortar meu cabelo mais curto, pois era mais fácil para brincar e não consumia tanto tempo e energia para os penteados feitos por minha mãe, os quais sempre me machucavam, em troca de um elogio que não me acalentava, como “princesa”; não poder comprar uma camiseta/shorts em vez de vestido ou um carro de brinquedo em vez de uma boneca; as danças juninas com os “namoradinhos”, que eram apenas meus amigos, das quais eu era obrigada a participar; as investidas para que eu amadurecesse mais rápido do que queria/devia através das expressões “virar mocinha”, “já tem curvas”, “agora tem que usar roupas que te favoreçam”, entre tantas outras. Tudo isso em meio às funções domésticas que, desde já, me pareciam desiguais por serem de responsabilidade minha e de minha mãe, sem a contribuição de meu pai e de meu irmão.

Creio que todo esse processo de (de) formação do meu ser social estimulou em mim várias “paixonites” surgidas na creche e nos primeiros anos do ensino fundamental, todas por meninas. Lembro até hoje do momento em que entendi que não poderia gostar de meninas ou falar sobre isso: quando contei à minha mãe que estava apaixonada por uma amiga da primeira série e apanhei como se fosse a última surra bem dada que ela poderia me dar. Não precisou de mais explicações. A partir de então, eu já sabia que, se novamente contasse algo do tipo, seria alvo de uma reação violenta. Mais do que isso, instalou-se em mim o sentimento de culpa por ter sentimentos que não sou capaz de controlar. Me senti envergonhada por ter causado a fúria da minha mãe e, por fim, rejeitada quando ela disse “nem fale algo assim para seu pai”. Precocemente, entendi que eu não poderia ser quem eu era.

Aos poucos, perdi minha infância sem saber que o pior ainda estava por vir. As coisas ficariam mais difíceis a cada ano. Aquele tratamento familiar que me limitava, e que achei que fosse algo restrito às relações familiares, não era. Ainda que, na minha infância, eu não tivesse me sentido excluída ou rejeitada por amigos, a partir do ensino fundamental, eu me sentiria.

Além disso tudo, descobri o preconceito em relação ao corpo, seja raça, tamanho, características, etc., já que meus pais sempre repetiram frases que excluía muitas pessoas, inclusive a mim. Errei diversas vezes ao reproduzir, sem pensar, as mesmas colocações, ofendendo amigos e a mim mesma.

Sorte a minha que tive a oportunidade de encontrar pessoas que me orientaram e explicaram melhor sobre respeito, algo que não havia aprendido em casa. Alguns

amigos da minha idade, vítimas dos meus discursos de ódio, repletos de ignorância, me mostraram que a mesma dor provocada neles, também já fora sentida por mim. Aos poucos, fui entendendo meus erros ao comparar a dor provocada por mim com a dor que eu sentia.

Também considero importante ressaltar as (os) professoras (es) que contribuíram para o meu aprendizado com relação à empatia. Como a minha própria casa não era o meu porto seguro, a escola acabou se tornando. Ainda que eu sentisse muita maldade nesse ambiente em função do alto número de ofensas que recebia, me sentia bem ao perceber a quantidade de pessoas que não o faziam. Tive professoras (es) com diferentes exemplos de postura: alguns não se posicionavam em situações de preconceito e violência; outros repetiam posicionamentos excludentes, muitos oriundos de crenças religiosas; e um e outro me escutavam e orientavam, até mesmo sem dizer uma palavra. E é justamente graças a essa pequena parcela que ainda estou viva.

É estranho pensar sobre o impacto que uma palavra, um olhar ou qualquer ato de uma (um) professora (or) que lida cotidianamente com muitos alunos pode exercer sobre alguns. Utilizo a configuração “professoras (es)” porque de fato convivi com professores homens que me auxiliaram, mas, a maioria foram professoras, como as professoras dos anos iniciais, por exemplo: Célia, Sônia, Benê e Maria Beatriz. E as professoras do Ensino Fundamental: Márcia, Alessandra, Carminha, Ana Sylvia, Cristiane, Bianca Lovison (a qual sempre acreditou em mim e me estimulou a ler, escrever e desenhar para me encontrar) e a professora de Educação Física, da qual não me recordo o nome, mas que faço questão de pontuar porque também fez diferença em minha vida, principalmente por sua representatividade, uma professora lésbica. E ainda, as professoras do Ensino Médio: Diane, Márcia, Bruna, Dani, Poliana, Carmem e Lena. A todas vocês e as demais que não citei, mas que estão na minha memória, meu muito obrigada!

Sempre escutei que os homens eram a força e as mulheres, a delicadeza. E isso soa tão errado diante dessas inúmeras mulheres que participaram da minha vida. As professoras com as quais me deparei, e ainda me deparo, não se resumem à delicadeza. Todas, sem exceção, me mostraram coisas para além disso: força, coragem, foco e esperança. Características de professoras, mas que, facilmente, poderiam ser de uma guerreira.

Ainda sobre a escola, na pré-adolescência, engordei por “n” motivos, dentre os quais, por não poder praticar o esporte que eu gostava, considerado de menino, e por ter tido, na época, uma alimentação baseada em carboidrato, gorduras trans e ausência de afeto. Quando não gorda, meu corpo era o único motivo de elogio, o que fazia eu me sentir fútil. Quando gorda, iniciou-se a pressão estética e, posteriormente, a gordofobia. Pior do que ser ignorada e categorizada como tendo como sua maior qualidade a “beleza”, é não ser notada, sendo colocada como feia ou invisível. Pior ainda, é ser agredida por ser quem se é! Na verdade, não sei se há esses níveis, então, todas essas situações são péssimas.

Essa pressão estética fez parte da argumentação de minha mãe para que eu me dispusesse a fazer diferentes regimes, sendo que a maioria provocava em mim apenas o sentimento de viver em “regime fechado”. Dietas que envolviam o consumo restrito de salada, ou melancia, ou água, ou sopa, ou carboidrato ou apenas o almoço como refeição, contribuíram com a perda da autoestima, amor próprio, energia e saúde. Em todas as formas de emagrecimento, reinava a dieta do só, sozinha. Sentia que eu não estava respeitando meu corpo, machucando-o, e, assim, eu o renegava e o prendia em uma camisa de força.

Assim, o controle da beleza por exemplo, por meio da ginástica e das cirurgias plásticas pode funcionar tanto como uma espécie de camisa de força do corpo individual, aumentando ainda mais o medo a avidez, como pode, ao contrário, realçar as possibilidades de relacionamento ético do corpo com o mundo (SANT’ANNA, 2005, p. 130).

A partir disso, outras reflexões surgiram. Eu rejeitei meu corpo pelo formato. Meu corpo, minha pele, minhas curvas. Me rejeitei por valores e crenças do senso comum que insistem em não abarcar corpos como o meu. Nesse contexto, as mulheres eram/são frequentemente estimuladas a cuidar do corpo por discursos, muitas vezes, encobertos pela preocupação com a saúde, porém, permeados por segundas intenções, visando à manutenção do controle sobre as mulheres, assim como aconteceu comigo.

Relembrando a minha história, identifico que:

[...] essa mesma sociedade que estimula a cuidar do corpo - a vigiá-lo e a puni-lo – a exaltá-lo e a redescobri-lo, também incentiva a consumi-lo e a fazê-lo render cada vez mais, no trabalho e no lazer, nas relações sexuais e mesmo na experiência de se alimentar. Ora, como sair da camisa de força do passado que era aquela de uma moral austera, contrária ao usufruto de prazeres corporais hoje massificados, sem entrar numa outra camisa de força que é aquela do rendimento e da produtividade? Como não transformar a

produtividade física numa lei sagrada e cega, presente no lazer, no sexo, nas relações de amizade e mesmo no ato de relaxar? (SANT'ANNA, 2005, p. 131).

Como sair de uma prisão sem ser aprisionada em outra?

Diversas vezes, tentei preencher o vazio criado e aumentado em mim através do consumo, principalmente de roupas novas, o que era amplamente estimulado e financiado por meus pais, apoiadores fiéis dessa sociedade capitalista, sexista, racista e homofóbica. Mas, para quem já tinha rejeitado seu primeiro território - o corpo, as roupas não iriam funcionar como abrigo.

As roupas pareciam tratar-se de mais um jeito encontrado por mim para dar “orgulho” aos meus pais. A cada saia que vestia em casa, conquistava um sorriso de minha mãe, até os números do manequim aumentarem. As roupas começaram a ficar escassas e as que eu encontrava eram de um estilo específico, o de uma mulher adulta, rica e extremamente exagerada em adereços, vulgo “perua”, o que já passava (e muito) dos limites que eu estava disposta a ceder.

Nesse momento, me senti ignorada. Meu corpo não era aceito e não havia roupas à venda para cobri-lo, já que o mesmo era obrigado a se esconder. Ali, comecei a entender que o mercado não pensava em outros tamanhos fora do padrão da propaganda e, quando havia opção, não era a procurada por mim e por tantas outras pessoas.

As opções foram diminuindo até o ponto de eu não encontrar em nenhum lugar uma peça que me vestisse. Minhas roupas eram como uma segunda pele, também rejeitada, um segundo território ignorado, parte da minha identidade “errada”. Eu não podia ser quem eu era. Sentia-me como um erro na matriz, como um *if* que não tinha condição e todos os dias pareciam um *loop* sem fim.

É difícil não se sentir um erro quando todo o resto parece apontar para isso, já que quem tinha que se adequar era eu. Uma frase muito dita para mim foi “se você não está feliz assim, ou muda ou se conforma”, dita como *start* dessa mudança que todos desejavam em certo momento, até eu mesma.

Se alguém tivesse a escolha de facilitar a sua vida, o faria com certeza. Eu faria, pelo menos, como muitas vezes tentei. Porém, certas coisas não são escolhas, como muitos apregoam. Não tive a escolha de ser quem eu sou. Tentei me adequar, mas não consegui.

Passei a ter a sensação de que a minha existência não era considerada. A cidade começou a parecer não ser feita para mim. As cadeiras da escola, os bancos de ônibus e de restaurantes nunca tinham espaço para “toda” minha bunda. Ainda que eu pagasse o bilhete, a catraca sempre dificultava minha passagem. Eu vivia me esbarrando em coisas e estruturas físicas por serem espaços que não me suportavam e aos quais eu não conseguia me adequar.

As roupas que me ofereciam sempre eram de alguma tonalidade de rosa ou estampadas, com enormes cortes e aberturas. Os sapatos sempre tinham salto, um empecilho julgado como atrativo, porém, nada funcional. Como percebo hoje, os problemas eram para além da aparência física: eram morais, e ainda o são.

Entre o ensino fundamental e o médio, surgiram alguns problemas de saúde devido à (falta de) interação social, permeada por pré-conceitos, e às frequentes cobranças que me machucavam fisicamente, emocionalmente e mentalmente. Meu corpo não falou, mas gritou através de desmaios e crises nervosas, que me deixavam com insuficiência respiratória e visão turva, acarretando ansiedade e depressão. Tudo isso por sentir vergonha de mim mesma, por um imaginário social historicamente construído e enraizado em valores e crenças de privilegiados ocidentais: homens, brancos, héteros, eurocêntricos e ricos.

Se eu preciso de ajuda, sou fraca. Se eu faço algo para parar, estou tentando chamar a atenção. Se eu peço ajuda, sou miserável. Se eu dou um basta, sou louca. Se eu não consigo dar um basta, sou covarde. No fim, parecia que eu era tudo isso junto, pois, segundo minha família, eu era uma filha da puta, e, segundo os pirajuenses, uma filha vagabunda.

Como forma de “combater” essa “condição”, meus pais tentaram de tudo. Por volta dos 16 anos, fui internada contra a minha vontade em uma comunidade religiosa. Fui levada de carro e ao se despedirem de mim, meus pais recomendaram que eu me comportasse. Fiquei naquele lugar com outras 11 pessoas (6 homens e 5 mulheres) durante sete dias. Acordava cedo e tinha uma rotina pautada em pausa para orações, meditações e “práticas” que pareciam unir psicanálise e catolicismo apostólico romano. Na verdade, o objetivo era simples: nos deixar vulneráveis para agradecer a oportunidade de viver, deixando de cometer o “pecado” de ser quem se é.

Lembro do dia em que fomos todos à capela, cada um acompanhado de seu orientador ou orientadora, uma espécie de padre confessor, para o qual deveríamos nos confessar, mas acima de tudo, de quem deveríamos ouvir as recomendações, de

modo a não repetir o ato “pecaminoso”. Na minha vez, disse à moça que me acompanhava que não estava fazendo nada de errado em ser quem eu era. Ela respondeu que o problema não estava no que eu sentia, mas no que eu fazia com tal sentimento. Basicamente, fui aconselhada a não ser quem eu era, a ficar calada, como se eu fosse um pássaro aprisionado em uma gaiola, sem liberdade para voar e proibida de cantar.

Foram inúmeras as tentativas de me “calar” ou de tratamentos para me “acertar”. Todas em vão. Foram padres, crentes, benzedeiras, psicólogas, psicanalistas, psiquiatras e, até mesmo, outras formas de terapias que pareciam promissoras. O que meu pai gastou tentando me “curar” poderia ter investido em momentos para celebrarmos juntos. Eu me sentia como uma aluna do professor Xavier, uma X-men que não poderia se expor porque os outros eram ignorantes demais para aceitar. A diferença é que eu não tinha um superpoder.

Em meio à toda essa construção histórico-social, compreendi que ser quem eu sou não é algo aceito socialmente pela maioria. Ao contrário, é algo que as pessoas costumam repudiar. Sendo assim, meu gênero, minha sexualidade e minha forma influenciavam as relações e interações com os demais. A constituição do meu ser envolveu três dos muitos grupos sociais frequentemente excluídos, alvos de preconceitos e vítimas da desigualdade social: ser mulher, lésbica e gorda.

Para suportar essa realidade, me envolvi com histórias em quadrinhos, desenhos animados e livros, que, em sua maioria, versavam sobre histórias plurais, as quais me mantinham entretida e me faziam sentir incluída. Era o início de uma reflexão crítica sobre representatividade. Como disse Caio Fernando de Abreu (2012, n.p): “Sim, a arte salva. Ou consola. Ou torna pelo menos suportável”. E assim o foi comigo e ainda o é.

A partir desse contato, me senti mais íntima das Artes, em específico das Visuais. Por isso, a graduação não foi uma escolha, mas a única opção possível, assim como a disciplina de Artes e diversas formas artísticas foram para mim um meio inicial de porto seguro, mais do que isso, um espaço que permitiu minha atuação ativista no mundo a partir do exercício das linguagens artísticas. Pela arte, não precisei mais me silenciar sobre o que eu não concordava: pude me expressar mostrando meu olhar e disponibilizando minha voz para atuar no mundo, mudá-lo ou recriá-lo.

Com essa bagagem, cheguei ao curso de Graduação de Artes Visuais – Licenciatura, na Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Toda minha trajetória na

UFPel contribuiu, de alguma maneira, para essa escrita. Pontuarei alguns aspectos que, especialmente, atuaram como “clinâmen”, desviando meu caminho, ou melhor, direcionando-o.

Uma dessas contribuições se deu através das disciplinas Fundamentos do Ensino das Artes Visuais e Artes Visuais na Educação, ministradas pela professora Cláudia Brandão. Nelas, tivemos algumas aulas sobre pedagogia das Artes Visuais que me fizeram refletir sobre minhas vivências através da memória, pensando sempre na potência da Educação em Artes e dos objetos estéticos como meios instigadores de criticidade e, portanto, de possibilidade de melhora.

Em uma dessas aulas, fomos questionadas acerca da escola que temos e a escola que queremos. Nesse momento, a imagem do “pássaro preso”, que produzi para a tarefa, se manifestou e trouxe seus simbolismos. Eu me sentia como esse pássaro: presa. Além do mais, não necessariamente esse pássaro estava preso em um ambiente fechado, mas, muitas vezes, ao ar livre, tendo asas saudáveis, com ambiente favorável, temperatura amena, sol, e, ainda assim, por medo, não conseguia voar.

Minha graduação possibilitou conhecer inúmeras coisas maravilhosas em termos de aprendizagem educacional e pessoal, uma delas foi o grupo PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq), coordenado pela professora Cláudia Mariza Brandão, do qual faço parte desde o ano de 2016.

Foi através deste grupo que pude pesquisar e deixar reverberar simbolismos que se conectam com minha vida pessoal. Através da arte fotográfica e da prática fotográfica, tanto com experiências analógicas como com o digital, comecei a aprofundar na teoria sobre a minha identidade, ainda que, na época, eu não enxergasse isso. No grupo, tive uma orientação a partir desse olhar do devir.

Ademais, minhas experiências em bolsas de extensão tiveram papel fundamental para estimular minha reflexão sobre as práticas pedagógicas, principalmente no que diz respeito às bolsas do “Arteiros do Cotidiano” e do “PhotoGraphein vai à Escola”, no que concerne a novas abordagens inclusivas de ensino, que envolvam coletividade e estimulem o movimento, principalmente do corpo.

Tais bolsas atuaram como espaço de oportunidade para aprender sobre a escola, alunos da contemporaneidade, relação arte e sociedade e, é claro, sobre mim mesma. Não citarei exatamente as oficinas e mediações que me marcaram, porque todas o fizeram de alguma forma. Apenas falarei que as mais contundentes foram as

que estimulavam a desconstrução de paradigmas relacionados ao padrão estético e outros preconceitos.

Com a disciplina de “Arte e Cultura na América Latina”, ministrada pela professora Caroline Bonilha, mais especificamente com o trabalho “Como nos tornamos aquilo que somos?”, iniciei minha compreensão sobre o contexto histórico da construção de identidade e de como o processo colonizador ainda está presente e atuante quando se trata de identidades tratadas socialmente como submissas. Mulheres e a comunidade LGBTQIA+<sup>2</sup> são alguns desses alvos, constantemente dominados para servir, sendo humilhados, descartados e desamparados.

Além do mais, também houve a passagem pela disciplina de “Desenho da Figura Humana”, ministrada pela professora Nádia Senna, a qual não apenas apresentou diferentes corpos, mas reivindicou um espaço para esses corpos serem vistos e desenhados. Mais do que aprender a desenhar, foi um aprendizado também do olhar, e, ao olhar, também me vi. Senti-me extremamente representada quando a modelo era uma mulher gorda, ou seja, que não se encaixava em padrões de beleza e comportamentais pertinentes à heteronormatividade.

A experiência de naturalização desses corpos foi o início para que eu direcionasse o olhar para o meu corpo, para tentar me sentir confortável com o corpo que tenho. Isso foi fundamental para a compreensão de que a denominação de belo ou feio é oriunda de uma construção socialmente estruturante, criada por homens, pensando nos homens, suas necessidades e desejos. Ao entender a origem e o intuito dessa configuração, percebi ser possível romper com a mesma a partir de diálogos e reflexões com minha trajetória, poeticamente representado e apresentado na minha produção artística. Mais do que uma forma de me aceitar, é uma forma de dar visibilidade e recuperar meu território: o meu corpo. Foi também ali que compreendi a força e a potência que a nudez evoca nos objetos estéticos, do corpo nu que reivindica visibilidade, espaço e pluralidade, como era para ser de direito.

Em consoante com tais descobertas, a disciplina de “Introdução à Escultura” também colaborou com esse caminhar. Ao apresentar esculturas, principalmente oriundas da produção de Arte Contemporânea, a disciplina apontou um leque infinito

---

<sup>2</sup> No Brasil, a partir de 08 de junho de 2008, durante a I Conferência Nacional de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais, ocorrida em Brasília-DF, a sigla LGBT passou a ser utilizada para identificar a ação política e conjunta de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais. Na atualidade, há inclusão de variações à sigla LGBT para designar outros movimentos e identidades em construção (Intersexos, Queer, Assexuais ou mesmo um sinal de +) (OLIVEIRA, 2020, p. 2).

de perspectivas, dentre elas, algumas ativistas e políticas - possibilidade que me interessou. O referencial artístico contemporâneo foi necessário para dar início à exploração da junção entre teoria e prática artística, de política com arte, de arte com meu corpo, do meu corpo para comigo. Não se trata somente de ser mulher, lésbica ou gorda e produzir artisticamente, refiro-me à poética sendo impulsionada por esses atravessamentos, dando visibilidade a um discurso visual que se pretende atuar enquanto crítico e transgressor, assim como uma escrita de si.

Mais uma vez, as ações do grupo PhotoGraphein foram essenciais para a busca e reflexão sobre a identidade como um todo e, especificamente, sobre a minha, através dos simbolismos manifestados nas imagens. E, assim, também me envolvi com a imagem audiovisual, ministrando oficinas de produção audiovisual coletiva com embasamento crítico sobre questões sociais-ambientais, tema que também me instiga, porque, afinal, pensar o meio também implica pensar o outro e a si mesmo, como colocado no conceito de Ecosofia por Félix Guattari (2011).

A trajetória que descrevi foi determinante para o meu ingresso no PPGAVI, com o projeto apresentado para a linha “Educação em Artes e Processos de Formação Estética”, visando à criação de audiovisuais coletivos mediados por um sistema web, que poderia funcionar como prática pedagógica potente na educação formal, não formal e informal. Ingressei no Mestrado e cursei o primeiro semestre em meio ao apoio de amigos. Isso porque o contexto social-político atual me atingiu forte, a ponto de eu ter a necessidade de mudar de linha de pesquisa e de projeto para continuar.

O contato coletivo com turmas de participantes das oficinas de audiovisuais também contribuiu para essa decisão. A cada diálogo sobre o trabalho do grupo, também falava de mim e tudo isso impulsionou a minha produção na direção de questões pertinentes à minha identidade, que senti mais ameaçada do que o normal.

Eu senti urgência em reagir aos discursos machistas, lgbtfóbicos, racistas, xenofóbicos e tantos outros modos de preconceito professados, reproduzidos e compartilhados pelo então atual presidente, Jair Bolsonaro, e por seus apoiadores, além de outros representantes de governo. A atmosfera de medo se ampliava e eu precisava reivindicar meu corpo, minhas regras, minha liberdade. Eu precisava ter coragem para voar, me desprender e não ser mais aquele pássaro preso, e sim aquele que voa e pia. E como ela pia alto!

Assim, a minha produção artística se tornou campo para o confronto político-ativista e a minha pesquisa migrou para a linha “Processos de Criação e Poéticas do

Cotidiano”. O tema tem como enfoque o meu corpo como arte, e arte como refúgio e libertação, tanto relacionada às amarras morais e sociais que ainda pairam sobre o meu ser, como representatividade daqueles desprezados socialmente, rejeitados pela efetiva e atuante construção de um imaginário social excludente. Trata-se de um imaginário que (re) produz crenças, que, por sua vez, molda mentalidades, as quais são revisitadas por sentimentos, gerando comportamentos.

Quebrar com, pelo menos, uma engrenagem dessa construção já contribui com o rompimento da reprodução de paradigmas. Considera-se também o papel da representatividade, do corpo como elemento (des) construtor de imaginários. Essa desconstrução de imaginários é relevante porque envolve o meio. Um exemplo disso é como os espaços urbanos não são planejados e construídos prevendo a existência de corpos/identidades que não integram o padrão hegemônico, dificultando a vivência dos mesmos. Então, ao desconstruir essa configuração e construir uma nova, que englobe diferentes corpos, o meio também é afetado, sendo, então, preparado e reconfigurado a partir dessas premissas, gerando uma contaminação mútua.

Portanto, considero necessário e importante propor a libertação das correntes morais e ideológicas construídas historicamente pelo imaginário social, oportunizando reflexões e percepções críticas para quebrar as amarras através de ações e objetos artísticos que atuem como “linhas de fuga”, ou seja, tudo aquilo “que escapa às organizações binárias, ao aparelho de ressonância, à máquina de sobrecodificação” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 86).

É importante citar a presença da pandemia pelo vírus da Covid-19 e, com ela, o necessário isolamento social por questões de saúde em função de prorrogar o ápice da curva de contaminação. Essa realidade potencializou algumas características comuns, como a violência, que aumentou, principalmente em se tratando de corpos que ainda são rejeitados e/ou submissos ao sistema patriarcal, o que agora configura um espaço ainda mais delimitado, não se configurando apenas como uma “prisão” moral, mas também física. Os fatos apresentados dão mais subsídios para a argumentação aqui utilizada, a da construção histórica de valores e crenças a partir dos imaginários, e, portanto, a relevante desconstrução dos mesmos através das Artes Visuais.

Outra questão a ser explorada diz respeito à dificuldade gerada pelo não consumo em função do afastamento social, estabelecendo relações de tédio e vazio existencial com a sociedade espetacular, já que não se trata de um consumo essencial

per si, mas sim da necessidade de exibição pública dos produtos, o que geralmente se dá através das imagens. Tais imagens retroalimentam os imaginários individuais e sociais, sendo que a arte, muitas vezes, pode se enquadrar enquanto objeto de consumo, seja produto ou experiência. Nesse sentido, por que o corpo não seria também um produto?

Essa mesma trajetória/formação que me encaminha para este momento, por si só, já poderia justificar a presente pesquisa. Porém, para além disso, a justificativa pauta-se também na necessidade de compreender o contexto histórico-social, para, então, reivindicar mudanças a fim de melhorar a realidade. A partir do momento que entendemos quem somos e como agimos, enquanto consequências calculadamente construídas por uma cultura patriarcal, branca e heterossexual, percebemos o porquê do sentimento de aprisionamento, do pássaro que não voa porque é condicionado para tal. Ao interpretar todo o sistema configurado, podemos, então, nos libertar das amarras, aceitando nosso corpo, nossa personalidade, nossa vivência e, a partir daí, lutar para que mais pessoas se libertem.

Para tanto, parto da seguinte questão de pesquisa: **Quais as contribuições da Arte Contemporânea para o reconhecimento e aceitação dos corpos e das identidades?** O objetivo geral é o de estimular reflexões a partir da minha produção poética artista<sup>3</sup>, a qual envolve representações do meu corpo e a apresentação de outros corpos, igualmente excluídos dos padrões sociais vigentes, encaminhando a construção de novos imaginários, inclusivos, admitindo a pluralidade dos diferentes corpos, identidades e culturas contemporâneas.

Neste sentido, a pesquisa tem como objetivos específicos:

- Investigar sobre as repercussões sociais das representações dos corpos ao longo da história para a instituição de padrões de beleza, problematizando também questões pertinentes aos corpos femininos, à sexualidade e ao gênero;
- Problematizar as motivações e consequências da atual configuração dos ditos “padrões” de beleza e comportamentais;

---

<sup>3</sup> Artivismo encontra-se no hibridismo arte e ativismo. Nesse contexto, o artivismo embebido numa estética feminista, torna-se um potente conceito para pensarmos a relação da arte, da política e do feminismo dentro de uma perspectiva das novas tecnologias, a serviço da transformação social, difusão e divulgação de imagens que colocam as mulheres no centro da produção visual contemporânea. Patricia Lessa, como pesquisadora, aborda o artivismo como forma de produção de conhecimento e meio de reivindicação. Marie Hélène Bourcier (2015) também utilizou o termo para dialogar com as propostas pós-pornô (STUBS; TEIXEIRA-FILHO, s/p).

- Discutir acerca da potência discursiva de produções artísticas presentes na Arte Contemporânea, em prol da promoção de debates sobre a invisibilidade de corpos ditos “inadequados”;
- Transitar no âmbito da pesquisa poética autobiográfica, planejando e apresentando a exposição individual virtual intitulada “Liberte-se”;
- Entrevistar cinco artistas sobre suas produções artísticas, a fim de analisar a relação das obras para com o público, bem como para com as motivações das artistas;
- Analisar as respostas oriundas de mediação automática na exposição, visando identificar as repercussões sobre os espectadores, angariando dados que possibilitem cotejar uma resposta para a questão de pesquisa.

Para isso, o embasamento teórico também incorpora a compreensão da construção histórica desses imaginários e de alguns conceitos necessários acerca das teorias do imaginário. Em relação ao contexto sócio-histórico, utilizo Denise Bernuzzi Sant’anna em “Corpo, território da cultura” (2005), e Naomi Wolf (2018).

Sobre o imaginário social, recorro à Michel Maffesoli (2008) e Durand (1993; 1997; 2001). A noção de imaginário se respalda na relação entre as intimações objetivas e as subjetividades, abarcando a pluralidade das imagens produzidas e suas retroalimentações (MAFFESOLI, 2008). É através do imaginário que se atribui sentido às imagens, ativando, assim, o processo de simbolização. Em outras palavras, “a imagem simbólica é transfiguração de uma representação concreta através de um sentido sempre abstrato. O símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério” (DURAND, 1993, p. 12).

No que diz respeito aos objetos de arte como ações micropolíticas e viés ativista, tanto de minha produção poética, como daqueles que fazem parte do meu referencial artístico, abordo Félix Guattari e Suely Rolnik (1996). A arte contemporânea coloca em foco as problemáticas do cotidiano e apresenta a pluralidade para afirmar os processos de singularização enquanto rupturas de percepção. Voltar-se para a realidade agressiva pelo viés da poética, produzindo outras visões do corpo anticapitalista de sujeitos que contrariam as normas, apresentando outras corporalidades que evocam resistência e, assim, produzindo

novos simbolismos enquanto objetos artísticos, rompe com a reprodução de modos de subjetividade dominante, ação esta que atua no âmbito da micropolítica, o que:

[...] consistiria em fazer com que esses níveis moleculares não caíssem sistematicamente em sistemas de recuperação, em sistemas de neutralização, em processos de implosão ou de autodestruição. Ela consistiria ainda em aprender como outras montagens de produção de vida, de produção de arte, de produção do que vocês quiserem, poderiam encontrar sua plena expansão fazendo com que fossem respondidas as problemáticas do poder (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 230).

Nesse sentido, podemos ponderar a pesquisa em arte contemporânea como potência política, reivindicando uma emancipação crítica do sujeito. A arte, ao analisar o contexto social, apresentando a pluralidade das identidades relacionadas às questões sociais, deixa transparecer seu caráter simbólico e micropolítico, encontrado na interligação entre arte e sociedade, onde o símbolo se apresenta enquanto:

Signo que remete para um indizível e invisível significado e, deste modo, sendo obrigado a encarnar concretamente esta adequação que lhe escapa, e isto através do jogo das redundâncias místicas, rituais, iconográficas, que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação (DURAND, 1993, p.16).

Apresentar críticas da cultura e sociedade como uma perspectiva de denúncia é uma característica presente na arte contemporânea, que se utiliza da estética para aguçar o olhar e a percepção, mas, para além disso, resistir e escapar do processo de coisificação. Como embasamento sobre arte como experiência estética e a relação com o subjetivo, utilizo John Dewey (2010).

Para abordar a relação entre sujeito, sujeitos e meio, recorri ao conceito de “ecosofia” empregado pelo autor Félix Guattari (2011), o qual apresenta um entendimento cósmico entre sujeitos, sociedade e meio ambiente categorizado como três ecologias, distintas e interconectadas, as quais podem estimular uma compreensão ampliada sobre o todo.

Utilizo também Juremir Machado da Silva (2006), com o conceito de tecnologia do imaginário, e Marie-Christine Josso (1991; 2004; 2007), para dissertar sobre o envolvimento da formação nas produções visuais, relacionando-os enquanto uma pesquisa poética autobiográfica.

A investigação é qualitativa pelo viés da pesquisa autobiográfica, visto que está estruturada pelo lugar de fala pessoal, ou seja, dessa *locus* social da qual faço parte e represento, contemplando características da pesquisa-ação. Assim, segue pela

linha de análise dos simbolismos manifestados nas imagens, com base nos conceitos empregados por Gilbert Durand (1993; 1997; 2001) sobre o imaginário e seus símbolos.

A pesquisa tem como procedimentos metodológicos:

- Pesquisa bibliográfica acerca do tema;
- Aprofundamento teórico e artístico sobre as produções visuais de artistas mulheres;
- Elaboração de objetos artísticos que assumem o caráter de narrativas visuais de si, entendidas como sínteses simbólicas das discussões propostas;
- Planejamento e apresentação de uma exposição virtual;
- Aplicação de questionário configurado como instrumento de mediação na exposição;
- Realização de entrevistas estruturadas;
- Análise dos dados angariados.

Esta dissertação está dividida em três capítulos:

O 1º capítulo, intitulado “Do Medo”, versa sobre a construção histórica da representação do corpo, apresentando os atravessamentos dessas características em relação ao imaginário social construído. Partindo da compreensão sócio histórica para iniciar uma participação ativa de mudança da realidade, há a revolução ético-estética, ou seja, produções visuais que reivindicam mudanças ou apontem problemáticas sociais. Para debater sobre o tema, utilizo como exemplo as obras de Cindy Sherman, Ana Mendieta e Camila Fontenele.

O 2º capítulo, nomeado “Da Sensibilidade”, parte da influência da Arte enquanto disparadora reflexiva. Neste capítulo, discorro sobre a metáfora visual como potência estética. Relacionei o filme *Matrix* com o mito da caverna de Platão para chegar à simbologia de aprisionamento presente nas obras da pesquisadora, abordando a questão interseccional e o corpo enquanto símbolo de resistência, a partir das produções visuais da artista.

O 3º capítulo, “Da Libertação”, é caracterizado pela apresentação da estrutura e configuração visual da exposição virtual chamada “Liberte-se”, a qual reúne os principais objetos estéticos da pesquisadora. Pelo uso de uma mediação online, há a participação da pesquisa de mediação e as análises oriundas dessas respostas, além,

das respostas obtidas com as entrevistas realizadas com cinco artistas ativistas: Amora Ju, Be Leite, Mariana Corteze, Mirna Gonçalves e Priscilla Lampazzi, a fim de compreender de forma mais aprofundada a relação obra e artista, artista e público, e obra e público.

Nas Considerações Finais, verifico se alcancei os objetivos propostos pela presente pesquisa, principalmente considerando as participações da pesquisa de mediação acerca da exposição online intitulada “Liberte-se”. O impacto no público funciona como o contato entre espectador e obra, não sendo considerado a conclusão da obra, mas a sua criação. A minha produção é com este intuito: de dialogar, de sensibilizar.

Sendo este meu objetivo, minha produção não passa de mídias aleatórias se não forem vistas, para além disso, olhadas. Quando há esta reflexão, há a libertação das amarras que proponho. É a partir disso, que defendo a potência da poética enquanto processo ético. É a partir disso, que escutei, que gritei e que, simbolicamente, passei pelas grades e voei. E, como pássaro voa em bando, não serei livre se estiver voando sozinha.

As Artes Visuais, em suas diferentes linguagens, dentre suas tantas possibilidades, também repercutem a potência do simbólico e de ações micropolíticas, ou seja, como discursos ativistas, que, no caso desta pesquisa, exaltam a necessidade de ampliação dos feminismos e desconstrução de estereótipos enraizados no imaginário social através da arte. O símbolo atua como mediador da relação humana com o meio resultante do mundo imaginário presente no trajeto antropológico, como um “poder de mediação natural do símbolo” (DURAND, 1993, p. 35).

Assim, a pesquisa em Artes e as produções artísticas contemporâneas podem contribuir para uma atualização dos valores e características das sociedades e seus imaginários, abrangendo a pluralidade existente e respeitando-a. Não se trata de trocar o nome dos fatores do binarismo excludente, mas de romper com os mesmos, abrangendo todas as pessoas. Considero que esta pesquisa é um caminho para a autodescoberta e autoaceitação, embora não se refira somente a mim, visto que sou parte de um todo e a minha existência evoca esse todo. Este trabalho não visa somente à pesquisa de mestrado, mas sim dar início a uma pesquisa em minha vida: sair da gaiola não é o fim, é o caminho!

## 1 Do Medo

Este capítulo apresenta uma síntese da construção histórica da representação do corpo a partir de objetos e referenciais artísticos que exprimem os valores sociais da época, alguns vigentes até hoje. Antes de discutir modos de desconstrução dos padrões de beleza femininos ocidentais e comportamentos excludentes, oriundos do imaginário social, se faz necessário refletir sobre o contexto histórico que participa ativamente dessa configuração de imaginário, isto é, da construção do que, hoje, entendemos por “belo”.

O título “Do medo” faz referência ao perigo dessa construção e à conseqüente violência que até hoje a mesma provoca. A criação de um padrão também faz parte da ordem do binarismo, ou seja, da distinção pela diferença. Ao se criar um padrão de “belo” a ser seguido, cria-se também o oposto do “belo”, o “feio”. E se um, supostamente, deveríamos seguir, o outro, por conseqüência, deveria ser repudiado. É exatamente o repúdio ao diferente que instaura o medo, seja para aqueles que integram o padrão e que não podem sair disso, ou para quem não se encaixa nos padrões estabelecidos. Essa diferenciação origina a separação e diversos grupos sociais.

O medo a que me refiro é o medo do não “encaixe”. O problema não é ser diferente, é ser tratado diferentemente por ser quem se é, pois, geralmente, quando se é fora do esperado, o tratamento é violento. Trata-se dos nossos corpos serem, assim como peças, de inúmeros formatos e cores, para os quais só existe uma opção para o “encaixe”. O sentimento que tanto se fez presente na minha vida, o de me sentir errada, vem daí, desse “não encaixe”, de ser considerada uma peça descartável. Foram várias as situações nas quais as reações das pessoas em relação a mim foram de gritar e bater ou chorar e questionar o porquê.

Foi assim com a minha mãe. No início, ela reagia com violência. Depois de anos tentando me ensinar que o que eu sou era algo ruim, bem como da minha resistência silenciosa a todos os tapas, dores e medos causados por ela, ela parou. Com o tempo, a reação dela se transformou em sentimento de culpa. Tivemos diversas conversas sobre meu futuro, sobre eu ainda poder ter uma família se quisesse, e ela gritava se perguntando: “por quê comigo?”. Não era a mim que ela questionava, era à crença dela, ao seu Deus, ao universo. Nesses momentos, eu só pensava que nada tinha a ver conosco, mas ela chorava e a dor dela era real.

Ela chorava por vergonha e culpa, tão grandes quanto se fossem relacionadas a um crime. Na verdade, a situação era pior. Várias vezes, ela e meu pai foram explícitos ao falarem que preferiam uma filha assassina ou morta do que uma como eu.

Essa colocação não partia somente deles, pois já havia escutado uma história parecida na pregação de uma missa transmitida pelo canal Canção Nova. Eu lembro, eu estava lá. Eles sempre fizeram questão de eu estar. Talvez, na cabeça deles, eu iria absorver e “aprender”. Eu não lembro o nome e nem o rosto do padre, via a tv de longe (querendo lá não estar), mas lembro da história.

O padre disse que escutou, em confissão de uma mãe, que seu filho era homossexual e que ela não conseguia lidar com isso. O padre pediu para que a mãe rezasse para o fim dos dias de pecado do filho, com muita fé, e todo domingo ela ia à igreja pedir para que o filho não mais pecasse e alertava-o a mudar o comportamento. Um dia, o filho, em uma festa (e pela expressão facial do padre, era uma péssima festa em termos de promiscuidade), acabou se envolvendo em uma briga, levou um tiro e veio a falecer.

Para mim, até então, era uma história triste e sem fundamentos, repleta de violência e exclusão, porém, o padre continuou. Uma semana após o falecimento do filho, a mãe retornou à igreja, agradeceu ao padre e disse que suas preces foram atendidas. Então, o padre respondeu que, graças às orações dela, o filho teve chance de salvação, pois, falecendo mais cedo, não teria mais a oportunidade de pecar.

É dessa violência que eu tinha medo. Medo de ser esse filho. Medo de ter pais como aqueles. Medo de ter pessoas como aquele padre no meu entorno. Não me cabe, aqui, discutir sobre religião, mas faz parte do meu papel, enquanto cidadã, reivindicar os direitos constitucionais do estado laico onde vivo. Deveríamos ser ensinados a respeitar a todos igualmente, não de acordo com o que cada um acredita.

Eu senti na minha pele, no meu corpo, na minha mente e alma que eu era aquele filho pecador, simplesmente por sentir o que sentia. Todos esses anos me “formaram” como promíscua, pecadora, mulher perdida, má filha, péssima irmã e humanamente desnecessária, além de socialmente repudiada. Assim como a construção histórica sobre o entendimento do “belo”, do feminino e do cidadão de bem ainda tem muito peso do passado, o mesmo se deu comigo.

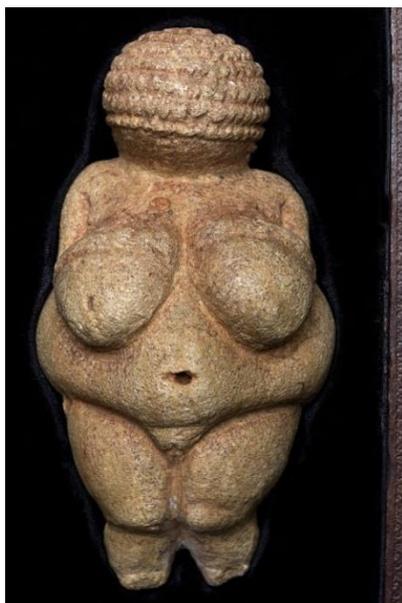
E o início da desconstrução de tudo isso em minha vida começou com o entendimento histórico acerca dos valores do imaginário. O imaginário pode ser

compreendido como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* [...], o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano” (DURAND, 1997, p. 18), o qual considera subjetividade e implica também em uma questão coletiva, de forma a “compor o complexo quadro das esperanças e temores de toda a humanidade, para que cada um se conheça e reconheça nela” (DURAND, 1993, p. 134).

Nesse sentido, o imaginário transita entre os sujeitos e a sociedade, na história e no nosso hoje, porque os valores mantidos pelo imaginário também são discursos atuantes na nossa ação comportamental enquanto sociedade. Por isso que, independente do grupo ou causa social referido, quando o objetivo é o de combater a desigualdade, seja financeira, étnica, corporal, de gênero ou sexualidade, a proposta é coletiva e abrangente, e também por isso que têm a importância de “romper com o silêncio instituído” (RIBEIRO, 2019, p. 89), de modo a propiciar uma contribuição social pela confrontação da norma, e, assim, “não pensar discurso como amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social [...]” (Idem, p. 55), o qual expressa “[...] poder e controle” (Idem, p. 55), para o qual reivindica-se mudança.

### 1.1 Atravessamentos do Imaginário no contexto histórico

Figura 1 - **Artista Desconhecido**, *Vênus de Willendorf*, escultura em argila, 29.500 a.C.



Fonte: Google Arts & Culture. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/venus-in-her-casket/FQFjN-ceyNAg3w>>. Acesso em: 01 set. 2020.

Primeiramente, é necessário explicar que não será possível abordar todos os períodos históricos, bem como todas as obras que eu gostaria. Por isso, apontarei os principais períodos conhecidos popularmente com diferenças acerca de características sobre o corpo, mais precisamente, do corpo feminino.

Dessa maneira, estabeleço contrapontos e apontamentos do lugar da imagem da mulher no contexto cultural diversificado, apresentando não apenas uma visão de ideia de ser mulher, no contexto histórico e atual, abordando a sociedade patriarcal que até hoje fazemos parte, e também um exemplo de sociedade matriarcal<sup>4</sup>. A escolha das produções artísticas históricas vai de encontro com a minha lembrança de ensino da Arte passada e repassada ainda hoje nas escolas, com um fundo problemático acerca da diversidade.

Contudo, para romper com essa ausência, o que faltou de diversidade de corpos femininos e artistas mulheres na minha infância, as trago nos capítulos posteriores a este, para dialogar com essas diferentes experiências de sociedades que inclui o processo de modernidade, a presença do cartesianismo e o patriarcado.

Para tanto, dou início à contextualização artística aproximadamente em 29.500 a.C., com a estatueta conhecida como Vênus de Willendorf (Figura 1). Em 1908, em um sítio arqueológico da Áustria, a estatueta esculpida em barro, com uma tonalidade de ocre vermelho e apenas 11,1 cm de altura, foi resgatada pelo arqueólogo Josef Szombathy. A peça pode ser interpretada de diferentes modos, sendo que uma das vertentes a coloca como uma representação do padrão feminino do período paleolítico.

Representar um padrão do corpo feminino de uma determinada época não necessariamente significa um padrão de beleza. Porém, quando um corpo é representado, conseqüentemente, ele está relacionado às características desse período. Baumgart (1999) sugere que estas Vênus de Willendorf (até o momento são quase 250 exemplares do mesmo período, com corpos femininos) apresentam um caráter “mágico” sobre a fertilidade, o que pode indicar que a sociedade da época era matriarcal, pautada não apenas no caráter biológico, mas também como parte da estrutura de uma organização social que tem como base a ideologia que todos aqueles estão inseridos em uma unidade matricêntrica, ligados por laços maternos.

---

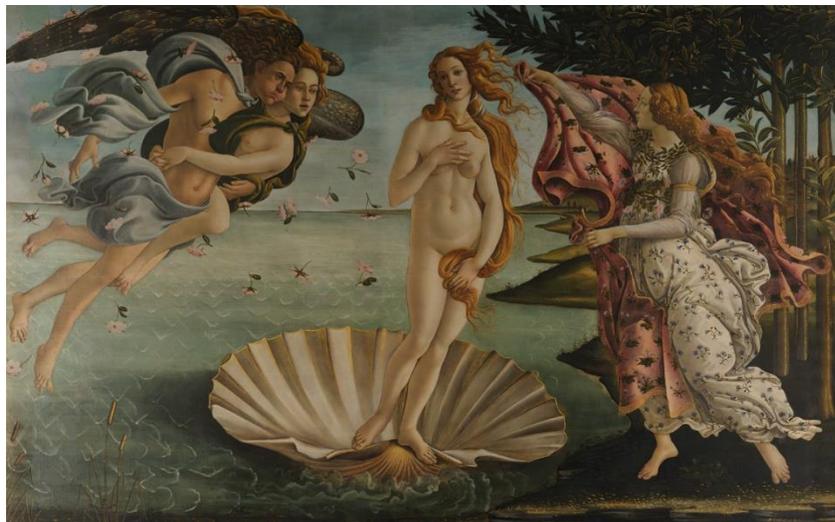
<sup>4</sup> Sociedade matriarcal é uma forma de sociedade na qual o papel de liderança e poder é exercido pela mulher e especialmente pelas mães de uma comunidade.

Já o pesquisador Bianco (2000), aponta para a possibilidade de que esse corpo gordo trata possivelmente de uma dieta hipercalórica.

Escolhi iniciar a discussão com este objeto para apresentar, logo de início, como a compreensão de escolha de representação do corpo feminino foi alterada ao longo dos anos. A Vênus de Willendorf, assim como as demais obras que envolvem o aparecimento ou relação com a figura da deusa Vênus (considerada deusa do erotismo, beleza e amor, sendo relacionada à fertilidade), também exhibe o corpo feminino descoberto, nu.

A diferença entre esta peça e outras obras, como, por exemplo, a pintura “O Nascimento da Vênus”, de Sandro Botticelli (Figura 2), é justamente a forma da mulher representada. As duas figuras estão nuas e podem ser relacionadas ao erotismo do corpo feminino, ao amor e à sua fertilidade. Entretanto, a Vênus representada por Botticelli vincula-se aos mitos gregos e/ou romanos, enquanto a peça de Willendorf, a partir de seus traços antropomórficos, remete à ideia da deusa em si.

Figura 2 - **Sandro Botticelli**, *O Nascimento da Vênus*, Pintura (1483–1485).



Fonte: Google Arts & Culture. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/the-birth-of-venus-sandro-botticelli/MQEeq50LABEBVg>>. Acesso em: 24 jun. 2021.

Por tudo isso, as duas podem representar, de formas diferentes, um mesmo conteúdo: a idealização do corpo feminino em duas épocas distintas. Ainda assim, as diferenças entre as formas do corpo feminino (ainda que considerando os diferentes períodos temporais) fazem com que alguns pesquisadores se sintam desconfortáveis com a ideia de denominar como “Vênus” um objeto que apresenta um corpo tão dissonante do atual arquétipo da “Vênus”. Como problematiza Ana Lucia Santana

(2006, online), esse é o motivo pelo qual, além da denominação de “Vênus de Willendorf”, a mesma estatueta também passou a ser conhecida como “Mulher de Willendorf”.

O corpo robusto e seu excesso de peso é algo que podemos relacionar à fertilidade e, até mesmo, a um status social superior, no que diz respeito à possível comunidade social da época. Não se sabe ao certo como foi esculpida e seu significado, mas algo que comprova sua relevância parte da origem de seu material, que não é oriundo do território que, hoje, corresponde à Áustria, mas sim à atual França (período jurássico), o que indica que era carregada com as criaturas errantes daquela comunidade, como indica no artigo escrito por Ana Lucia Santana.

A partir da arte, identificamos relações com a sociedade, como, por exemplo, pela própria Vênus de Willendorf, uma representação de um corpo gordo que, antigamente, possivelmente era cultuado como algo positivo e que, hoje, se apresenta ao contrário. Ainda que, nessas sociedades matricêntricas, a mulher já não tivesse domínio (ginococracia), a vida era centrada nela.

Na Grécia antiga, também se nota a presença de curvas nas representações da deusa do amor erótico e da beleza, Afrodite (que significa “nascida da espuma”). Afrodite é uma correspondente grega da Vênus. Segundo a mitologia grega, Afrodite era filha de Zeus (o deus mais poderoso) com Dione (deusa das ninfas), nascida adulta no mar, na ilha de Creta, e portadora de uma grande beleza, sendo muito conhecida também por ser sedutora, vaidosa e vingativa.

Considera-se que as características designadas à Afrodite, bem como as relacionadas à Vênus de Willendorf, são questões atuais postas para as mulheres. Isso só enfatiza a argumentação acerca da construção de imaginários, logo, de pensamentos e comportamentos. São características antigas e, ainda assim, criadas e reforçadas ao longo do tempo, incessantemente atualizadas. Entendo que as atribuições e definições atuais são oriundas de um projeto de construção de determinados imaginários, o que também envolve a desconstrução dos mesmos.

Assim sendo:

Uma mulher tem de tomar conta de si própria permanentemente. Está quase sempre acompanhada pela imagem que tem de si. [...] Desde a mais tenra infância ela foi educada e persuadida a ‘ver o que faz’. E, assim, acaba por considerar o *vigilante* e a *vigiada* que há dentro dela como os dois elementos constitutivos, embora diferentes, da sua identidade como mulher. Tem de vigiar tudo o que é e tudo o que faz, pois a sua aparência, e, em primeiro lugar, a sua aparência perante os homens, é de importância decisiva para o

que poderá ser geralmente considerado o seu êxito na vida. O seu próprio sentido daquilo que é, é suplantado pelo sentido de ser apreciada como tal por outrem (BERGER, 1999, p. 50).

A partir dessa colocação, destacando a vigilância crítica e a breve contextualização apresentada com a comparação entre as duas vênus, é possível sintetizar algumas questões em uma principal: por que algumas características foram alteradas/atualizadas e em que isso implica?

Não há uma resposta fechada para tal questionamento, porém, há apontamentos que podem indicar uma resposta possível. Assim como vimos a relação retroalimentada entre sujeitos-sociedade-imaginário, essas características são valores pautados no imaginário de um povo em uma época delimitada.

Dessa maneira, a mudança de valores, imagens e comportamentos reproduzidos do contexto social são sintomas de uma alteração primária que diz respeito ao imaginário de cada indivíduo. Isto é, quando uma parcela significativa da população muda um valor e, portanto, um comportamento, esta ação implica no contexto social e o social nos posteriores imaginários subjetivos.

Entretanto, apontar o disparador dessas atualizações é uma ação quase tão incerta como andar em um nevoeiro, já que não há uma ação específica que culmine nessa mudança, mas sim um conjunto de ações. Além do mais, cada sociedade, em seu recorte territorial e temporal específico, produziu ações precursoras, possivelmente diferentes para cada situação.

Ainda que o motivo seja um questionamento abrangente e aberto para uma resposta, as implicações dessa atualização de valores podem ser mais facilmente respondidas, pois conseguimos visualizar, na prática, através das manifestações sociais da época, inclusive das suas representações. Em outras palavras, novos valores implicam em novos comportamentos, porque ambos fazem parte de uma nova configuração de imaginário.

O sistema imagético, ainda que tenha valores novos, pode apresentar uma mesma estrutura, sólida, que diz respeito às relações de poder, ou seja, a partir da nossa história, podemos nos deparar com momentos diversos de quem está emanando poder e de como o faz. Contudo, a existência de uma diferenciação pelo poder (seja pelo gênero, capital, etnia...) aparenta ser uma constante até o momento, dentro do recorte da nossa cultura ocidental.

A relação com os poderes emanados dos sujeitos, de acordo com sua *locus* social, está na ordem das representações de homens e de mulheres. A fim de exemplificação, cito as mulheres que foram “esquecidas” pela história da arte, pela história em geral e pela sociedade, seja por estarem próximas demais de um homem e serem invisibilizadas, muitas vezes por terem maior potencial, ou por estarem longe demais de um homem e serem efetivamente invisíveis. Ou seja, isso se dá tanto pela presença como pela ausência da figura masculina, que, geralmente, tem maior poder econômico, social e moral.

As lentes temporais podem ser entendidas como características estéticas que configuram a representação nos moldes buscados em cada época, mas que também estabelecem conexões com a questão de gênero e outras mais, que são constantemente utilizadas para diferenciar da figura masculina, já que quem teve mais espaço para ditar “tendências”, ainda que seja sobre o corpo alheio, foram os homens. Como, por exemplo, na Grécia Antiga, vários períodos tiveram como marca a presença da combinação entre harmonia e equilíbrio estético, ou seja, a procura por um estereótipo ideal, segundo Laís Semis (2014, online).

Além disso, nessa mesma época, já havia um ambiente repressivo às mulheres, as quais não tinham direitos políticos, pois não tinham nem exerciam papel de cidadã, sendo assim, estavam condicionadas e limitadas a tratarem do ambiente, muito voltado ao meio doméstico e de procriação. Nesse ponto, é necessário ressaltar que não se trata de uma discussão hegemônica sobre a (des) construção do imaginário, mas sim de contextualizar essa não linearidade do tema do corpo e da impregnação de conceitos que ainda persistem.

Portanto, ao dar continuidade a características masculinas dominantes, a configuração do que é ser mulher vai se afunilando, perpetuando diversas problemáticas que a maioria da população ocidental supõe ser atual. Assim, são condicionados a pensar e a agir da maneira como aprenderam: homens a dominar e mulheres a se subordinar.

As mulheres, além desse contexto social, trazem aspectos da ordem moral que ainda regem suas ações, até porque aquelas que não fizeram parte desse “padrão”, envolvendo o ser e o agir, são julgadas pelo social. Seja por dependência financeira, ou por serem tão vigiadas e punidas, também vigiam e punem, assim como minha mãe fez comigo com a questão da bermuda, por exemplo, bem como com a questão dos regimes, dentre tantas outras situações. Desse modo:

Poder-se-ia simplificar tudo isto dizendo: os homens *agem*, as mulheres *aparecem*. Os homens olham para as mulheres. As mulheres vêem-se a serem vistas. Isto determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres como também as relações das mulheres consigo próprias. O vigilante da mulher dentro de si própria é masculino: a vigiada, feminina. Assim, a mulher transforma-se a si própria em objecto – e muito especialmente num objecto visual: uma visão (BERGER, 1999, p. 51).

Berger (id., p. 50) escreve que “nascer mulher é vir ao mundo dentro de um espaço definido e confinado à guarda do homem”. E, de fato, em pleno século XXI, ainda somos fortemente relacionadas aos atributos criados por homens na era paleolítica, antiguidade e modernidade, tais como ter obrigação de sermos férteis, vaidosas, sedutoras, eróticas, sem espaço político, submissas ao homem, cuidar do “lar”, procriar e, ainda assim, como se já não fosse o bastante, ter o corpo padrão.

Portanto, podemos considerar que a representação social das mulheres parte do olhar do outro e volta-se para esse olhar, além das mesmas se olharem a partir dessas lentes do outro. Esse “outro” se refere ao olhar masculino, que ainda dita regras no corpo feminino, a ponto de categorizar, como acontece, por exemplo, com alguns pesquisadores que preferem denominar “Mulher de Willendorf” do que “Vênus de Willendorf” pela diferença corporal representada. Essa condição começou a ser questionada a partir do século XX através do fortalecimento dos movimentos feministas.

Segundo a pesquisadora Joana Maria Pedro (HISTÓRIA FM 025: História do feminismo: história, vertentes e objetivos de um movimento, 2020), o feminismo seria a libertação das regras e padrões patriarcais, os quais, além de diferirem pelo gênero, excluem pelo mesmo motivo. Afirmar que o feminismo é a igualdade de direitos e deveres entre homens e mulheres está correto, mas não chega nem perto de ser apenas isso.

Quando se quebra paradigmas do patriarcado, como a questão de gênero, essa igualdade também vai se ramificando para outras questões, como a de etnia, sexualidade, etc. Isso, pois o entendimento da injustiça da diferenciação salarial por gênero, por exemplo, mesmo que homens e mulheres desenvolvam a mesma função, é a mesma incompreensão oriunda de uma diferenciação por outro fator, como etnia e sexualidade.

Com o feminismo, há a abertura para outras lutas, outras vivências e outras problemáticas a serem colocadas em pauta para debate. Geralmente, quem defende os direitos de um grupo considerado injustiçado, defende outros. Sabendo disso,

entende-se como, a partir da questão de gênero posta pelo feminismo, surgiram outros feminismos, como o feminismo negro e o feminismo gordo, por exemplo, além de outras lutas adjacentes, como as do movimento LGBTQI+.

O que senti ao ser vítima de ofensas por ser gorda, ao ser “excluída” socialmente por ser obesa, ao sentir atração por outras mulheres, ao atuar no mercado de trabalho desempenhando a mesma função que um homem e ganhando menos, são exemplos de situações que suscitaram o mesmo sentimento de diferentes formas: me senti inferior, vazia, incompetente e insegura. Eu senti, em cada situação dessas, a soma de um apanhado de sentimentos e sensações que me atingiam como se eu fosse inferior por ser mulher, errada por ser gorda, doente por ser lésbica.

Segundo Joana Maria Pedro (HISTÓRIA FM 025: História do feminismo: história, vertentes e objetivos de um movimento, 2020), ainda somos uma sociedade regida pelo patriarcado, ou seja, fazemos parte de um sistema social em que homens mantêm o poder e predominam em funções de liderança, seja ela política, de autoridade moral ou de controle das propriedades, mas, acima de tudo, de privilégio social. É partindo desse privilégio, que mais funções subordinadas ao homem são atribuídas, principalmente pensando a questão do servir, uma situação que provoca o sentimento de aprisionamento no que se refere aos corpos femininos e dissidentes.

Um exemplo dado por Joana acerca desse aprisionamento é a questão do padrão de beleza como mais um meio para controle e domínio do corpo feminino que se deu com o término da Segunda Guerra Mundial. Com o retorno dos homens e da consequente reivindicação do seu lugar de privilégio na estrutura social, as mulheres precisavam ser deslocadas da condição de principal força de trabalho, assumida durante o confronto. E uma das possíveis maneiras de se realizar esse deslocamento foi através da atualização dos valores sociais, mais precisamente, daqueles voltados às mulheres da época (HISTÓRIA FM 025: História do feminismo: história, vertentes e objetivos de um movimento, 2020).

Nesta seara, as regras de beleza, já historicamente instituídas, se adaptaram com a passagem do tempo, criando um padrão de beleza moderno, sinônimo de algo “bom”. E isso foi socialmente incorporado, tornando-se parte da vida enquanto imagens, produtos, pensamentos e comportamentos da “mulher moderna”. Assim, aos poucos, a busca pelo padrão de beleza ideal tornou-se algo comum, não se tratando mais de estímulos ou algo à parte, ao contrário, passando a compor os valores do imaginário da sociedade moderna.

O conceito de imaginário, que relaciona intimações objetivas e subjetividades, inclui a questão da pluralidade das imagens e suas reverberações nas consciências, as quais são permanentes, retroalimentando o imaginário (MAFFESOLI, 2008). O sentido às imagens parte da atribuição feita pelo imaginário, ativando o denominado processo de simbolização.

O imaginário subjetivo (DURAND, 2001) alimenta e é alimentado pelo imaginário coletivo (MAFFESOLI, 2008), em outras palavras, pelo imaginário social, composto pelos valores daquela sociedade. É a partir desse imaginário social, que se pode compreender, a partir dos símbolos, figuras, elementos, etc, que se repetem e se manifestam na sociedade, principalmente nas imagens, quais valores sociais são esses. “O mundo imaginal é causa e efeito de uma subjetividade de massa que está contaminando progressivamente todos os domínios da vida social” (MEIRA, 2011, p. 128).

As imagens criam imaginários. Os imaginários ditam comportamentos. Os comportamentos produzem imagens. É uma troca contínua e recíproca. Por isso que, ao desconstruir paradigmas através do visual, cria-se uma ponte para, através do imaginário, configurar um novo real. Na sociedade espetacular, a imagem torna-se o real, “a realidade surge no espetáculo” (DEBORD, 1997, p. 15). Ou seja, a imagem é produto de um olhar, influenciando a construção de outros olhares, de subjetividades (imaginário individual), podendo, a partir daí, construir e, logo, desconstruir “verdades”. Logo, fica clara a compreensão de que a “construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução” (LAURETIS, 1994, p.209), a partir de uma revolução estética:

A "revolução estética" referida por Rancière é definida como uma revolução de formas e uma revolução política, uma vez que é instituída como a força da forma: como o poder revolucionário da forma que se materializa na "realização sensível de a humanidade". Mas, uma espécie de revolução de formas, cujo poder nunca foi cumprido, como uma realização inacabada, como uma formação que nunca foi alcançada. A força da forma tem o poder de se estabelecer como uma vontade, como um projeto universal, como um programa de um destino político comum<sup>5</sup> (FARINA, 2009, p. 43, tradução nossa).

---

<sup>5</sup> La "revolución estética" a la que se refiere Rancière se define como una revolución de formas y como una revolución política, pues se instituye como la fuerza de la forma: como el poder revolucionario de la forma que se materializa en la "realización sensible de la humanidad". Pero, una especie de revolución de formas, cuyo poder nunca acaba de cumplirse, como una realización inconclusa, como una formación que nunca se acaba de lograr. La fuerza de la forma tiene el poder de instituirse como voluntad, como proyecto universal, como programa de un destino político común.

Portanto, é possível concluir que foi no âmbito dessa revolução política, tendo como *start* os valores sexistas manifestados e presentes até hoje, que se cresceu consideravelmente a consciência acerca da necessidade de um movimento feminista, instigando também o surgimento posterior das diversas “ondas” dos feminismos. Refiro-me às diferentes ramificações que aumentaram a sua abrangência, incluindo mais situações de vivências, ou melhor, lugares de fala (RIBEIRO, 2019), pois “o lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (RIBEIRO, 2019, p. 69).

Como dito anteriormente, a construção do imaginário envolve o entendimento do sujeito, do local em que este está inserido e da sociedade como um todo, pois ele é retroalimentado pelos ideais da época. Ao se propagar qualquer preconceito, os imaginários são contaminados e, sem uma reflexão crítica sobre o assunto, provavelmente, irá produzir um comportamento preconceituoso que parte do social e que retorna ao social. Um exemplo disso é a “contribuição” da indústria da beleza, em conjunto com uma sociedade capitalista e patriarcal, e o trabalho de suas mídias para a difusão das “informações”, visando o lucro e influenciando as subjetividades.

Portanto, a indústria da beleza interfere diretamente no corpo da mulher, estabelecendo padrões midiáticos, associando beleza, saúde e bem-estar (SANT’ANNA, 2005). O início da mobilização de pensamento social configurou-se na Europa em meados do século XX, através do estímulo de criação e uso de cosméticos, remédios e produtos afins. Nessa época, a ideia de ser bela eternamente era perseguida (SANT’ANNA, 2005), pois a velhice era tida como ruim e, logo, “feia”. Desse momento em diante, disfarçar a idade se tornou tendência e os cosméticos, posteriormente as cirurgias plásticas, ganharam o mercado.

## **1.2 Da submissão à ação**

Se levarmos em conta que o simbólico pode manifestar-se simultaneamente por imagens e por palavras, que contém uma plasticidade organizadora que lhe é inerente, então, as formas de conhecimento que ele possibilita são tanto objeto de comunicação verbal quanto visual e o pensamento visual, quando vinculado ao social, torna-se questão de visibilidade, um tipo de conhecimento sobre a construtividade cultural, a afetividade e os vínculos (MEIRA, 2011, p. 126).

Este conhecimento atinge os imaginários e se expande, podendo tornar-se um meio de domínio daqueles que sucumbem efetivamente aos estímulos visuais da comunicação de massa, sujeitos à submissão de uma motivação ou outra não revelada. É neste momento que acontece a reprodução de comportamentos.

A partir disso, o sistema configura como estranho, no que diz respeito à percepção dos sujeitos, tudo aquilo que seja fora do padrão imposto, ou melhor, fora dos padrões impostos midiaticamente. Com isso, “[...] as desigualdades são criadas pelo modo como o poder articula essas identidades; são resultantes de uma estrutura de opressão que privilegia certos grupos em detrimento de outros” (RIBEIRO, 2019, p. 31). Em outras palavras:

As revistas transmitem o mito da beleza como o evangelho de uma nova religião. Ao lê-las, as mulheres participam da recriação de um sistema de crença tão poderoso quanto o de qualquer igreja cuja influência sobre elas se desfaz tão rapidamente (WOLF, 2018, p. 130).

Inclusive, o estímulo de preocupação com o peso, anteriormente mencionado, atua como reforço positivo para “cuidar da saúde”. O corpo feminino era controlado e vigiado pelas próprias mulheres, contemplando as expectativas tanto do mercado capitalista, como da mentalidade do sistema patriarcal.

Enquanto muitas mulheres lutavam por seu direito ao mercado de trabalho, ao campo da pesquisa, por suas vidas e proteção, a maioria delas, ainda assim, buscava se igualar ao corpo exposto na revista semanal como padrão de beleza. Os atributos de beleza, ainda que se alterem conforme a época, mantinham sua base igual: controle dos corpos femininos e estímulos a mulheres de características “femininas”, recatadas e do lar. Quer dizer, além de buscar um corpo fora da realidade, preocupar-se em mantê-lo e usá-lo como objeto produtor de prazer masculino, ainda assim, teria de ter tempo, energia e vontade para cuidar da casa.

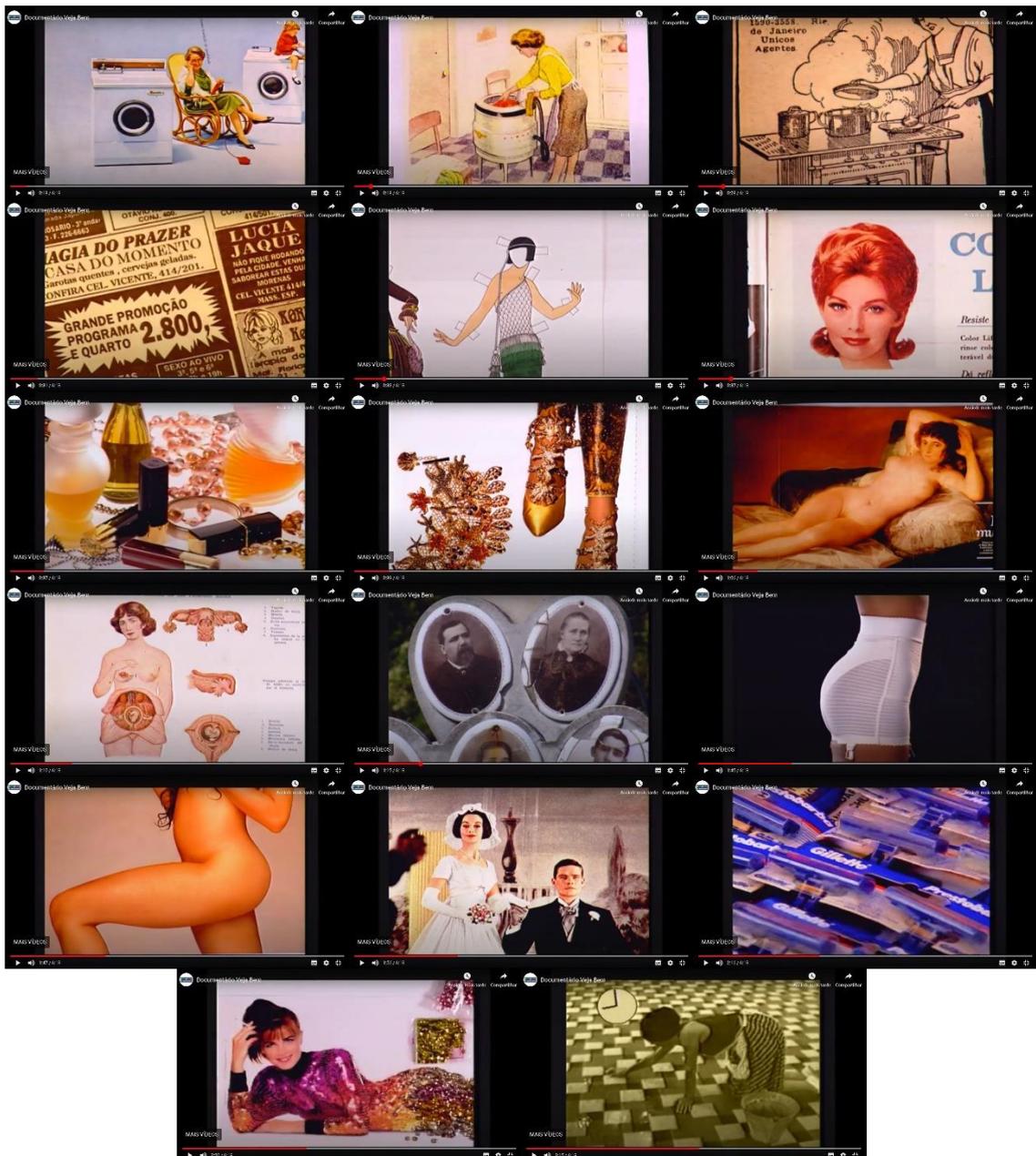
Aqui se faz presente a necessidade e importância do feminismo. Não se trata de ditar outras regras de beleza ou excluir outras características, trata-se de não ter regras para a beleza e assim não excluir. Essa colocação inclui tanto os corpos que não se encaixam no padrão, como aqueles que continuariam adequados. Portanto, essa revolução ética também é comumente realizada através da estética artística. Uma das finalidades desta poética com ativismo é a de “dar a ver”, ocasionando um espaço reflexivo, o qual muitas vezes perde espaço frente aos excessos midiáticos.

Este processo de “apagamento” desenvolveu-se com mais força a partir da modernidade (período iniciado com o Renascimento, dos séculos XIV-XVI), principalmente graças à revolução industrial. Porém, foi também nesse período que se intensificou a luta feminista, o capitalismo, a sociedade espetacular (DEBORD, 1997), as imagens, as dicotomias sociais e a estética associada à ética. Afinal, somos uma sociedade imagética e a força simbólica das imagens influencia nossas atitudes e mentalidades.

A cegueira mencionada, relacionada ao imaginário social como motor de comportamentos mecânicos, juntamente com características atribuídas ao fazer/ser feminino, podem ser identificadas no curta-metragem “Veja Bem”, de Jorge Furtado (1994). O vídeo se divide em duas partes visuais: a primeira foca na repetição até a exaustão de imagens de itens e características modernas, tendo como áudio o texto de João Cabral, e a segunda, com texto de Drummond, falando sobre o amor, ganhando outros significados com as imagens de trabalho manual. A produção exprime muito bem os valores referentes ao imaginário da sociedade moderna, principalmente no que tange às mulheres.

Apresentando, através de imagens, valores de uma época (Figura 3), muitos dos quais ainda vigentes, como mulheres cuidando da casa/família, preocupadas com a “beleza”, diversos cortes de cabelos influenciados por estrelas do cinema, eletrodomésticos para auxiliar o serviço do lar, consumismo desenfreado (fútil), o corpo da mulher como símbolo do prazer (masculino), padrões de beleza feminino, moda, institutos de beleza, cosméticos e maquiagem, metais preciosos, doenças, medo de envelhecer, elementos para (des) modelar o corpo feminino, “cuidado” com o corpo, incluindo a extinção de pêlos, termos para mulheres como “sereias”, casamento, etc.

Figura 3 - Jorge Furtado, *Veja Bem*, Vídeo, 1994.



Fonte: Youtube. Prints na ordem respectiva: (0:18 - 0:18 - 0:28 - 0:31 - 0:33 - 0:37 - 0:38 - 0:39 - 1:06 - 1:10 - 1:15 - 1:45 - 1:47 - 1:56 - 2:16 - 2:20 - 3:15). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c3KTPFW27Mg>. Acesso em: 06 set. 2020.

As estrelas de cinema e os filmes de Hollywood são exemplos de formadores do imaginário, ditando moda, padrão de beleza e de comportamento. Por isso, muitos filmes ainda exploram a “inocência”, “fragilidade”, “sensualidade” e “feminilidade” da mulher, incentivando um corpo prazeroso, erótico e doméstico, alimentando o imaginário do patriarcado.

Escapar do processo de coisificação a partir do aguçar do olhar e da sua percepção enquanto sujeito emancipado compõe um dos objetivos da arte contemporânea, que se utiliza de críticas culturais pontuais com perspectiva de denúncia, assim como utilizo discursos ativistas na minha poética para estimular a quebra da perpetuação de valores excludentes reproduzidos. Mais do que apenas apontar, o ponto é criar diálogo para desmistificar. Segundo Naomi Wolf (2018, p. 155), “aceitar sua existência desafiaria um sistema social que funciona por designar algumas pessoas como mais coisificadas do que as outras; e todas as mulheres como mais coisificadas do que todos os homens”.

Propor a ação e o rompimento da submissão se situa nesta mesma seara, a do desafio ao atual sistema social. Acredito que, se houver a propagação da reflexão crítica e compreensão da importância do respeito à diversidade, ocorrerá o aprendizado da aceitação das alteridades. Quanto mais pessoas conscientes da necessidade de respeito às diferenças, menor será a submissão aos padrões; quanto maior a propagação dessas ações, maior será a alimentação desse novo imaginário e da desconstrução do antigo.

É esse o impacto social positivo do ativismo, logo, um ambiente que me estimula a continuar na luta. Talvez se minha família já estivesse inserida nesse contexto, provavelmente, eu não teria chorado tanto, pois teria sido ensinada a me amar e não a discriminar, muito menos a me vigiar e punir.

Propor espaços de reflexão sobre esse imaginário excludente a partir da produção artística é um modo de articulação ética-política, influenciando uma relação de maior aprofundamento e expansão. Félix Guattari (2011) disserta acerca de uma relação cósmica entre tudo e todos, em outras palavras, entre o eu, o corpo, a sociedade, a cultura e o meio. Essa ampliada reflexão sobre o mundo é denominada conceitualmente como “ecosofia”, definida por um conjunto de ecologias: mental, social e ambiental (GUATTARI, 2011).

Primeiramente, é necessário explicar as três ecologias propostas por Guattari (2011) enquanto conceito de ecosofia. A ecologia mental trata de todos os componentes que fazem parte da constituição do sujeito, como seu corpo, sua localização social e seu subjetivo, puxando para sua relação social.

A socialização está inserida no conceito de ecologia social, implicando formas harmoniosas de convivência coletiva. Ela prevê a coexistência de vínculos sociais em entendimento com uma cultura local que permita estabelecimento dessa relação no

ambiente de inserção dos sujeitos e da sociedade em geral. Para esta designação de contexto, há o conceito de ecologia ambiental, a qual respalda em um ambiente proporcionado a esta relação harmônica e, logo, aos indivíduos.

A ecosofia, enquanto conceito e prática, soma a esta pesquisa no que diz respeito à reflexão dos sujeitos, porém, nesse caso, a partir da poética artística. Quando o sujeito reflete sobre si, não está limitado a si, pois o sujeito é um reflexo do social e do ambiente e, portanto, também consegue refletir sobre os contextos. Assim sendo, a ecosofia estabelece relação direta com a potência poética enquanto processo ético-político:

Apesar de estarem começando a tomar uma consciência parcial dos perigos mais evidentes que ameaçam o meio-ambiente natural de nossas sociedades, elas (as formações políticas e instâncias executivas) geralmente se contentam em abordar os campos dos danos industriais e, ainda assim, unicamente numa perspectiva tecnocrática, ao passo que só uma articulação ético-política - a que chamo ecosofia - entre os três registros ecológicos (o do meio-ambiente, o das relações sociais, e o da subjetividade humana) é que poderia esclarecer convenientemente tais questões (GUATTARI, 2011, p. 08).

Essas considerações, por si só, já justificam a relevância da atual pesquisa, já que dão a ver como a poética autobiográfica fala do sujeito da mesma maneira que remete ao social e ao ambiental. Por isso que, independente do corpo presente nas obras, seja o meu ou de outras mulheres artistas, o corpo ali mostra de dentro para fora, começa com o eu, mas alcança o outro e aquilo que busca “desacomodar”.

Este mesmo corpo, ou sua ausência, auxiliam no processo de reflexão ética sobre a sociedade como um todo, apontando possíveis respostas e mais indagações, dá a ver o que normalmente não é percebido ou é ignorado. Quando o corpo desenvolve uma função enquanto gatilho de criticidade, o corpo se torna agente catalisador relacional, envolvendo a ação, a sensação, o comportamento, diferentes contextos e práticas do coletivo (BERNARD, 1990).

Sendo assim, o corpo se torna elemento conector entre as três ecologias a partir de práticas coletivas, pois, ainda que parta dele, envolve o eu e o outro, o outro e o meio, e o meio e eu (GUATTARI, 2011), já que, partindo do corpo, há o desvelamento das demais relações. Sendo assim, a poética ganha um outro espaço, o de revolução ético-estética.

### 1.3 Revolução ético-estética

Figura 4 - **Cindy Sherman**, *Untitled Film Stills*, Série fotográfica (detalhe) 1977.



Fonte: Lívia Auler. Disponível em: <<https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/04/21/cindy-sherman/>>. Acesso em: 06 set. 2020.

Um trabalho visual que exemplifica o cunho crítico e feminista de algumas obras de arte é a série fotográfica intitulada *Untitled Film Stills*<sup>6</sup> (Figura 4), da artista Cindy Sherman<sup>7</sup>. A artista se fotografa representando diferentes personalidades e personagens femininos estereotipados<sup>8</sup>, presentes em cenas típicas de filmes hollywoodianos, filmes *noir*<sup>9</sup> dos anos 50 e 60, cinema europeu, entre outros, como aponta o artigo do site MoMA Learning (online). Muitas representações referem divas do cinema *noir*, solitárias, que exprimem as mesmas características atribuídas às mulheres e presentes no curta-metragem de Jorge Furtado. Este trabalho também atua como uma manifestação visual crítica dos papéis femininos que povoam o imaginário social da época, marcado pelo deboche e ironia.

Como mais um artifício de controle, elementos como espartilho, cintas modeladoras, entre outros, foram criados para moldar os corpos da maneira que o padrão ditava. O espartilho, por exemplo, foi feito de diversos materiais, mas com

<sup>6</sup> *Film Stills*: Fotografia tirada dentro ou fora do set de um filme ou programa de televisão durante a produção. Essas fotografias também são tiradas em cenários formais de estúdio e locais de oportunidade, como casas de estrelas de cinema, eventos de estreia de filmes e ambientes comerciais.

<sup>7</sup> Norte-americana, nascida em New Jersey em 19 de janeiro de 1954.

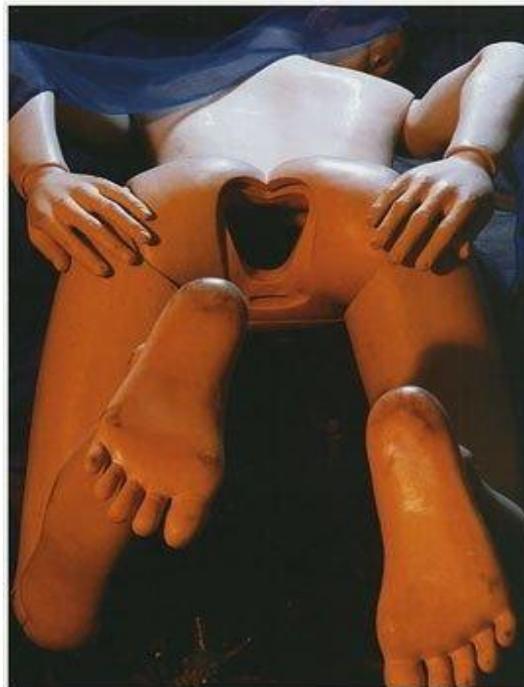
<sup>8</sup> Segundo o Dicionário Online de Português, estereótipo seria: Concepção baseada em ideias preconcebidas sobre algo ou alguém, sem o seu conhecimento real, geralmente de cunho preconceituoso ou repleta de afirmações gerais e inverdades.

<sup>9</sup> *Film noir* é uma expressão francesa designada a um subgênero de filme policial, derivado do romance de suspense, influenciado pelo expressionismo alemão, o qual teve o seu ápice nos Estados Unidos entre os anos 1939 e 1950.

função única mantida, (des) configurar o corpo feminino de acordo com as características exaltadas em cada período. Além disso, houve a presença das ginásticas e regimes alimentares, dietas alimentares mais similares a “ditaduras corporais”, as quais resultavam em sacrifícios alimentares e físicos para alcançar o padrão e os atributos cultuados. E é sobre tudo isso a que se refere a crítica visual elaborada por Cindy Sherman com suas “divas”.

Uma outra característica dessa produção é a questão do olhar do outro, isto é, as personagens representadas estão sempre em condição de serem olhadas. Assim, o espectador implica em olhar alguém que está olhando outra pessoa ou olhar alguém que está sendo olhado, um apelo ao olhar *voyeur*<sup>10</sup>, características também presentes em outra série da artista, *Rear Screen Projections*.

Figura 5 - **Cindy Sherman**, *Untitled #258*, Fotografia, 1992.



Fonte: SFMOMA. Disponível em: <<https://www.sfmoma.org/artwork/99.137/>>. Acesso em: 01 out. 2020.

Há, ainda, a série fotográfica *Sex Pictures* (Figura 5), na qual a artista aprofunda no que diz respeito à característica grotesca. Se trata de fotografias de próteses, manequins e bonecos de *sexy shops* despedaçados, quase que como cadáveres artificiais, o que pode provocar repulsa ao espectador. Nesse trabalho, Cindy Sherman

<sup>10</sup> Ato de observar alguém sem autorização. Muitas pessoas sentem um tipo de prazer ao observar (às escondidas) a intimidade de outras pessoas. O voyeur acredita ver sem ser visto.

consegue expressar como o corpo da mulher é colocado como produto/objeto à mercê dos homens e, assim, consegue exprimir a perversidade pela inquietação e desconforto. Se, sendo material-objeto, já traduz um mal-estar, quem dirá um corpo-objeto. “*Todas las fotografías del cuerpo son potencialmente políticas en la medida en que son utilizadas para influir en nuestras opiniones o en nuestros actos*” (EWING, 1996, p. 324).

Considerando a narrativa sobre violência, podemos resgatar obras da artista latino-americana, Ana Mendieta (1948-85), a qual apresenta suas produções como resistências às colonialidades de gênero, raça e etnia. Ana foi vítima de feminicídio aos 36 anos, empurrada do 34º andar por seu marido. A biografia da artista pode colaborar com uma melhor compreensão de suas produções, muito voltadas para a violência de gênero, sendo que, no início da carreira, assim como Sherman, utiliza o próprio corpo como suporte da arte.

Diversas são as obras de Mendieta que dialogam com toda essa construção patriarcal do imaginário. A performance “Sem título (Cena de estupro)” (Figura 6), de 1973, traz a brutalidade colocada nas narrativas de Sherman. Com o diferencial do material, não é mais um produto de borracha ali colocado, é um corpo, o corpo de uma mulher, o da própria artista, amarrado a uma mesa, manchado de sangue, um cenário de violência física, emocional e mental.

Figura 6 - **Ana Mendieta**, *Sem Título (Cena de estupro)*, Fotografia, 1973.



Fonte: Revista Desvio. Disponível em: <<https://revistadesvio.com/2020/03/14/ana-mendieta-entre-o-feminismo-e-o-ritual/>>. Acesso em: 06 set. 2020.

Este trabalho teve como pontapé inicial o incômodo oriundo de um estupro e assassinato de uma estudante da Universidade de Iowa. Estabelecendo relação com a obra, podemos ler visualmente que, ainda que seja a representação de um crime feito com o corpo de Mendieta, poderia ser qualquer mulher. Aquele corpo que rouba a cena por ter sido roubado e tomado, pois “(...) o objetivo principal ao confrontarmos a norma não é meramente falar de identidades, mas desvelar o uso que as instituições fazem das identidades para oprimir ou privilegiar” (RIBEIRO, 2019, p. 30).

Figura 7 - **Ana Mendieta**, *Sem Título (série Silhueta)*, Fotografia 1976.



Fonte: Revista Desvio. Disponível em: <<https://revistadesvio.com/2020/03/14/ana-mendieta-entre-o-feminismo-e-o-ritual/>>. Acesso em: 06 set. 2020.

Ainda com uma questão feminista somada à identidade latino-americana e sua experiência de vida, Mendieta apresenta no trabalho “Sem título (série Silhueta)”, de 1976 (Figura 7), uma discussão sobre corpo, violência e relação com a natureza sem a presença do corpo, apenas os indícios daquela presença. Ainda que essa obra não esteja vinculada à anterior aqui apresentada, podemos fazer essa relação.

O corpo “dominado” pelo machismo oriundo da cultura do estupro, que é cultamente mantida como meio de supremacia, não está mais lá. Deixou apenas sua marca, uma presença efêmera. E como se falasse do processo de transformar a vítima em culpada, seu corpo violentado em números, os números em esquecimento, a silhueta ora deixada se esvai. Apenas ficam os mesmos valores deturpados da sociedade.

Excluir (quase todos) os corpos femininos que não se inserem nos padrões propostos, também configura uma violência, diferente da exposta pelas imagens de Mendieta, mas igualmente maléfica. Refiro-me à difusão da ideia de que é necessário controlar o peso através de dietas, exercícios, produtos e serviços afins como modo de “cuidar da saúde”. Isso fez com que o ato de comer e suas consequências fosse vilanizado, dando vazão a inúmeros distúrbios alimentares. Nesse sentido, as Artes Visuais também atuam como campo de resistência para a (des) construção de imaginários, problematizando valores excludentes para que seja reconhecida a complexidade identitária, questionando paradigmas e rompendo estereótipos.

A obra *Girls with curves* (Figura 8), da artista Camila Fontenele, do ano de 2017, implica nessa desconstrução da noção atual de padrão de beleza, trazendo, a partir do corpo feminino gordo, um discurso não verbal ativista e poético, no qual o corpo gordo ganha espaço e fala.

Figura 8 - **Camila Fontenele**, *Girls with curves*, Fotografia, 2017.



Fonte: Camila Fontenele. Disponível em: <<https://www.camilafontenele.com/girlswithcurves>>. Acesso em: 01 mar. 2020.

Esta produção faz parte de uma série fotográfica composta por 22 imagens em preto e branco, as quais têm como foco o corpo gordo, exibido em diferentes posições e ganhando visibilidade. Ela compõe um discurso ativista, crítico e indagador, no que

diz respeito aos padrões de beleza, à criação e recriação dos imaginários em meio ao sistema capitalista, um dos responsáveis por alimentar os saberes de corpos e seus significados atuais.

O simbólico da produção de Camila é potente, pois estabelece relações e ativa percepções indagadoras e contrárias ao conceito de corpo feminino belo. Camila usa a linguagem fotográfica com maestria, utilizando de recursos e elementos para direcionar a reflexão do espectador, sem limitá-la e sem deixá-la perdida. Só a visibilidade instaurada para esse corpo gordo já é algo de caráter transgressor e mobilizador, confrontando, assim, os espectadores com imagens que apresentam corpos que não fazem parte do padrão de beleza socialmente estabelecido.

Apenas com essa colocação, já consegue-se produzir um deslocamento do olhar, desmistificando preconceitos como corpo gordo ser patológico, preguiçoso e etc. Nesse momento, a poética assume o caráter de micropolítica (GUATTARI; ROLNIK, 1996), isto é, potência de transformação, pois proporciona percepções ampliadas e ponderações sobre o visto.

Na tentativa de desprogramar essa invisibilização e inviabilização de diferentes corpos fora do padrão dentro da cidade, Camila usa corpos gordos e corporeidades que os mesmos evocam. Ainda que, no dia a dia, o corpo gordo seja invisibilizado ou foco de chacota, ele é colocado em foco pela artista. Porém, assim como a cidade e as pessoas em geral se recusam a olhá-lo, aquele corpo ali presente não retribui o olhar. Ele está lá, visualmente se comunicando, mas protegido dos olhares viesados, impossível de ser ignorado. Com isso, tem-se o corpo colocado como processo e território.

E digo processo, pois envolve uma série de experiências vividas e memórias, e território por ser o primeiro lugar que ocupamos, o nosso primeiro território. Sendo assim, corpo não é representação, é matéria e identidade política, e, sendo visto, conquista espaço e senso crítico. O corpo que se reconhece e se aceita, ganha potência e força por compreender que não é errado, mas sim excluído por ignorância, falta de conhecimento ou informação.

Um corpo que o sistema quer apagar, que não é patrocinado, é um corpo sem dono, que não se submete, livre para militar através da poética. Trata-se de um corpo território, que ganha território, e, assim, oportuniza outros a se verem, a se reconhecerem e a se aceitarem. Esse é apenas um dos motivos do ato de desnudar

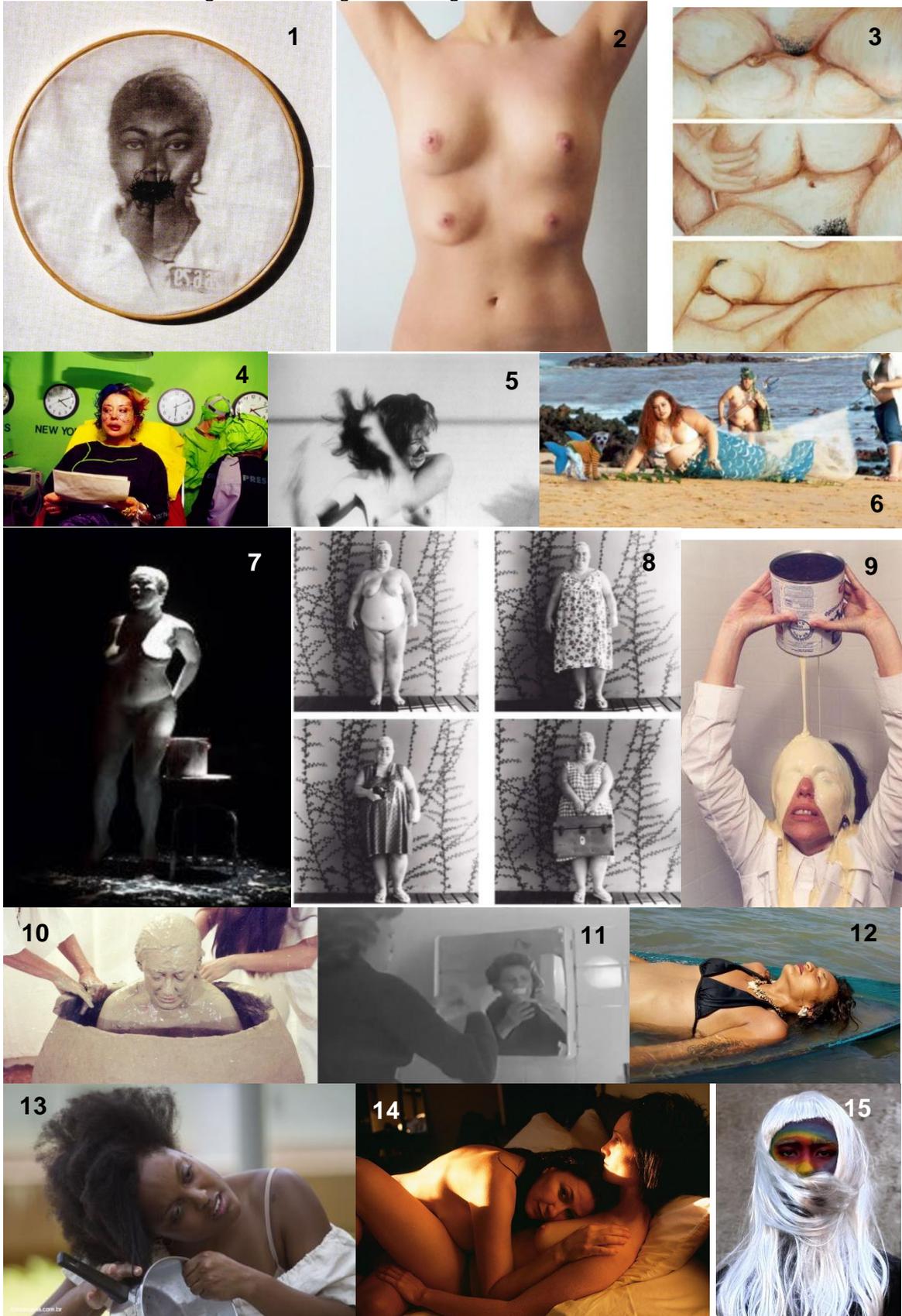
ser tão potente. É o corpo falando por si, sem precisar de palavras, sem precisar de holofotes.

O corpo desnudo é um corpo corajoso, sabe dos riscos que corre, pode ter medo e, ainda assim, se reafirma. Essa mesma coragem pode ter como *start* a compreensão histórica das grades sociais e morais que persistem em aprisionar corpos fora do padrão. Os atravessamentos impostos ao corpo ali exposto falam sobre ele, sobre o outro e sobre o agora. Dar visibilidade a quem constantemente é invisibilizado, dar voz a quem comumente é silenciado, é lutar por direitos, colocando em prática ações micropolíticas, integrando uma luta ativista, feminista.

Corpo não é fetiche, não é capital, mas é imagem, muitas vezes, distorcida através de meios que podem configurar. Produtor de vida (s), imaginários, memórias, realizações, corpo é matéria e a desconstrução dos estereótipos precisa atingir a linguagem, o pensamento e o imaginário. A contemporaneidade exige que os espectadores de sociedades espetaculares sejam emancipados em suas reflexões, indagadores da realidade, atentos ao que veem e ao que não veem.

Aqui, argumenta-se ainda mais a relevância da arte contemporânea, a qual tem, como parte de sua atuação, olhar para o agora, identificando sua relação com o antes e sua potência de alterar o depois, para, posteriormente, adentrar no contexto das obras contemporâneas artistas, incluindo minha produção poética. Desvelar os problemas cotidianos perpetuados, gerar novos sentidos a partir do corpo e/ou de coisas banais, questionar e ressignificar conceitos a partir de sínteses visuais, metáforas poéticas, onde considera que toda tomada de posição e olhar é relativo, são características da arte contemporânea (Figura 9).

Figura 9 - Montagem de Imagens com diferentes obras visuais



Fonte: Arquivo da Pesquisadora, 2021.

Obras visuais apresentadas na Figura 9:

- 1: **Rosana Paulino**, *Bastidor Reformatado 1*, *Série Bastidores*, 1997
- 2: **Adriana Varejão**, *Dadivosa*, 1999
- 3: **Mariana Pacor**, *Tríptico - Monotemática*, Pastel oleoso sobre papel telado, 60cm x 40 cm, 2015
- 4: **Orlan**, *Omniprésence*, 7ª Cirurgia, 1993
- 5: **Marina Abramović**, *ART MUST BE BEAUTIFUL, ARTIST MUST BE BEAUTIFUL*, Performance, 1975
- 6: **Elisa Queiroz**, *Macarrão aos frutos do mar*, Vídeo-instalação, 2002
- 7: **Michelle Matiuzzi**, *Merci Beaucoup, blanco!*, Performance, 2017
- 8: **Fernanda Magalhães**, *De Viés*, Fotografia, 2011
- 9: **Márcia X**, *Pancake*, Performance/Instalação, 2001
- 10: **Celeida Tostes**, *Passagem*, Fotoperformance, 1979
- 11: **Letícia Parente**, *Preparação I*, Videoperformance, 1975
- 12: **Maria do Rio**, *Rio Tapajós*, *Série Rios*, Fotografia e Fotoperformance, 2018
- 13: **Priscila Rezende**, *Bombri!l*, performance, 2013
- 14: **Nan Goldin**, *Kat e Sarah, Hudson, NY*, fotografia, 2006
- 15: **Alice Yura**, *Guerrilha*, Fotoperformance, 2014

Foi a partir da arte contemporânea e de trabalhos como os acima analisados, com discurso ético ou ativista, que se iniciou o meu processo de conscientização, assumindo a minha voz poética de direito e que tanto silencieei, por ser silenciada. Ao entender como imaginários mal-intencionados são engendrados para a formação humana, escutei os “pios” de injustiça e violência oriundo de mim e de pessoas que compartilham da mesma dor.

Assim como o imaginário foi construído para definir meu corpo gordo como “feio”, minha sexualidade como “doente” e meu gênero como “inferior”, pode ser feito o oposto. Foi vendo o corpo dessas artistas que olhei para o meu, que me vi e que reparei que eu estava em uma gaiola, com cadeados morais. Eu vi o corpo delas e analisei seus contextos sociais, imaginei os lugares habitados, até que percebi qual era o meu lugar.

Simbolicamente, sabendo que era errado o meu sentimento de aprisionamento, tentei voar, mas não consegui. Eu escutava as dores repercutindo em mim, vindas do lado direito, esquerdo, da frente, do agora e do passado. Assim como me vi, através

das outras, produzindo simbolismos manifestados por questões silenciadas/apagadas/esquecidas dando a ver a pluralidade dos corpos.

Trata-se, portanto, de criar espaço reflexivo perante a cegueira branca. Mais do que apresentar os corpos e identidades que se tem, é criar novos, é se opor ao que é pré-determinado e mecânico. O valor da arte está no seu discurso também político, o qual repensa e recoloca as relações entre arte e sociedade. “[...] *El mundo social es, ante todo, el resultado de nuestras representaciones, de nuestros imaginarios y de nuestras imaginaciones*” (MAFFESOLI, 2008, p. 15).

Logo, a arte contemporânea também está diretamente relacionada com a cultura e com as questões identitárias, as mesmas que povoam o imaginário. Aqueles sujeitos que não pertencem à parte correta do binarismo do corpo são corpos excluídos. Corpos esses com potencial de luta, que reivindicam espaço vital.

Voltar-se para a realidade através da poética, produzindo outras visões, apresentando outras corporalidades, evocando espaço, vida e resistência, produz novos simbolismos. Além disso, “se não se nomeia uma realidade, nem sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível” (RIBEIRO, 2019, p. 41). O rompimento da reprodução de modos de subjetividade dominante através da produção artística, colocados também como artistas, se encontram no âmbito da micropolítica.

Portanto, discutir sobre a arte contemporânea não se trata mais de questões formais, de representação, mas sim de representatividade, rompendo com as normas socialmente estabelecidas. Assim, a reflexão parte dos sentidos, sensações e significados que ativam simbolismos das imagens, os quais, por sua vez, ativam os sentidos presentes na bacia semântica de cada um, criando novas imagens.

A partir do momento que se olha para alguma memória, cria-se uma nova, criando também, novas imagens, ampliando o imaginário pessoal, o qual, junto com o imaginário social, é responsável pela criação de identidades:

Eagleton afirma que o interesse pela estética é porque ela finca um pé na realidade cotidiana, ao mesmo tempo que traz para as indagações teóricas a complexidade do mundo da vida, porque faz o trânsito de ida e volta entre o discurso e a prática, revelando como se constitui o imaginário e a percepção dos homens nas suas visões de mundo” (MEIRA, 2011, p. 130).

Nessa pesquisa, me detenho em obras contemporâneas com uma comunicabilidade menos “cifrada”, de recepção mais complexa, pois, como o meu

intuito é desconstruir imaginários, considero importante facilitar os caminhos de acesso. Ou seja, pensar em um modo de viabilizar a efetivação da experiência estética no encontro entre espectador (a) e minhas produções, tendo ela/ele conhecimento em arte ou não, um olhar mais aguçado ou não. Nesse sentido, cabe destacar a necessidade de estimular o olhar do sujeito espectador. Em outras palavras:

O corpo tem sido sistematicamente reprimido e marginalizado na cultura ocidental, com práticas específicas, ideologias e discursos que controlam e definem o corpo feminino. O que é reprimido, contudo, pode extravasar e desafiar a ordem estabelecida. Daí a defesa de uma política do corpo e a posição de algumas feministas que reclamam uma intervenção cultural e política baseada em e feita a partir do corpo (WOLFF, 2011, 103).

Sobre essa mesma questão, Djamila disse:

Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos. De modo geral, diz-se que a mulher não é pensada a partir de si, mas em comparação ao homem (RIBEIRO, 2019, p. 34).

Portanto, mais do que importante, é necessário propor a libertação das correntes morais e ideológicas para todos os sujeitos, oportunizando, pela experiência estética, um disparador de indagação, uma libertação daquilo que pode nem existir, aprisionando mesmo assim.

Enquanto houver amarras para serem quebradas, ações de ruptura são necessárias, propostas como “linhas de fuga”. Para se libertar, é preciso primeiro saber que se está preso, quem te prende e porquê, podendo ter essa visibilidade partindo de práticas artísticas.

As formas de visibilidade das práticas artísticas, o lugar que ocupam e o que “fazem” em relação ao comum. As práticas artísticas são ‘modos de fazer’ que interferem na distribuição geral de modos de fazer e em seus relacionamentos com modos de ser e formas de visibilidade<sup>11</sup> (FARINA, 2009 apud RANCIÈRE, 2002, p. 17, tradução nossa).

A potência discursiva se dá na comunicação e sensibilidade, instigando experiências e reflexões, visto que “é preciso que haja, nas coisas representadas, o murmúrio insistente da semelhança; é preciso que haja, na representação, o recôndito sempre possível da imaginação” (FOUCAULT, 1999, p. 95).

---

<sup>11</sup> *Las formas de visibilidad de las prácticas del arte, del lugar que ocupan y de lo que ‘hacen’ com respecto a lo común. Las prácticas artísticas son ‘maneras de hacer’ que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser y formas de visibilidad.*

Portanto, o reconhecimento dessa configuração estrutural de amarras dominantes envolve considerar a composição de símbolos, conceitos, realidades e padrões. Se somos pássaros engaiolados, aprisionados pelas grades das regras; se somos pássaros livres, sem saber ou poder voar, o que nos impede é o receio. Se somos pássaros machucados, com asas quebradas, o que tenta nos parar é o medo de nos machucarmos novamente. Porém, assim como os pássaros, temos o direito de “voar”!

## 2 Da Sensibilidade

Eu não sinto mais medo como antigamente. E é disso que trata o título deste capítulo. Foi a partir da sensibilidade despertada pelas Artes Visuais que, além de aprender a escutar, recuperei minha voz e alteridade. Este foi o momento de compreensão de que o hoje foi uma meta de construção do ontem, de que eu estar aqui presa dentro de mim é algo que foi planejado, pois, se eu estou aqui, alguém está lá. Não acho que quem esteja livre seja diferente de mim, mas, com certeza, há regras que nos diferenciam.

Se um pássaro nunca enxergar outro voar, saberá que voa? Ousará um dia tentar? O mito da caverna, proposto por Platão<sup>12</sup>, descreve de forma muito nítida e real o que realmente me prendia, o medo, porque, antes de me deparar com obras visuais acerca do sujeito, eu só via as sombras projetadas por imaginários corrompidos. O binarismo e o preconceito eram as sombras que eu enxergava e pensava serem a realidade. Assim como no Mito da Caverna, após conhecer a “luz”, a da verdade (compreensão histórica), não é possível retornar às sombras, pois os olhos já se acostumaram.

Refletindo, do ponto de vista da história, verifico que, enquanto estamos aprisionados, acreditar no outro livre é algo desafiador. No meu caso, parecia o certo, ainda que fosse um “falso ideal”. E eu não poderia duvidar, visto que a minha família estava comigo na caverna, presos em suas gaiolas, colocando cadeados na minha. Nesses momentos, eu tinha a certeza de que só queriam o meu bem, ignorando a realidade da situação. Porém, essa não é mais a minha realidade. Eu consegui escapar da caverna e recuperar o meu protagonismo, embora os demais sigam de costas para o real.

Eu tinha voz e não sabia, não tinha sido ensinada a usá-la dessa maneira. E, de repente, eu ouvi a voz de outras mulheres, artistas que, com suas produções, ecoaram no meu ser. Eu ouvi a orientação delas, de cada uma delas. Elas gritavam de forma clara, quase que uníssonas, forte, plenas de graves e agudos. Eram numerosas e cada vez foi ficando mais potente o coro.

Elas não repetiam textos verbais, gritavam através de textos não-verbais, visuais. Não era poesia, mas era tão potente quanto. Não era uma canção, mas me

---

<sup>12</sup> Alegoria da caverna. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Alegoria\\_da\\_Caverna](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alegoria_da_Caverna)>. Acesso em 15 fev. 2021.

embalou como se fosse. Não era ordem, era revolução. Não foi uma dica, foi mais uma orientação. Não disseram o que eu não deveria fazer, esbravejaram, e fizeram isso em sintonia. Finalmente, escutei: GRITA!

E, em um ímpeto de força, minha, mas advinda de outras, eu soltei um som que não tinha escutado antes. Parece que passou entre meus dedos até chegar na minha garganta e sair. Não soou como um grito, soou como um gemido, algo que estava entalado e, de repente, assim como o rompimento de uma obstrução, saiu. E continuou saindo. A cada vez que usei minha garganta, pareceu mais forte e ganhava mais força, até que, finalmente, eu estava junto com elas no coro, gritando: “GRITA”!

Eu recuperei minha voz através dos fazeres artísticos das linguagens visuais contemporâneas que visam discursos ético-estéticos sobre as identidades. Ao analisá-los e ao produzir, também através do simbolismo, abarcando questões pertinentes à visibilidade e representatividade, eu gritei.

Esse grito foi transmitido pela simbologia presente nessas produções visuais que comunicam acerca do aprisionamento de si, de modo (in) consciente e criativo, manifestado por meio de metáforas visuais. Segundo Brandão:

A metáfora é uma figura de linguagem que transfere uma significação diferente à da própria palavra, em virtude de uma comparação subentendida. No caso da metáfora visual, trata-se de trazer para a representação um significado diferente, ou seja, falar de uma coisa apresentando outra, discutir um tema específico através de símbolos (BRANDÃO, 2012, p. 59).

Em outras palavras, as imagens simbólicas produzidas resultam do pensamento crítico frente à realidade, e não de representações diretas da realidade. Neste contexto, as imagens são produtoras de significações imprevistas, as quais dependem de atribuir um sentido. Assim, configuram-se como metáfora viva (RICOEUR, 2000), criando inúmeras possibilidades de significação.

Compreendo a metáfora enquanto ponte conectora entre pensamento e experiências e, portanto, produto desse processo de elaboração e atribuição de significados. A metáfora visual não mais se apresenta apenas como uma figura de linguagem, mas enquanto uma manifestação simbólica de pensamentos estruturados que comunicam através da experiência, dando margem para a criação de sentidos plurais.

Portanto, a metáfora visual *viva* estabelece uma comunicação entre a manifestação do imaginário do autor, pela sua capacidade criativa, e o contato com o

imaginário do sujeito espectador, o qual também atua enquanto criador quando produz significados por meio da autonomia da imaginação. Essa configuração metafórica diz respeito a um olhar subjetivo para o produto visual e as relações entre visual-imaginário, a qual produz sentido e constitui imaginários.

Em outras palavras:

A metáfora apresenta-se, então, como uma estratégia de discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem, preserva e desenvolve o poder heurístico desdobrado pela ficção [...]. Assim, a obra é conduzida a seu tema mais importante: a saber que a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade. Ligando dessa maneira ficção e redescrção, restituímos sua plenitude de sentido à descoberta de Aristóteles, na Poética, de que a poíesis da linguagem procede da conexão entre mythos e mímesis (RICOEUR, 2000, p. 13-14).

Acerca das minhas produções visuais, há algumas metáforas que se repetem, tais como: o pássaro-sujeito, a gaiola-prisão e o pio-voz. Ainda que eu tenha começado a produzir e manifestar tais metáforas em anos anteriores, considero que o início da minha percepção sobre essas manifestações se deu na fotografia “A Caverna” (Figura 10), a qual reúne todas as metáforas anteriormente citadas relacionando-se com a(s) minha(s) identidade(s) aprisionada(s).

## 2.1 Simbologias de aprisionamento

Figura 10 - Dhara Carrara, *A caverna*, Fotografia, 2019.



Fonte: Arquivo da pesquisadora. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1T93p711c7Sa1v8yIQDVjnc3zZbisJ0iD/view?usp=sharing>. Acesso em: 12 out. 2021.

Em uma saída de campo no bairro do Porto, no entorno do Centro de Artes da UFPel, onde residi durante a graduação, eu me deparei com uma imagem (Figura 10). Eu estava em grupo, durante uma aula de Introdução à Fotografia, ministrada pelo professor Cláudio Azevedo, andando e compartilhando a câmera para registros. Por algum motivo, eu já havia escolhido registrar grades e registrei diferentes tipos, inclusive, de prisões que encontrei pelo caminho. Porém, foi olhando para a Figura 10 que desenvolvi a relação pássaro-sujeito (sujeito-eu).

A porta está aberta e o grafite do pássaro o mostra disponível para o voo, mas parado. Há a sombra das grades, mas são apenas sombras e, ainda assim, o pássaro está lá, perto da luz, porém ligado às sombras, livre e preso, em cores e sem elas. Eu me permiti refletir sobre esta imagem e ela, em contrapartida, se deixou refletir em mim. Eu me vi naquele pássaro, não por causa da figura do pássaro, mas por causa da simbologia de aprisionamento que ele carrega, visto que:

No fim de contas, o imaginário não é mais que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam “pelas acomodações anteriores do sujeito” ao meio objetivo. O (...) símbolo é sempre o produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio (DURAND, 1997, p. 30).

Sentindo a sensação de prisioneira, reconheci que assim estava, mas eu ainda não sabia o porquê. Por que eu estava presa? Quais eram os motivos pelos quais me sentia presa? Qual era a justificativa para me prenderem?

Neste momento, eu entendi que meu interesse em registrar tais lugares não era à toa, era algo do meu imaginário que foi manifestado, que partiu de mim e que queria ganhar evidência, e, de fato, ganhou. Iniciei um processo de aprofundamento reflexivo e teórico sobre a questão simbólica manifestada: as grades/cadeados, o pássaro, o vazio. Por isso, ao invés de negar ou ignorar a sensação de aprisionamento do meu ser, fiz o contrário, fui ao encontro de tudo isso por querer conhecer os motivos de tal sensação e, finalmente, me libertar.

Há algum tempo, revisei a trilogia *Matrix*<sup>13</sup>. Os filmes trazem um mundo onde a maior parte dos humanos estão imersos em uma realidade virtual e falsa, criados por máquinas como meio de “conter” revoltas e, ainda, “sugar” desses seres online a energia que os mesmos produzem durante esta proposital cegueira por distração.

Quando falo sobre liberdade, é mais ou menos a mesma liberdade abordada nas obras, a libertação de um imaginário coletivo, que, muitas vezes, pode nos envolver a ponto de não enxergarmos claramente as intencionalidades e consequências. É como se o imaginário coletivo fosse a própria *matrix*, estabelecendo as regras sociais, culturais e populares.

---

<sup>13</sup> The Matrix (Matrix), Direção e roteiro: Andy Wachowski e Larry Wachowski.

Sinopse: “Em um futuro próximo, Thomas Anderson (Keanu Reeves), um jovem programador de computador que mora em um cubículo escuro, é atormentado por estranhos pesadelos nos quais encontra-se conectado por cabos e contra sua vontade, em um imenso sistema de computadores do futuro. Em todas essas ocasiões, acorda gritando no exato momento em que os eletrodos estão para penetrar em seu cérebro. À medida que o sonho se repete, Anderson começa a ter dúvidas sobre a realidade. Por meio do encontro com os misteriosos Morpheus (Laurence Fishburne) e Trinity (Carrie-Anne Moss), Thomas descobre que é, assim como outras pessoas, vítima do Matrix, um sistema inteligente e artificial que manipula a mente das pessoas, criando a ilusão de um mundo real enquanto usa os cérebros e corpos dos indivíduos para produzir energia. Morpheus, entretanto, está convencido de que Thomas é Neo, o aguardado messias capaz de enfrentar o Matrix e conduzir as pessoas de volta à realidade e à liberdade”.

The Matrix Reloaded (Matrix Reloaded), Direção e roteiro: Lilly Wachowski e Lana Wachowski.

The Matrix Revolutions, Direção e roteiro: Lilly Wachowski e Lana Wachowski.

Logo, se o imaginário coletivo é a *matrix*, nós somos os seres imersos em tal realidade, sem saber que é falsa, embora pareça real: temos um mundo criado e mantido por determinadas pessoas. Nesse aspecto, podemos considerar que os programas computacionais da trama são assim como os cargos do poder instituído, perpetuando diversos valores, dentre eles a inferiorização de outros seres por fatores de exclusão social, tais como gênero, sexualidade, padrão de beleza, etnia e cultura.

Um dos principais personagens tem o apelido de Neo, um programador no horário comercial e um hacker noturno. Neo não invade sistemas sem motivação. Além do dinheiro, ele sente que há algo estranho com sua realidade e fica sabendo sobre a *matrix*. No meu entender, ele representa o imaginário individual travando uma luta com o coletivo.

Buscando mais informações, ele consegue chamar a atenção de Morpheus, que, em determinado momento, oferece uma possibilidade de escolha a Neo: saber a verdade, que nem sempre é a desejada, ou deixar tudo como está. A simbologia da escolha de Neo pode ser equiparada com a escolha do Mito da Caverna, após libertado das algemas, é preciso escolher sair do escuro ou não.

No filme, a escolha é simbolizada em duas pílulas: a azul, que o faria esquecer as informações sobre a *matrix*, e a vermelha, que o permitiria conhecer a verdade. E isso não é uma escolha fácil! Como dito anteriormente, é muito difícil sair da caverna. É muito difícil voar sem ter visto outro voando. E é difícil se permitir sair de uma realidade banal para uma realidade desafiadora. Assim como muitos, que preferiram permanecer na *matrix*, Neo poderia ter escolhido o mesmo.

Eu acho interessante falar de *Matrix* justamente por se tratar de uma ficção relativa a um futuro distópico<sup>14</sup>, que não parece ser tão distante assim, inclusive, muitas vezes, a relação de opressão e regras parece muito similar com a do nosso sistema atual, mas de forma diferente.

Quando digo que não escutava nenhum pio ao redor, escondida em uma gaiola, provavelmente debaixo de um pano escuro, eu, de fato, não ouvia. Eu não escutava e não sabia piar, e, a partir do momento que eu comecei a escutar os pios e comecei a piar, eu não fazia mais parte daquele ambiente. Eu tinha escolhido a pílula vermelha, eu tinha saído devagar da caverna.

---

<sup>14</sup> Significado pelo Dicionário Google: Lugar ou estado imaginário em que se vive em condições de extrema opressão, desespero ou privação; antiutopia.

Fui cegada pela luz quando a vi pela primeira vez. A verdade não é bonita. Se eu pudesse descrever em uma palavra, escolheria: incômoda. Assim como algumas pessoas e obras visuais que me convidaram a sair da minha “*matrix*”, eu fiz o mesmo. E o engraçado é que, quando você consegue “ver” uma coisa, todas as outras vão aparecendo e se conectando. Quando você se dá conta de uma opressão imposta pela reprodução de comportamentos, falas e preconceitos originados e mantidos por uma sociedade patriarcal, capitalista, racista e homofóbica, você quer melhorá-la.

Esse tipo de sociedade me exclui, assim como tantas outras subjetividades que não podem ser “enquadradas”. Eu estava na *matrix* também, andando em meio a uma cidade para respirar e sentir, entretanto, sendo ofendida. Eu entrava em casa e via meus pais me olhando sem me ver, via-os colocando defeitos em mim, e tentei me “consertar” inúmeras vezes, sem êxito.

Olhei em volta e vi tantas injustiças e discriminações. Tentei ajudar, e congelei. Eu já havia sido a pessoa que fazia as ofensas. Como mudar essa realidade que me exclui? Eu não tinha voz. Não adiantava eu estar ali presente, só isso não bastava, pois todos estavam programados para banalizar a minha vivência. Eles não me viam, nem mesmo se eu esbarrasse em alguém!

É por toda a gratidão que tenho pelo caráter político ativado em mim por poéticas visuais e pessoas corajosas que o foco da minha produção artística segue na mesma trilha, como se fossem as pílulas. Eu não quero mais me esconder, eu quero romper com esta *matrix* tão limitada e excludente que nos envolve. Eu quero “acordar” mais pessoas, como fui acordada. Eu quero ter corpo, ter vida e ter voz.

A distopia também pauta algumas produções, dando visibilidade ao incômodo gerado pela realidade social, desejando que a mensagem chegue a todos indiscriminadamente. Sei que é difícil atingir os poderosos, mas, quem sabe um dia, cheguemos juntos para exigir nossas pautas. Sei que não farei uma revolução sozinha, mas eu estou acompanhada por muitas pessoas.

Espero que a minha produção possa agir como o rumor da *matrix* e levar ao despertar de alguém, pois assim já terei cumprido o meu objetivo. E esta parte é a função de dar visibilidade aos diferentes pontos de marcação social e suas problemáticas de exclusão e apagamento.

Figura 11 - Dhara Carrara, *Sem Título*<sup>15</sup>, Fotografias, 2019.



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

As produções acima (Figura 11) versam sobre o aprisionamento a céu aberto, sobre a imersão inconsciente e consciente sem reflexão e sobre o apagamento de sujeitos, corpos e memória, pois falar disso também é falar de mim mesma. Creio ser notória a relação autobiográfica das minhas produções. A minha trajetória artística diz sobre a minha vida, assim como minha vida é muito refletida pela minha trajetória artística.

## 2.2 Diferentes prisões: Uma luta

As minhas diferentes lutas se configuram a uma só, com um mesmo discurso: respeito. Sou uma mulher gorda, fora do padrão e quase que também não pertencente a esta sociedade excludente, para a qual as mulheres são inferiorizadas frente aos

<sup>15</sup> Cada imagem corresponde a uma produção individual, todas intituladas como *Sem Título*, desenvolvidas em 2019.

homens, designadas como fracas, frágeis, sedutoras, corpos, objetos. Além disso, sou uma mulher lésbica, o que não é considerado certo por muitos. Essas lutas não se somam, pois são uma só, e o conceito de interseccionalidade, cunhado por Kimberlé Crenshaw (1993), abrange a colocação de entrelaçar distintas formas de diferenciação social (desigualdade) na criação de uma luta articulada:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Portanto, para atuar contra o desempoderamento, é que se deve propor e realizar estratégias de enfrentamento da invisibilidade interseccional. Guattari (2011) aponta a relação em cadeia entre as três ecologias, pois, ao estimular o desenvolvimento crítico e sensível do sujeito, se estimula automaticamente a mesma visão posta para a sociedade e ambiente, ambos acionados pelo sujeito (ecologia mental). É como se fosse um caminho feito por dominós em pé e, assim que ativada uma ecologia, ela cai e vai batendo sobre as demais à sua frente, ativando-as.

Sendo assim, ao discutir sobre igualdade de direitos entre gênero, o mesmo vale para raça, sexualidade e qualquer outra colocação, pois igualdade é igualdade. Ao exigir respeito para um grupo social, a mesma luta pode servir de empoderamento para outro grupo social, sendo que a junção de um ou mais desses grupos provoca uma força de impacto maior. É por isso que, mesmo as minhas produções tendo um caráter biográfico interseccional, elas podem atingir outros lugares de fala, criando conjunções. Inclusive, alguns entrelaces de luta já estão sendo realizados e ganhando mais força, como a questão feminista com o feminismo negro e o feminismo com a comunidade LGBTQIA+.

O Brasil continua sendo o país que mais assassina transexuais e travestis (CINTRA, 2020) e ainda está próximo de ter a liderança no ranking de países sobre violência contra mulher e feminicídio (GUSTAFSON, 2019), conforme indicam as respectivas pesquisas. A violência é institucional e, ao quebrar com essa regra, o reflexo dar-se-á em todos os âmbitos, pois tudo está conectado: um sujeito

preconceituoso e violento, uma sociedade discriminatória e uma cidade pensada para ser ocupada pelos sujeitos “certos”.

Como uma síntese da discussão desenvolvida até aqui, apresento a obra “Pia(dor)” (Figura 12), um videoarte que produzi em 2019, discutindo acerca da potência simbólica do imaginário, das narrativas de si e as “tecnologias do imaginário” (SILVA, 2006), relacionando o processo de criação artística e as tecnologias contemporâneas, assim como as mídias digitais.

Ele explora o tema abordado acima, o aprisionamento e a invisibilidade do sofrimento das mulheres, dos LGBTQIA+, dos corpos excluídos socialmente e até mesmo do meio ambiente, todos enquanto alvos do contexto sociopolítico atual. A relação temática se dá através da analogia com a vida limitada de um pássaro preso em uma gaiola, um ambiente/objeto próprio para piar a dor, referenciando as amarras físicas e morais às quais muitos estão submetidos.

Figura 12 - Dhara Carrara, *Pia(dor)*, Videoarte, 2019.



Fonte: Arquivo da pesquisadora. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1pWViSntvYswlpVryTdqECh5V60S6RxE/view?usp=sharing>. Acesso em: 12 out. 2021.

O “Pia(dor)” é um videoarte experimental composto por uma sequência fotográfica que apresenta meu corpo nu se movimentando e deslocando em analogia às ações de um pássaro preso em uma gaiola. Além do visual, há, de fundo, o canto do pássaro patativa chorona ou, como também é conhecido, chorão. Canto este selecionado pela dramaticidade e melancolia presentes.

Essa construção visual estabelece uma relação com atravessamentos que fazem parte de minha existência e do meu corpo, sendo que, a partir dele, exploro as ramificações sobre identidade e aprisionamento dos corpos, ambos de cunho sociopolítico. Assim, ao ter meu corpo presente na sequência fotográfica e,

posteriormente, videográfica, mais do que representar meu corpo, eu componho uma narrativa/escrita de mim (BRANDÃO, 2012), provocando percepções através do imaginário, as quais “difundem-se por meio de tecnologias próprias, que podem ser chamadas de tecnologias do imaginário” (SILVA, 2006, p. 8).

Segundo Silva (2006, p. 9), o imaginário “deve sempre ser entendido como algo mais amplo do que um conjunto de imagens”, “o imaginário é uma rede etérea e movediça de valores e de sensações partilhadas concreta ou virtualmente” e, as tecnologias do imaginário atuam como meios que mobilizam sujeitos, interpelam a realidade, estimulando ações e produzindo sentidos. Estabelecendo uma analogia com *matrix*, as obras visuais podem ser consideradas tecnologias do imaginário, pois, a partir delas, pode ser instigada a criação ou mudança de imaginário, atuando como as pílulas que viabilizam escolhas.

As realidades dos diferentes aprisionamentos emergem da representação do corpo presente, aprisionado física, moral e psicologicamente, manifestando esse “controle” também nas ações corporais tensas, nas expressões faciais, apresentando um rosto melancólico, representando, mas também apresentando, a condição humana desses grupos, encarcerados por grades/cadeados morais e sociais. Por isso que questões identitárias se relacionam fortemente na obra, porque, ainda que atuem através de uma metáfora visual, apresentam cruzamentos e questões pertinentes a mim, sendo assim, de caráter autobiográfico.

A autobiografia define o “escrito da própria vida” (JOSSO, 1991, p. 343), dessa maneira, não parte do olhar do outro sobre as vivências, mas reflete a atuação do sujeito enquanto ator propositor das suas experiências e, também, enquanto sujeito reflexivo sobre as mesmas. É uma investigação do eu a partir da tomada de consciência de si, isto é, o sujeito enquanto pesquisador da sua própria jornada.

O processo de olhar para o trajeto percorrido também compõe a ação de se conhecer. Esse movimento pela busca da compreensão de si, do desvelamento das memórias e da consciência do nosso eu é denominado a ação de “caminhar para si” (JOSSO, 2004), um deslocamento de encontro consigo mesmo, de análise e reflexão.

Quando se trata da produção artística, o encontro com nosso eu pode se dar a partir do desenvolvimento de uma “narrativa visual”. Essa narrativa por meio de metáforas visuais resgata nossa trajetória de formação e identidade através dos simbolismos manifestados, os quais comunicam questões existenciais e particulares do sujeito, tanto do artista como do espectador em relação à obra.

Assim sendo, quando me utilizo de metáforas visuais para narrar minha vivência, elaborando discursos não-verbais, também faço um movimento de reflexão e recriação do passado, isto é, ainda que real, crio uma narrativa ficcional, e, ainda que seja ficção, é também autobiográfico. Nas palavras de Josso (2007, p. 434), “já consta essa ideia de que a narração da vida é uma ficção, certamente baseada em fatos reais, e que é essa narração ficcional que permitirá, se a pessoa for capaz de correr tal risco, a invenção de um si autêntico”.

Em síntese, as produções artísticas fazem parte, enquanto processo e produto, dessa busca pautada em ressignificações e simbolismos, no qual:

[...] as práticas de reflexão sobre si, que oferecem as histórias de vida escritas centradas sobre a formação, comumente se apresentam como laboratórios de compreensão de nossa aprendizagem do ofício de viver num mundo móvel, globalmente não dominado e, no entanto, parcialmente dominável na medida das individualidades, que se faz e se desfaz sem cessar e que põe em cheque a crença em uma “identidade adquirida”, em benefício de uma existencialidade sempre em obra, sempre em construção (JOSSO, 2007, p. 431).

Levando em conta o meu caminhar até mim, a obra “Pia(dor)” trata da exteriorização dessa minha trajetória, apresentando uma analogia crítica a esse aprisionamento sentido. Assim, o ambiente “gaiola”, que tem por finalidade aprisionar geralmente um pássaro, condenando-o a viver preso em um pequeno espaço, limitado a piar, se configura como um objeto para “piar a dor”. E desejo que ele seja assim como um gatilho rápido para uma reflexão e debate sobre o capitalismo, preconceitos, convivência, educação ambiental, entre tantos outros vieses possíveis.

Identifico nesta obra uma metáfora potente que viabiliza um meio de pensar sobre si mesmo, o outro, o meio e o sistema. Isso através do viés da poética e do exercício de micropolítica, revelando sínteses de diversos contrastes intrínsecos às relações humanas, através da arte. Trata-se, portanto, de instigar visual e poeticamente o libertar das amarras do sistema capitalista e dos preconceitos, promovendo fissuras em ideias enraizadas a partir de uma experiência estética:

As práticas estéticas “fazem” as coisas, elas intervêm no comum, na medida em que colocam em prática algumas maneiras de serem sensíveis, maneiras de fazer e habitar lugares para o indivíduo. Assim, as práticas artísticas são compostas como práticas de poder, como formas de intervir nos modos de ser e como modos de ocupar o comum. Bem, essas práticas também são empregadas nos usos do espaço e do tempo: as práticas estéticas podem ser entendidas como redes de espaço-tempo que focalizam as forças com as quais a arte afeta o comum. Essas práticas são exibidas como uma maneira de “fazer as coisas”, que intervêm nos modos de ser e de ver uma existência

que cria comunidade. Ou seja, as práticas estéticas materializam maneiras de fazer as coisas, materializam a atividade que constitui um regime do sensível, que constitui uma política dos modos de fazer a experiência do comum parecer e dizer (FARINA, 2009, p. 13, tradução nossa<sup>16</sup>).

A arte sensibiliza, pois dialoga com o subjetivo, dá margem à manifestação do imaginário (DURAND, 1993) e sua potência simbólica, discursiva e sensível, que pode (re) afetar os sujeitos/espectadores, estimulando-os a (re) existir às experiências do cotidiano, gerando *afectos* e *perceptos* (DELEUZE; GUATARRI, 1992). Isso, pois:

Todo imaginário é real. Todo real é imaginário. O homem só existe na realidade imaginal. Não há vida simbólica fora do imaginário[...] O concreto é empurrado, impulsionado e catalisado por forças imaginais. Nisso não se esconde um velho idealismo, travestido de novo em função de uma renovação de terminologia, mas transparece uma constatação antropológica: o ser humano é movido pelos imaginários que engendra (SILVA, 2006, p. 7).

Através da imaginação simbólica, espera-se estimular o desenvolvimento de um pensamento ético-estético, para, assim, dar espaço para reflexão crítica através da experiência estética, e, então, desfazer amarras sociais e morais. Portanto, o videoarte intitulado “Pia(dor)” constitui-se como uma ação de micropolítica que visa resistir aos embates diários e cada vez mais comuns nas mídias contemporâneas, protestando politicamente através da poética, respondendo com pesquisa, educação e arte a afrontamentos e discursos opressores presentes no atual contexto social-político.

### 2.3 O corpo enquanto resistência

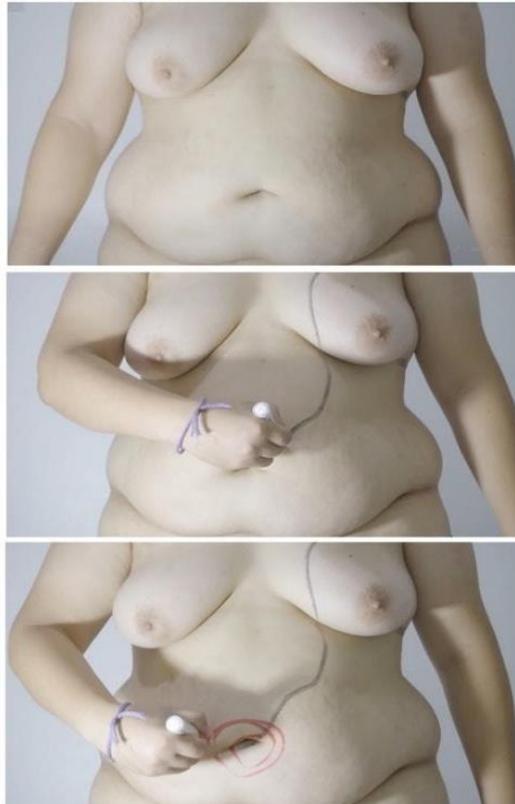
Buscando aprofundar a pesquisa poética abordando corpo, gênero e sexualidade nos seus embates cotidianos, produzi em 2019 o vídeoperformance ativista “Manifesto 1” (Figura 13). A obra pretende traduzir visualmente as impressões de um deslocamento noturno na cidade de Pelotas, e, nela, podemos identificar

---

<sup>16</sup> *Las prácticas estéticas "hacen" cosas, intervienen en lo común, en la medida en que ponen en actividad unas maneras de ser sensible, unos modos de hacer y de habitar los lugares por el individuo. Así, las prácticas artísticas se componen como prácticas de poder, como maneras de intervenir en las formas de ser y como maneras de ocupar lo común. Pues, esas prácticas se despliegan también en usos de los espacios y del tiempo: las prácticas estéticas pueden ser comprendidas como redes espacio-temporales que enfocan las fuerzas con que el arte afecta a lo común. Esas prácticas se despliegan como un modo de "hacer cosas", que intervienen en los modos de ser y de ver una existencia que hace comunidad. Es decir, las prácticas estéticas materializan unos modos de hacer cosas, materializan la actividad que constituye un régimen de lo sensible, que constituye una política de las formas de hacer ver y hacer decir la experiencia de lo común.*

algumas possibilidades de análise no âmbito do simbólico. O simbolismo do corpo nu soma-se à forma circular e a do espiral para dar sustentação a um discurso poético. A nudez evoca identidade e presença, assim como a necessidade de ser vista e reconhecida sem aparatos, na intenção de, assim, romper com a invisibilidade social.

Figura 13 - Dhara Carrara, *Manifesto 1*, Videoperformance, 2019.



Fonte: Arquivo da pesquisadora. Frames do Vídeo. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1oypqWYRBS8g7ij54QgqU5iNJzXfsLJu/view?usp=sharing>. Acesso em: 24 ago. 2021.

A ação circular e o próprio círculo presentes na produção criam o símbolo de um alvo, que, por si só, já evoca certos discursos consoantes com seu significado. Em meio à uma escrita visual impulsionada pelo medo, pode-se entender a mulher como um alvo na vivência urbana e/ou que, no corpo gordo, principalmente, a “barriga” é o alvo. O círculo tem vários significados, dentre eles o da “perfeição”. Nesse caso, o círculo pode ser afirmativo do corpo gordo também como perfeito, ou ser entendido como elemento questionador: o que é um corpo perfeito? Por que o corpo gordo não é tido como tal?

Ao analisar os elementos que constituem a poética de “Manifesto 1”, identifico também o simbolismo das cores. A presença do vermelho reforça a atmosfera de medo, simboliza o perigo que nos coloca em permanente estado de alerta e remete ao sangue. O conjunto dialoga com a (sobre) vivência da mulher na cidade, especialmente, da mulher gorda, porém, cabe lembrar que essa cor também pode ser associada à sexualidade, repetidamente confundida com amor.

Ainda, é possível explorar o caráter simbólico do espiral, remetendo à evolução, à construção e ao caminho contrário, isto é, involução e desconstrução. Ademais, essa forma também simboliza o feminino, vida e fertilidade. Nesse sentido, também podemos destacar o corpo gordo e suas curvas vinculado à ideia antropológica de vida e fertilidade, como bem demarca a Vênus de Willendorf, por exemplo.

O espiral também estabelece relações com a figura do labirinto, onde a saída é sempre dificultada pelos caminhos impedidos. Essa definição pode estar correlacionada com a vivência urbana, na qual a cidade também agride e exclui esses corpos, até porque a cidade também é uma criação masculina. Os nomes de ruas, o assédio, a questão da iluminação e estrutura tem uma motivação e um porquê para ser do jeito que é, pois é de acordo com o grupo social que o frequenta. A própria cidade funciona como representação simbólica da sociedade.

De acordo com o acima exposto, vemos que a forma artística nem sempre é fortuita. Nos casos analisados, ela dialoga com o conteúdo motivador, construindo e desconstruindo imaginários, reafirmando a complexidade do feminino em todos os âmbitos e seus transbordamentos para além dos padrões instituídos. Ambas as obras, “Pia(dor)” e “Manifesto 1”, também operam como escritas autobiográficas, meios vigorosos no enfrentamento do estado de violência através da poética. Elas reafirmam em mim a certeza da potência da arte na oposição ao socialmente instituído, desafiando os padrões impostos e, assim, efetivando ações micropolíticas.

Após esse último trabalho, direciono minha produção para propor obras visuais enquanto ações decoloniais, ou seja, propor um novo olhar sobre a violência sofrida por corpos femininos que são envolvidos como territórios a serem conquistados. Sobre isso, surgem as produções “Brasil Colônia” e “*Cuerpo Decolonial*” (Figura 14 e 15).

Figura 14 - Dhara Carrara, *Brasil Colônia*, Arte digital, 2020.



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Figura 15 - Dhara Carrara, *Cuerpo Decolonial*, Arte digital, 2020.



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Estas produções se respaldam no intuito de dar visibilidade à violência perpetrada contra os sujeitos que não se encaixam nas normas sociais e que acabam sendo vistos como territórios a serem conquistados à força, com agressões, estupros e genocídios, igualmente como se deu no período colonial. Mais do que isso, é um protesto e reivindicação do direito de ocupar e dirigir o próprio corpo, como já deveria ser de direito, um corpo/casa. A criação “Brasil Colônia” (Figura 14) traz a

simbolização do Brasil encharcado de sangue, negacionista da constante violência exercida contra as mulheres, tapando o ferimento com um esparadrapo mais como forma de tentar ocultar e ignorar do que parte de um processo de cicatrização. O corpo feminino ali representa todos os grupos sociais e sujeitos atacados por serem diferentes da exigência da norma.

A utilização do termo “Brasil Colônia” como título pode evocar outras identidades massacradas na época da colonização, assim como negros e indígenas. Utilizei o termo pela dor que ele evoca. Ainda que seja uma mulher estampada, não é ela o principal foco, mas sim a violência, fio condutor do subjetivo nessas produções. Ainda que cada espectador perceba a obra de uma maneira diferente, pois isso depende das subjetividades, a dor fala por si. Há diferentes causas, mas apenas uma definição de dor.

Já a produção “*Cuerpo Decolonial*” (Figura 15), traz uma outra visão. Aqueles mesmos corpos atacados são os mesmos com perspectiva de revolução e melhora. Nesta, voltei-me visualmente para a minha formação enquanto programadora, tentei hackear a nossa *matrix* pelo código simples do nosso corpo, como nosso território, nosso código.

A partir desses processos e resultados, se originou a instalação sonora intitulada “Prazer, caminhos”. Nesta produção em específico, reuni certos pontos de inquietude sobre questão de gênero no âmbito das Artes, buscando uma sintetização de todos esses pontos explorados. Quase que como um poema recitado, falei tudo que estava “entalado”.

Prazer, caminhos

O gênero mulher não nasce de outro  
Brotou de outra  
Um corpo solto  
Preso em grade moral  
Mulher é manhã que se acaba na tarde  
É efêmera, certa de que se acaba

Até mesmo a arte  
Sendo substantivo feminino  
Apaga na história as mulheres invisibilizadas na cultura  
Cultura cega, surda e muda

É preciso cavar a fundo a dor pintada  
Artistas que pintaram a dor com cor de luta  
Mas sendo mulheres antes,  
Não são cultas  
E luta misturada com sangue dá cor de luto

Luto no passado e no presente,  
 Que, sendo persistente em errar  
 Não entende que a mulher quer  
 Que pode querer ser  
 E sendo, fazer o que quer poder

O tempo pas-sou  
 Hoje, a teoria nos defende  
 Mas a prática nos repreende

Escreveram sobre direitos fundamentais  
 Esquecendo propositalmente o grande "mas" que há  
 Entre mulher e pessoa

Direito a vida só para parir  
 Igualdade falta pouco, só o igual  
 Segurança? Eu já ouvi falar que existe  
 Enquanto não a vejo, prefiro não arriscar  
 Mais seguro para mim é não confiar

A nossa imagem é assegurada  
 Pelo direito a honra, SE, não abusar  
 Usar roupa que quer, agir como mulher livre  
 Aí já não dá, é demais defender puta

Ah, mas você é mãe...  
 Mãe sozinha?!  
 Fez porque quis  
 Ah, foi estupro...  
 Estava vestindo o que?

Estava vestindo meu corpo  
 O mesmo vendido como produto, sem proteção  
 Divulgado como frágil, cansado  
 O mesmo que faz revolução, revoluções

Corpo produtor de plurais  
 Na música, literatura, teatro, dança  
 Nas artes visuais

Corpo aclamado pela estética...padrão  
 Criada por homens brancos poderosos  
 Dignos de ética... ou não

As mulheres foram representadas de diferentes formas,  
 Nonas, Crianças, Virgens, Prostitutas, Mães, Marias  
 Quase todas nuas, erradas, poluídas  
 Colocadas como antagonistas e coadjuvantes  
 Mesmo sendo protagonistas

Mulher é corpo  
 Corpo é objeto  
 Objeto simples como... como comida  
 Temos cheiro, cor, formas, textura e sabor  
 Temos dono... Não! Somos donas

Subestimadas por menstruar  
 Quase se esquecem a força que isso nos dá  
 Somos guerreiras imparáveis  
 Não temos medo de morrer, qual problema teria de sangrar?

Fomos tachadas como frágeis, safadas  
 Incriminadas como manipuláveis  
 Para eles somos categorizadas como nada  
 Se fôssemos, por que teriam medo?

Até nisso somos injustiçadas  
 Sempre falamos em justiça  
 Porém, na cabeça agressiva deles,  
 Queremos vingança

O ódio pela história apagada e manipulada  
 Fica na arte, no extravasar da paciência da luta diária  
 Como já mostrou Artemisia, Frida, Lygias  
 Ana, Adriana  
 Beatriz, Rosana  
 Carmela e Regina

E todas outras não citadas  
 Colocadas como desconhecidas  
 Ou pior, propositalmente apagadas e esquecidas

Mulheres das artes e da vida  
 Mulheres artistas  
 Arte mesmo é ser mulher ativista

Uma hora o gênero e tudo que lhe evoca será respeitado  
 Quando houver a queda do patriarcado  
 E para aqueles que lutam contra o progresso  
 Não compreendendo a perda que fazemos, não entendendo matemática  
 Em minha arte deixo o que expresso, um manifesto:

Todos esses atravancando nosso destino  
 Vocês caminharão, em vão  
 Porque nós somos caminho  
 E vocês, não passarão.  
 (CARRARA, 2021, online).

Essa instalação envolveu alguns pontos-chaves dessa pesquisa: o corpo feminino, a diferenciação (por gênero), (a narrativa masculina da) história da arte, a sociedade (e seus problemas sociais), a violência, o preconceito e a arte, enquanto ativismo, em prol da (des) construção desse imaginário. Eu não declamei por liberdade, eu piei em liberdade e pela liberdade dos demais.

Relaciono a liberdade com a compreensão de um imaginário social e subjetivo doentio (para aqueles fora do padrão) e, principalmente, da mudança frente a ele. Eu investigo a mim mesma quando percebo os simbolismos presentes e manifestados pelas metáforas visuais utilizadas em minhas produções. Porém, ao falar de mim, falo de outros e outras, falo das contribuições do passado para essas problemáticas, falo da perspectiva de mudança no hoje, falo na esperança que tenho no amanhã e falo

também do meu contexto social. Ou seja, falo em nós, e é isso que me move atualmente.

Sendo assim, um dos meus objetivos com essa pesquisa e com minhas produções visa criar uma conexão para afetar o social por meio de cada subjetivo afetado. Recentemente, recebi um e-mail endereçada a mim por Leonardo Viana de Abreu, da cidade de São José do Norte, no dia 03 de novembro de 2020, acerca da sua experiência estética com uma das minhas produções, o “Pia(dor)”, exposto na Mostra Arte/Vida: Rede de Resistência.

Querida Dhara,

Lhe escrevo esta carta em meio a meus devaneios, me chamam de Leonardo, acabo de ver sua obra “pia(dor)” fiquei muito tocado por tudo que me representou toda a agonizante tranquilidade de um ser puro e livre, prezo dentro de uma gaiola de regras, conceitos e imposições, mas que ainda assim canta, um som que pra muitos podem ver a penas a beleza, talvez por que seus cantos não ecoam mais dentro de suas prisões e aos que ainda ouvem estes sim podem até admirar a beleza de seu canto mas por também entenderem todos os cadeados e amarras postos em sua gaiola.

A visão aqui de dentro não me alegra muito, mas compreendo tudo que vi para ter esses cadeados por exemplo, desde pequeno tudo sempre foi muito dividido em coisas de meninos e coisas de meninas e eu vendo as meninas com suas maquiagens, bonecas e até suas mochilas de escola cheias de cor a e brilhos e tudo mais aquilo sempre me chamou bem mais a atenção mas o cadeado já avia sido colocado então eu não podia mais, hoje ele é um dos mais velhos da minha gaiola posto ali por influencias de pessoas que sei que queriam o que achavam ser o melhor pra mim no momento, confesso que esse é um dos mais difíceis de abrir e um dos que menos fazem sentidos de estarem ali.

Não me recordo de uma vida sem estes cadeados alguns deles acho que sempre estiveram ali, ousa dizer que talvez até mesmo antes de eu existir, e criados por pessoas que hoje talvez nem saibam quem realmente foram no início de tudo mas acreditam nessa visão criada a partir de um falso ideal.

Admito para você que já fui um daqueles que ouviria seu canto e talvez nem ligasse para o que eles queriam me dizer, mas tem um tempo que percebi que aquele canto que ouvia dentro de mim estava sumindo e foi aí que percebi que estava não apenas me prendendo, mas sufocando minha essência por coisas ditas por outros que na realidade nem sabem quem verdadeiramente são.

Acredito que um observador nunca entendera a verdadeira complexidade de uma obra de um artista, por que acaba que sempre colocamos nossa visão e Vivências como um filtro ao olhar para as coisas que nos é apresentado, talvez um dia possas me contar um pouco sobre sua obra e aí entenderei o que a motivou.

Finalizo agradecendo por me permitir refletir mais sobre meus cadeados fiz as pazes com meu “Pia(dor)” está tudo bem e estou a caminho de libertá-lo para que possamos novamente sermos um só.

(ABREU, 2021).

Esse depoimento é de extrema importância: o feedback de alguém que se sensibilizou com a minha proposta, em específico com o “Pia(dor)”. E isso é relevante, pois me motiva a seguir produzindo, a proporcionar uma experiência estética,

enquanto protesto, que contribua para uma transformação social e uma (necessária) renovação de imaginários.

## 2.4 Experiência Estética

Embora ali esteja o corpo, não é apenas ele que protesta, é o ser. Esse protesto é envolto de dor e necessidade. O jogo de cores tem o intuito de dar destaque a esses sujeitos que não estão mais à sombra, mas em primeiro plano, protestando juntos.

Se o incômodo pela falta de humanidade não atinge, eu, enquanto artista e humana, não sei o que pode atingir. É por isso que todas as minhas produções exprimem esse incômodo. Para vivenciar uma experiência estética, o espectador tem que ir para além do ver, precisa olhar.

Em outras palavras, “a arte, em sua forma, une a mesma relação entre o agir e o sofrer, entre a energia de saída e a de entrada, que faz com que uma experiência seja uma experiência” (DEWEY, 2010, p. 128). E isso não é uma tarefa simples, pois estamos cercados por informações e solicitações visuais o tempo todo. Olhar é aprofundar o sentido do que se vê, é fazer um processamento subjetivo com o visto, é experienciar o momento. Permitir-se a tanto é fazer a obra acontecer.

Eu, enquanto artista, tenho um foco objetivo relativo à função social da minha produção. Entendo que o importante é ganhar espaço, ampliar horizontes, pois, quanto mais locais artísticos disponibilizarem seus espaços para pessoas como eu, maior será a reverberação de nossas vozes. Quanto mais pessoas acessarem minha dor, aumenta a probabilidade de mais pessoas “acordarem” da *matrix* contemporânea.

Essa necessária relação humana para fazer com que a obra aconteça pode ser comparada com a que o Hélio Oiticica propôs com seus “Parangolés” (1960)<sup>17</sup>, ou Lygia Clark com seus “Bichos” (1965)<sup>18</sup> e “Caminhando” (1964)<sup>19</sup>. Os tecidos do Hélio, sem a interação das pessoas, nada mais são do que objeto de memória, mas não de criação de novas memórias. Sem experienciar o momento das dobraduras ou do corte nas obras de Lygia Clark, tudo que sobra são apenas papéis. O que faz a obra

<sup>17</sup> Parangolé. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3653/parangole>>. Acesso em 16 fev. 2021.

<sup>18</sup> Lygia Clark e a obra “Bichos”. Disponível em: <<https://seducdigital.pa.gov.br/odas/lygia-clark-e-a-obra-bichos>>. Acesso em 16 fev. 2021.

<sup>19</sup> Lygia Clark. Caminhando (Walking). 1963. Disponível em: <<https://www.moma.org/audio/playlist/181/2392>> . Acesso em 16 fev. 2021.

acontecer é essa interação, muito necessária para mim e minhas produções. Se o espectador não olhar, ela passará batido por pessoas “não convencionais”, como já vivenciei, e a obra se torna tão invisibilizada quanto a artista.

Eu preciso dos olhos alheios atentos para fundamentar a produção, mas, para além disso, revolucionar. Minha produção é mais do que uma “produção”, é meu meio de gerar pílulas para “acordar”, é modo de eu participar do convite a gritar. Foi a maneira que encontrei (na verdade, que me encontrou) de quebrar cadeados e grades, as minhas e as de quem mais precisar.

Por isso que o conceito de experiência estética de John Dewey (2010) dialoga com minha produção e com tantas outras que necessitam dessa interação. Dewey explicita que, para que haja sentido, é necessário a ação e a participação. A obra sem experiência é apenas um item exposto, se tornando apenas uma matéria. Para que, de fato, o item se constitua enquanto obra, é necessário o momento da experiência, em outras palavras, “a obra ocorre quando um ser humano coopera com um produto de tal modo que o resultado é uma experiência apreciada pelas suas propriedades libertadoras e ordeiras” (DEWEY, 2010, p. 381).

A experiência estética pode ser esse ato de tomar a pílula vermelha, uma escolha de interação pela imaginação subjetiva. Se o espectador não quiser ter essa experiência, não é assegurado que não a terá, mas se o espectador se propor a ter, aumenta a probabilidade de a experiência acontecer. Produzir a obra é uma formação mútua entre imaginários, porém, experienciar é um desafio ainda maior.

A obra de arte é um desafio à execução de um ato similar de evocação e organização, através da imaginação, por parte daquele que a vivencia. Ela não é apenas um estímulo a um curso de ação manifesto e um meio para adotá-lo. Esse fato constitui a singularidade da experiência estética, e essa singularidade, por sua vez, é um desafio ao pensamento. Em especial, é um desafio ao pensamento sistemático chamado filosofia, porque a experiência estética é a experiência em sua íntegra (DEWEY, 2010, p. 472).

Ou seja, através das linguagens artísticas, mais precisamente das Artes Visuais, é possível ter o *start* do pensamento filosófico. Ao abrir espaço para esse pensamento, o espectador relaciona suas vivências com o objeto de arte e o coloca em outro patamar, o da experiência estética.

As Artes Visuais se apresentam como um meio significativo de comunicação, isto porque há uma troca de informação que parte de uma associação visual do objeto de arte atingindo as memórias do sujeito, repletas de vivências, influenciando o

imaginário subjetivo, ou seja, o sujeito “pega” a mensagem, interpreta e cria uma nova mensagem, entrelaçada com uma relação pessoal acerca do sujeito. Assim sendo, a “criação” da efetiva comunicação só acontece por causa da experiência oriunda do espectador, pois “somos levados para além de nós mesmos, a fim de encontrarmos a nós mesmos” (DEWEY, 2010, p. 351).

A Arte “é uma variedade da experiência, e não uma entidade em si (...). A experiência é uma questão da interação do produto com o eu” (DEWEY, 2010, p. 558). É justamente essa interação a principal característica das Artes Visuais, pois o encontro entre os objetos de arte e os espectadores produz conhecimento, construindo e desconstruindo imaginários. E esse contato evoca uma consumação da obra, o que acontece diferente para cada pessoa, pois “a conclusão é uma consumação, e não uma cessação. Esta experiência carrega um caráter individualizador e autossuficiente” (DEWEY, 2010, p. 110).

De fato, eu considero isso autossuficiente. Eu não me vejo mais presa em uma gaiola, eu já pio, já ouço os outros piando, eu canto de dentro da gaiola porque eu ainda posso, eu canto de lá porque quero sair. É a minha voz que me liberta da gaiola. Eu posso estar no ambiente que for, agora, eu não estou mais presa a ele. Eu já abro minhas asas e já consigo mexê-las.

Eu quebrei o que me prendia. Eu estou pronta para me deixar voar. Afinal, se sou um pássaro, devo voar. Não! Se sou um pássaro, vou voar.

### 3 Da Libertação

Por que eu escrevo?  
 Por que tenho que  
 Porque minha voz  
 em todas suas dialéticas  
 foi silenciada por muito tempo  
 (ROSE, 2012).

O presente capítulo aborda minha jornada de libertação pessoal através da arte. Por isso, leva o nome deste ato: Da Libertação. Nele, abordo o marco desse desenvolvimento, apresentando e discutindo sobre a expografia e montagem da mostra virtual criada, intitulada “Liberte-se”, a qual conta com as obras visuais que julgo fazerem parte dessa minha formação até a etapa de libertação, constituindo e compondo esta pesquisa autobiográfica.

Na exposição virtual, também há a opção de participar de uma pesquisa de mediação, como um meio de analisar pontos que considero de grande importância, como a questão da recepção das obras. Além de buscar entender a recepção dos espectadores e participantes, também é do meu interesse compreender a repercussão das obras na vida de outras artistas. Por isso, também realizei um questionário, que foi respondido por cinco artistas que, atualmente, produzem acerca de temas também políticos, assim como os meus, dentre eles: feminismos; corpos; LGBTQIA+, etc. Tais procedimentos me possibilitaram analisar os dois lados da mesma moeda: espectadores e artista.

#### 3.1 Expografia da mostra virtual “Liberte-se”

Além da pandemia do vírus Covid-19, outro ponto motivador para definir a exposição “Liberte-se” de modo virtual é sobre a questão do suporte das produções, visto que a maioria das obras visuais são arquivos digitais. Dessa maneira, além de respeitar o isolamento social e evitar contágio, tal escolha criou possibilidades mais versáteis para a montagem, facilitando o seu acesso.

A exposição é uma síntese simbólica do meu percurso de autoaceitação e libertação e, também, uma possibilidade por meio da arte para que mais pessoas possam chegar a este ponto. É nesse momento que posso dizer que não me sinto mais presa, me sinto energizada para buscar melhorias para mim mesma e para os outros, que também se encontram na mesma situação em que um dia já me encontrei.

Não me sinto mais sozinha, pois sei que não estou, porém, não estou satisfeita ainda, pois anseio mais pessoas comigo, voando livremente, sentindo o vento no rosto e o orgulho de se viver em uma sociedade baseada no respeito mútuo. Isso motiva o título da mostra ser o mesmo deste capítulo, versando sobre o meu libertar das amarras, propondo efetivamente uma desconstrução da minha história.

A exposição virtual “Liberte-se”, online desde o dia 19 de agosto de 2021, foi pensada como meio para destacar os principais pontos que pontuam esta pesquisa e a minha formação. Simbolicamente, eu converti esses pontos em três salas expositivas, nomeadas como os três capítulos da dissertação, que cedem o seu título à *homepage*: Meu corpo, minha arte. Considero importante destacar que a exposição se adequa a dispositivos móveis, assim ampliando mais o acesso a ela.

A página inicial (<https://www.liberte-se.art/>) conta com um *gif* que traz em sua composição elementos de outras produções sobrepostos, além de fazer a transição do meu corpo para o pássaro e vice-versa (Figura 16), enfatizando, simbolicamente, a libertação do pássaro do seu aprisionamento, que, progressivamente, surgiu em minhas produções através da polissemia simbólica que emerge a relação entre imaginário, subjetividade e produção artística, criando ainda, novas significações, enfatizando o caráter autobiográfico da investigação e, por consequência, da exposição.

Figura 16 - Homepage da Exposição "Liberte-se".



Fonte: Liberte-se.

Disponível em: <<https://www.liberte-se.art/>>. Acesso em: 12 out. 2021.

Frequentemente, utilizo da presença de dois símbolos específicos, prisão e sangue, os quais costumam ter maior acesso simbólico ao significado popular, interpretados como ausência de liberdade e dor ou morte, respectivamente. Isso significa que mais pessoas conseguirão se apropriar destes símbolos e mergulhar nos seus sentidos mais amplos. Esta relação pode gerar um estímulo a ações micropolíticas, o que adquire considerável importância, já que, dificilmente, há grandes mobilizações para modificar o contexto atual, até porque, geralmente, os excluídos (sendo causa ou objetivo da mudança) não ocupam lugar social representativo para realizar tais ações. Segundo Guattari e Rolnik:

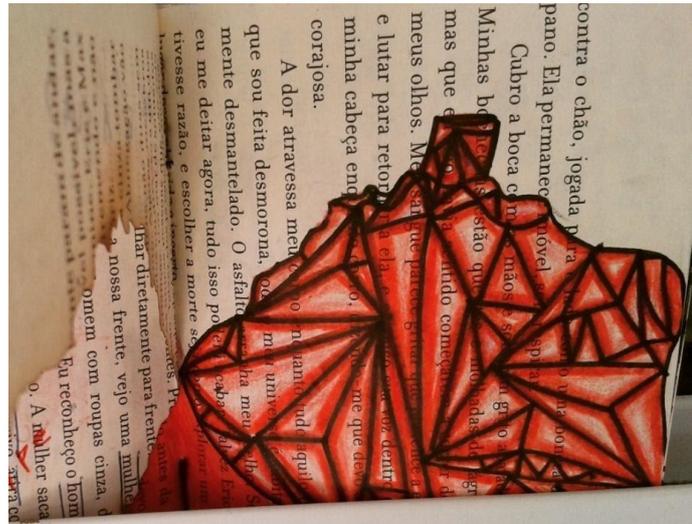
A questão micropolítica – ou seja, a questão de uma analítica das formações do desejo no campo social – diz respeito ao modo como se cruza o nível das diferenças sociais mais amplas (que chamei de molar), com aquele que chamei de “molecular” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 127).

Em outras palavras, “toda problemática micropolítica consistiria, exatamente, em tentar agenciar os processos de singularidade no próprio nível de onde eles emergem” (GUATTARI; ROLNIK, p. 130). Assim sendo, a exposição “Liberte-se” pode ser um desses meios de ação micropolítica.

Acerca da estrutura da exposição, na *homepage*, as divisões de acesso para as salas expositivas são visíveis, em cor preta, e cada quadrante contém o *link* para a sala selecionada. Em dispositivos móveis, facilitando a usabilidade da mostra, independente dos quadrantes selecionados, o usuário é levado para a primeira sala, a “Do Medo”, o primeiro capítulo da história narrada. O conjunto das imagens selecionadas para compor esta sala remetem à parte mais dolorosa, ou seja, selecionei as produções que mais evocam dor em mim: sangue, grades, prisões, morte, apagamento e grito, um grito que ecoa através de onomatopeias do sofrimento.

A sequência da primeira sala diz respeito ao aprofundamento em mim mesma, o adentrar no meu interior, naquele momento habitado por espinhos, com medo de ser mais um alvo num país que é um dos que mais mata mulheres e LGBTQIA+. E não só isso, eu me sentia pressionada, como se estivesse “contra o chão, jogada para o lado, como uma boneca de pano” (Figura 17), parece que eu “permanecia imóvel, sem respirar”, cobrindo “a boca com as mãos” (Figura 17) e soltando “um grito abafado” (Figura 17).

Figura 17 - **Dhara Carrara**, *Sem Título*, Fotografia, 2016.



Fonte: Liberte-se. Disponível em: <[https://www.liberte-se.art/do\\_medo/#lg=1&slide=2](https://www.liberte-se.art/do_medo/#lg=1&slide=2)>. Acesso em: 12 out. 2021.

Essa sala versa sobre isso, sobre o momento em que “meu sangue pareceu gritar” (Figura 17). Era um grito de agonia, que começava seu trajeto para se transformar em um grito político, de uma voz, mas que também é de várias. “Do Medo” referenciou a dor que “atravessa meu corpo enquanto tudo aquilo de que sou feita desmorona [...]” (Figura 17), o capítulo das minhas marcas e cicatrizes e também do meu “despertar”.

Das gotas de sangue dos meus machucados, eu chego à clausura, a causadora disso. É uma prisão diferente, ela tem frestas. Eu até consigo passar por elas, mas não o faço, pois quando tentei, a luz do lado de fora me cegou, as barras me deixaram roxa. Por isso, voltei à minha moradia, ao meu corpo, à minha casa, ao meu território, que também era a minha prisão.

Eu preferia ver a sombra projetada daquela luz do que sair. Mas, aos poucos, eu saí. E, mesmo estando do lado de fora, via as projeções das barras me limitando, sentia-as. Elas estavam lá, visíveis. Eu estava livre, porém as prisões ainda se encontravam dentro de mim. “Livre para quê?” era a pergunta correta a ser feita.

E a resposta era: não era livre para viver. Ao contrário, eu me via do lado de fora, livre para ser morta, mais um corpo derrubado sem vida, ao chão, se tornando pó, que, com um vento sutil, se esvai e dissipa. Até sendo pó, eu era presa. Alguns chamavam de cárcere, outros de fortes, mas ambos eram vistos como o mesmo por mim: limitações em ferro invisível, sentido moralmente e fisicamente por mim.

Eu não tinha direito a nada, só me restava uma coisa: gritar. Minha garganta já se parecia com uma caverna, escura, com som ecoando. O som ecoava, mas eu ainda me sentia sem voz, pois, mesmo que gritasse, eu achava que não havia ninguém escutando. Até o momento em que senti, me senti.

Eu acreditava que meu corpo não tinha mais terminações nervosas, pois somente sentia medo. Mas, finalmente, escutei-o, um despertar para o sensível e pelo sensível, sintetizado na sala “Da Sensibilidade”.

Minha prisão parecia um farol perdido em algum lugar distante, quase esquecido. Entretanto, havia um responsável por ele, alguém que lá morava, que o conhecia, que nele trabalhava e entendia a sua importância, pois ele era a sua casa, alguém que acreditava na função de orientar navios na escuridão. Mas não me refiro a qualquer farol, falo sobre o meu, orientando as pessoas que entraram em contato comigo. E eu nem sabia que ele/eu emitia luz.

Eu era a dona de mim, desse espaço-território, e, quando clamei, mesmo acreditando não ter voz, as pessoas escutaram e a minha luz acendeu. Em meio a um fundo cinza escuro, de uma tempestade em formação, ao fim dos meus dias, a luz se fez acesa. E eu me vi, mas, por vergonha, fechei os olhos. Minhas mãos ainda carregavam a marca de uma nação que, constantemente, me fere, uma inacabável guerra pelo meu território chamado corpo. E, num ato de protesto, eu abri meus olhos. E, como num passe de mágica, o meu olhar se fez.

É intrigante como o olhar consegue perceber o visível e mostrá-lo ao mesmo tempo. A frase popular diz que “os olhos são as janelas da alma” e, talvez, isso referencie a ação do olhar se envolver com a luz refletida, com as formas delineadas por essa reflexão, interpretando cores e sendo também uma cor.

Naquele momento, o meu olhar era filtrado por uma lente própria e única, a da minha jornada de vida, e eu transmitia isso. Eu sentia em minhas veias, pele, ossos que eu estava perdendo. Eu queria viver, mas havia tantas palavras que podiam me assassinar, e, tudo isso, transpassava pelo meu olhar. Sim, eu tinha aberto os olhos, mas com receio. Porém, uma vez com os olhos abertos por um tempo, é difícil fazê-los fechar novamente.

Eu olhei ao meu redor, eu olhei para cima e consegui enxergar que aquela tempestade que eu esperava não aconteceu. O céu era alaranjado e nublado, mas as nuvens estavam de passagem, empurradas cada qual ao seu caminho. E a luz que não estava em seu ápice, já parecia diminuir lentamente. Nada disso significava que

eu ficaria sem visão, eu sabia disso porque eu também via uma luz artificial emitida por uma estrutura concreta.

Todo esse processo me custou energia. Não é fácil acordar, muito menos se manter acordada. Sabendo que aquela luz não iria me deixar no escuro, não tive como resistir a um descanso breve. Fechei meus olhos, sabendo que o fazia para abri-los de novo, com mais clareza e nitidez.

Quando meu olhar se fez presente novamente, o céu tinha mudado de cor, assim como a quantidade de melanina na minha íris. Ambas estavam azul celeste e, ainda com toda a clareza, a luz, uma vez acesa, não mais se apagou. Ela até parecia ameaçar se apagar, mas nunca por completo.

Ao meu redor, vi um campo verde, com flores de cor amarela destacadas na paisagem. Reparei que havia um trilho abaixo dos meus pés. O trilho atrás de mim já tinha sido percorrido, mas o que estava à minha frente me levava a um novo caminho, com destino à liberdade. Comecei a andar sentindo o sol no meu rosto e, percebendo o aroma e a cor de cada elemento, corri. Eu não tinha pressa para chegar ao destino, mas queria sentir tudo aquilo que nunca havia sentido, o mais rápido possível, era diferente, regozijador, e tudo mudou, até mesmo as cores.

Eu não havia visto nada igual até então. Lembrei-me de quando me sentia presa do lado de fora, porém, dessa vez, o ar era outro e os tons monocromáticos tinham desaparecido. Tudo tinha uma saturação e uma única mensagem: Liberte-se.

E foi aí que começou o ato “Da Libertação”. Olhei para meu corpo e não mais me envergonhava por ele, longe disso, eu me orgulhava. Ele ainda carregava todas as marcas das minhas dores, mas, agora, a situação era outra, não mais de sofrimento, mas de encontro com a autoaceitação, não mais de raiva, mas em busca pela justiça. O pássaro enclausurado aprendeu a piar, e bem alto.

Eu tirei todas as roupas que me machucavam, aquelas que apertavam a minha barriga a ponto de fazer marcas. Removi também as que serviam apenas para me esconder do mundo. Deixei-as no trilho e segui. Sabe aquela gaiola? Eu pulei de galho em galho até escapar, até não ser possível mais ouvirem minha voz aprisionada.

De lá, fiz um trajeto que me levou a uma cidade e, infelizmente, as cidades continuavam como eu imaginava e sentia: hostis e perigosas. A cidade era a mesma, mas eu não. A minha barriga, a minha sexualidade, o meu gênero e a minha essência continuavam sendo um alvo, mas eu não agia mais como um. Ao contrário, meu corpo, agora, protestava por todo sangue derramado, nomes esquecidos, vidas

interrompidas pela mesma causa: a ignorância. E eu, enquanto pássaro livre, cheguei a uma nova realidade, a tecnologia. E, para começar a usá-la com o mesmo intuito, aprendi a mandar mensagens, mensagem para todos ali, até mesmo para mim. Mensagens que tinham como teor principal exigir igualdade, exigir o direito à vida para todos, acabando com a invisibilidade e o apagamento das prisões como as quais convivi.

Eu não podia deixar que esse corpo contasse a mesma história que me contaram, a de que a luz dói mais que a escuridão, de que meu passado não era nada perante o deles, de que o meu corpo era um objeto. Eu sabia que tudo isso era mentira. Eu escapei e sei que outros também podem e também escaparão, e farei de tudo para isso acontecer.

Até que olhei à minha volta e percebi que a cidade era a mesma, a tecnologia era inovadora, mas seus antecedentes não. O que realmente era contemporâneo éramos nós, as pessoas. E eu digo nós, porque, finalmente, vi que não estava sozinha, havia muitos outros ali, mulheres e homens, em pé, ao meu lado, gritando junto as minhas palavras: “todos aqueles atravancando nosso caminho, vocês caminharão em vão. Porque nós somos o caminho. E vocês, não passarão” (CARRARA, Prazer, caminhos, Instalação Sonora, 2021).

Os pelos dos meus braços se eriçaram, meu corpo parecia uma armadura, aquelas pessoas pegaram a minha mão, andaram comigo, gritaram minhas palavras em tons e vozes diferentes. Minha boca sorriu. Eu não sabia o que era sorrir, mas, cá entre nós, até um tempo atrás, eu achei que não tinha motivos para sorrir. E tenho. Minha jornada é minha, é única, porém, também é coletiva. Nós somos do agora e representamos os de ontem, que não conseguiram chegar até aqui e, ainda assim, abriram o caminho para trilharmos.

Minha voz, meu pio, começou com minha relação comigo mesma, todavia não se tratava apenas de mim, nunca foi e não será. Somos sociedade, coletivo, conjunto de seres humanos que habitam um mesmo período e espaço, e que, como já se apresentou em meu itinerário, lutam juntos para um futuro melhor e igual para todos.

É sobre essa narrativa que construo a exposição virtual “Liberte-se”. Ela é mais um grito, mais uma reivindicação de uma luta social que não está prestes a acabar, mas, com certeza, está mais próxima da vitória. Meus devaneios poéticos são como um trilhar caminhos formativos, e eu, assim como no farol, sou responsável por os

formar. E, mais uma vez, tudo isso remete à minha formação e trajetória, a essa escrita acerca do vivido e da formação através das artes e pelas artes visuais (JOSSO, 2004).

Espero que o meu itinerário também possa contribuir para a formação de outros, assim como outros contribuíram para com o meu, e essa expectativa impulsiona a elaboração da exposição virtual, dividindo-a em três salas. Em cada sala, a estrutura visual segue um padrão. O menu, na parte superior, com as opções para ir para a *homepage* na aba “Dh” (minha assinatura), e, na aba “Meu corpo: minha arte”, constam as salas visuais: Do Medo, Da Sensibilidade, Da libertação e Mediação. No final de todas as páginas, há um *link* encaminhando para a opção da Mediação, onde constam as perguntas.

Quando acessado em dispositivo móvel, o menu se converte em opções a serem exibidas após o clique para ampliá-las e também conta com a minha assinatura “Dh” para levar para a *homepage*, além de atuar como um marcador de autoria, das obras e do site. Além disso, as salas de exposição contam com uma mensagem exibida após 30 segundos da página ter sido totalmente carregada, a fim de estimular o espectador a participar da pesquisa de Mediação.

O design foi pensando na tríade de cores que mais apareceram nas produções selecionadas: vermelho, preto e cinza, e, para dar respiro visual, o branco. Para a visualização das obras em .jpg e .gif (imagens), utilizei um *slider* com fundo preto, ícones sutis e texto da descrição em branco. Acerca da navegação, além das miniaturas abaixo, há também as setas para passar o conteúdo.

O quesito da navegação dialoga com as disposições das obras, ou seja, as produções estão em uma sequência específica de curadoria. Assim sendo, a montagem da exposição também atua enquanto crônica visual de uma narrativa de si.

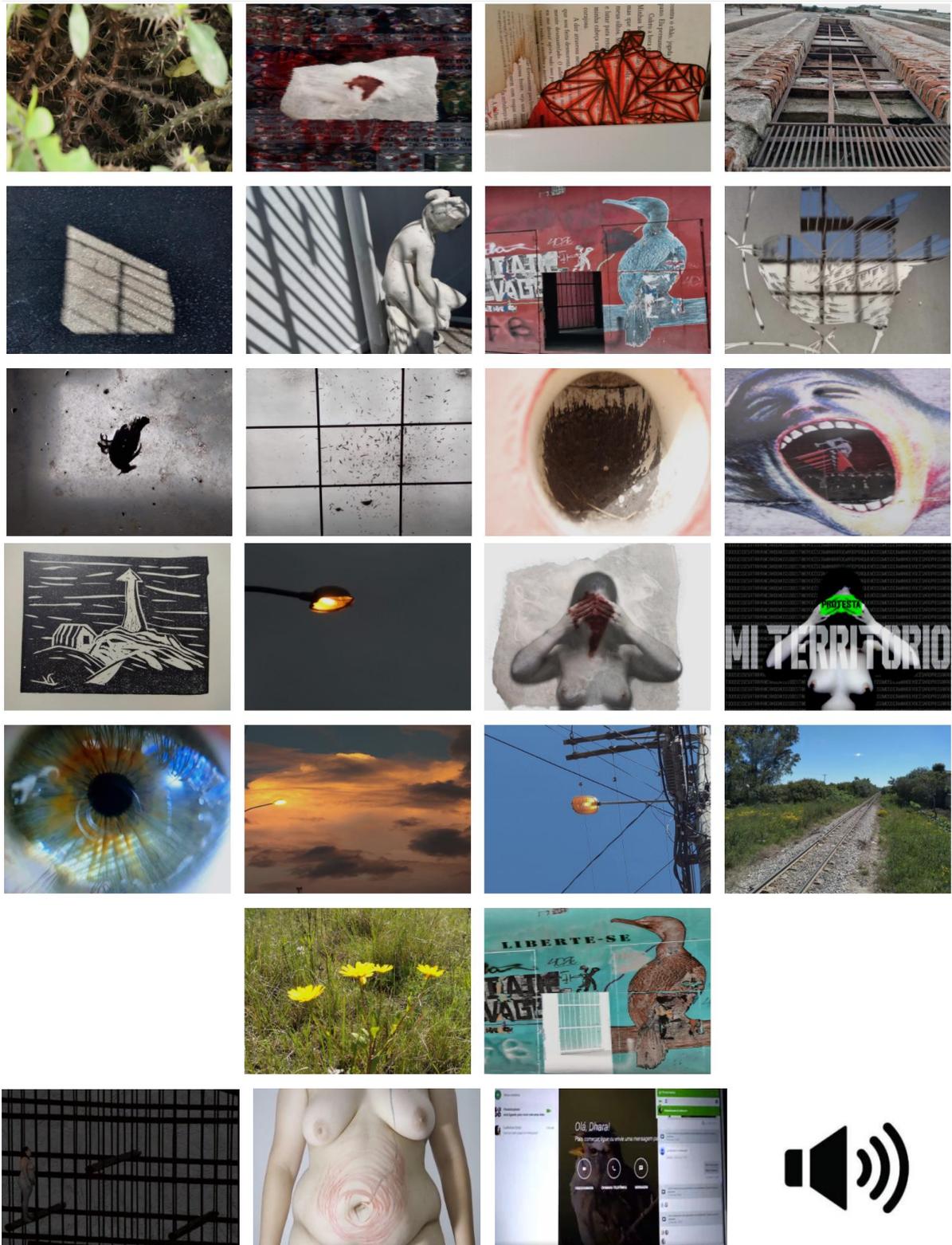
Nos demais arquivos, como .mp4 e .mp3 (vídeo e áudio), a disposição se deu de maneira diferenciada, expondo as informações de cada produção diretamente na página, acima do arquivo. Outrossim, os arquivos também foram expostos em maior tamanho e coluna, ocupando mais espaço. Nesses casos, para aumentar o conteúdo, basta clicar no botão de Tela Cheia, disponibilizado em cada arquivo. Nessa situação, não há a navegação direta de um *slider*, mas há a organização visual de cada um.

Outro ponto funcional, mas também em relação ao design visual, é o carregamento da página. Enquanto a página não estiver totalmente carregada, é exibido o *gif* de um pássaro voando. Com isto, além de facilitar a visualização em dispositivos com redes de baixa velocidade, constantemente introduz a figura

simbólica do pássaro que não me deixou, que faz parte dessa pesquisa e de mim, e que, ainda bem, agora, já voa em liberdade.

O resultado visual das obras participantes (Figura 18) é exatamente o que eu buscava, uma narrativa virtual de fácil acesso e usabilidade, além de ser uma maneira direta para conseguir diversos entendimentos sobre as obras e exposição de forma geral, tendo acesso à aba Mediação, remetendo à pesquisa de mediação.

Figura 18 - Montagem do esquema visual com todas as obras participantes da Exposição "Liberte-se"



Fonte: Arquivo da Pesquisadora.

### 3.2 Pesquisa de Mediação da “Liberte-se”

Da pesquisa de mediação, constam alguns itens básicos de identificação, como nome e e-mail, além do estado, possibilitando visualizar alcance nacional. Após, são listadas todas as produções em miniatura, separadas pelas suas respectivas salas, de modo que cada usuário possa apontar as produções de sua escolha, justificando-as, a seguir, numa caixa de texto. A partir das escolhas e justificativas, é possível agrupar as percepções semelhantes e categorizar pontos “positivos” e “negativos” de cada produção, de acordo com os participantes.

Tal procedimento colaborou para a identificação e compreensão do público participante, como ele se relaciona com as produções e quais são seus argumentos ou visões acerca das relações estabelecidas. Além disso, foi possível ter uma amostragem da recepção das minhas produções, obtendo diferentes olhares sobre um mesmo objeto e ampliando o leque dos discursos interpretativos, de acordo com as subjetividades e seus imaginários. Lembrando, como já mencionado anteriormente, que:

[...] o imaginário é a marca digital simbólica do indivíduo ou do grupo na matéria do vivido. Como reservatório, o imaginário é essa impressão digital do ser no mundo. Como motor, é o acelerador que imprime velocidade à possibilidade de ação. O homem age (concretiza) porque está mergulhado em correntes imaginárias que o empurram contra ou a favor dos ventos (SILVA, 2006, p. 12).

O questionário finaliza com duas questões: uma para o participante marcar quais temas ele supõe que são abordados na exposição, podendo, inclusive, adicionar outras opções; e a outra, para responder se considera que a mostra visual contribuiu para a sua formação e, em caso afirmativo, qual seria essa contribuição. Finalizado o processo, há o botão para envio das respostas ao meu e-mail pessoal. Se as informações obrigatórias forem preenchidas corretamente, o e-mail será enviado e o participante será avisado, bem como se der algum erro no envio ou preenchimento.

As questões são breves e objetivas para não desestimular a participação. E, no mesmo sentido, não é solicitada permissão para divulgação dos resultados. Por isso, nas análises apresentadas nesta dissertação, para manter as identidades preservadas, apenas é exibido as iniciais dos nomes dos participantes.

Até o momento desta escrita, obtive o total de 19 participações na pesquisa de mediação, oriundas de quatro estados brasileiros: Rio Grande do Sul, São Paulo,

Paraná e Minas Gerais. Isso comprova que o compartilhamento nas redes está sendo efetuado com êxito e demonstra que, mesmo com 19 participações, o número de acessos foi maior, conforme o contador de visitas indica, disponibilizado na parte inferior esquerda da página inicial do site, até o momento desta escrita, a exposição contabiliza 275 acessos.

Um ponto importante a destacar é que todas as obras foram apontadas em, no mínimo, duas respostas, sendo a sala mais referenciada a “Da Libertação”. Analisando o conjunto das respostas, as produções mais apontadas em cada sala, por ordem, foram: “Do Medo” – “Números Inteiros”, “Sem Título” e “Escadas” (Figura 19); “Da Sensibilidade” – “Brasil Colônia”, “Sem Título”, “Cofre”, “Sem Título” e “Sem Título” (Figura 20); “Da Libertação” – “Manifesto 1”, “Prazer, Caminhos” e “Pia(dor)” (Figura 21).

Figura 19 - Produções mais apontadas da sala "Do Medo".



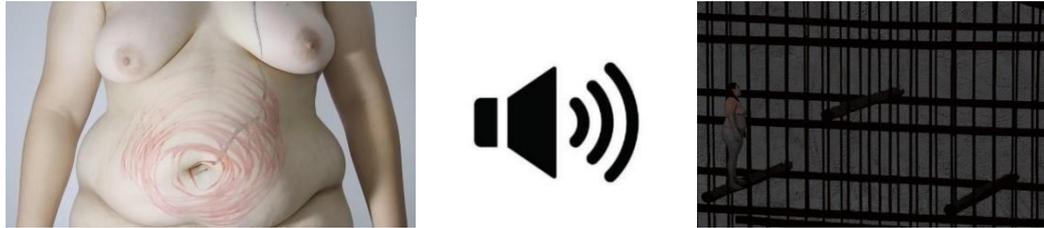
Fonte: Liberte-se. Disponível em: <[https://www.liberte-se.art/do\\_medo/](https://www.liberte-se.art/do_medo/)>. Acesso em: 12 out. 2021.

Figura 20 - Produções mais apontadas da sala "Da Sensibilidade".



Fonte: Liberte-se. Disponível em: <[https://www.liberte-se.art/da\\_sensibilidade/](https://www.liberte-se.art/da_sensibilidade/)>. Acesso em: 12 out. 2021.

Figura 21 - Produções mais apontadas da sala "Da Libertação".



Fonte: Liberte-se. Disponível em: <[https://www.liberte-se.art/da\\_libertacao/](https://www.liberte-se.art/da_libertacao/)>. Acesso em: 12 out. 2021.

Analisando as interpretações e recepções das obras, identifiquei que, na pergunta “Quais temas você acha que essa exposição engloba?”, permitindo ao usuário marcar as respostas Feminismos, LGBTQIA+, Corpos, ou Outros, a resposta mais marcada foi a de Feminismos (17 respostas), empatada com a opção Corpos. A opção LGBTQIA+ obteve 12 respostas, tendo sido propostos outros oito temas: Arte, Sociedade, Identidade, Visibilidade, Aceitação, Condição humana, Liberdade e, Preconceito e Liberdade.

Compreende-se que todas as respostas são vinculadas diretamente ao grande tema da exposição e relacionam-se entre si, já que todos os motes destacados são partes da construção de imaginário social, corroborando com a ideia de que “a existência de um imaginário determina a existência de um conjunto de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado” (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

Afinal, é uma exposição artística que aborda o nosso contexto social atual, apontando problemas acerca da invisibilidade de sujeitos, o que, por si, condiciona certos problemas com a autoaceitação, além de ser um tópico que envolve a igualdade de direitos e oportunidades. Isso remete ao preconceito e, portanto, à liberdade, pois “os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contradiscursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias” (RIBEIRO, 2019, p. 75).

Relacionei alguns apontamentos abaixo, partindo das respostas obtidas à justificativa das escolhas e a resposta à última questão: Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Ainda que cada resposta seja única, foi possível identificar alguns nichos comuns: três citam a identificação com as obras, duas referem o impacto visual e duas argumentam sobre a representatividade. A C. M. P. justifica:

[...] atualmente, trabalho com saúde mental e atendo muitas pessoas que têm dificuldade de aceitação e de inserção na sociedade como parte dela, então, a gaiola faz muita referência ao aprisionamento dessas pessoas, que não se enxergam seres do meio social (Apêndice A).

Ele se refere à escolha da produção “Pia(dor)” como uma das que mais gostou, expondo a compreensão sobre o tema aprisionamento, diretamente relacionado ao contexto social, à questão da inserção social e autoaceitação. Sobre a contribuição das produções, afirma que: “contribuem na relação visual de representar um corpo não padrão perante a sociedade, desmistificar que o corpo "bonito" é o corpo magro, e sim afirmar que somos lindas do jeito que somos. Gratidão por essa experiência visual” (C. M. P., Apêndice A).

O comentário reafirma a potência discursiva de narrativas visuais, corroborando com a compreensão de que as imagens são instigadoras de reflexões críticas. Além disso, o imaginário pode ser renovado através das reflexões provocadas pelas imagens, criando novas percepções sobre a realidade e o contexto vivencial, lembrando que imaginário é a marca simbólica de um indivíduo ou grupo, manifestando suas relações introjetadas do real (DURAND 1993; 1997; 2001).

Tudo isto não só alarga a base desta pesquisa e da minha produção, como me estimula a continuar. Acreditar em “tempos melhores”, diferente do vivido desde a eleição do atual presidente, Jair Bolsonaro, já era um desafio. Com a situação pandêmica e todas as vidas ceifadas, ele se tornou ainda maior e, nesse contexto de desalento, receber um *feedback* como esse, acrescenta mais força para continuar.

A A. E. F. (Apêndice B) citou aspectos já pontuados em minha fala, afirmando que foi impactado pela narrativa sobre como “as mulheres são verdadeiros alvos de violência no dia a dia”, complementando que a exposição contribuiu para “[...] expor sensivelmente problemas enfrentados diante de preconceitos e violências [...]”, a “[...] fazendo refletir sobre os assuntos”. Essa reflexão contempla um dos meus objetivos com a produção artística apresentada, demonstrando que, através dela, da sua recepção sensível, é possível renovar valores e repensar ações.

Identifico, nesta justificativa, a importância de produções artísticas politicamente engajadas sobre o tema que explorei ou outros, igualmente importantes, já que é a partir do acesso a tais imagens e exposições que se obtém visibilidade. Visibilidade esta que faz a diferença, assim como pontuado pela A. C. S. S. (Apêndice C), “[...] visibilidade a uma realidade que a maioria não quer ver ou faz que não vê”, e

ainda especifica qual realidade se trata, apresentando que há uma “dicotomia feminino x aprisionamento”.

O aprisionamento, constantemente citado nas respostas, pode ser compreendido a partir da colocação do G. B. S. (Apêndice D), o qual afirma que "as obras que tratam dos corpos demonstram a existência de corpos diversos dos padrões impostos e como a ocupação é importante". A ocupação citada se refere à necessária visibilidade da diversidade plural dos corpos para alterar os conteúdos imagéticos, geralmente divulgados, bem como sentimentos e comportamentos, atualizando as discussões sobre o tema a cada olhar. O aprisionamento simbólico refere-se a um acontecimento do "[...] incessante intercâmbio que existe, no nível do imaginário, entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas, emanando do meio cósmico e social" (DURAND, 2001, p. 38). Esta função simbólica é derivada de uma característica “mediadora entre a transcendência do significado e o mundo manifesto dos signos concretos encarnados, que se tornam símbolos através dela” (DURAND, 1993, p. 25).

Uma mesma produção artística pode atingir, de formas diferentes, os sujeitos devido à polifonia dos símbolos, isto é, sua multiplicidade de entendimentos por não ser uma forma fechada. O símbolo é polifônico e polissêmico, se relaciona de forma única com cada indivíduo, por meio do repertório pessoal de cada um, sua bagagem, seu imaginário (DURAND, 1993; 1997; 2001).

Também identifiquei outra colocação que relaciona a questão da visibilidade com a representatividade e suas contribuições sociais, de autoria do J. Z. (Apêndice E), o qual diz: “no meu entendimento, toda manifestação de representatividade contribui para o todo”. Podemos entender o “todo” como sociedade, coletividade, acenando para uma afirmação reiterada ao longo deste texto: minha fala parte de mim, mas diz respeito a mais pessoas.

Ou seja, ela não só prevê melhoras significativas para o grupo em questão, mas almeja melhorar as relações e entendimentos no âmbito social como um todo. Portanto, quando afirmo a existência de outras vozes unidas à minha, falando através de mim, busco destacar a minha produção como um meio ativista em prol do bem comum. Uma abordagem ativista remete a uma produção artística que considere a junção entre arte, política e ativismo, como forma de ação social através da estética.

Por sua vez, a A. S. (Apêndice F) traz um relato pessoal sobre a busca por liberdade.

Acho que a busca pela liberdade sempre foi uma constante em minha vida. Para mim e para as outras pessoas, não acredito que possamos ser felizes enquanto estamos presos. Isso envolve preconceitos de todo tipo, que todos sofremos ou praticamos em algum momento (A. S., Apêndice F).

E a “busca” se relaciona diretamente à resposta da R. P. S., afirmando que a exposição o “fez sentir coisas, refletir, pensar na minha posição enquanto mulher, enquanto ser. Sobre o que posso ser e sobre o que não me é permitido ser” (Apêndice I). Logo, isso se refere à liberdade mencionada, se temos ou não a permissão de ser o que se é. Ainda sobre o mesmo tema, em relação à interpretação da produção “Manifesto 1”, diz que compreendeu que o tema tratado na obra é “[...] sobre a liberdade [...]”, e que o “[...] impactou muito o vídeo sobre o feminicídio e a violência, o corpo feminino é alvo e é assustador” (R. P. S., Apêndice I).

Foi exatamente o medo, o incômodo e o terror que me impactou, disparando a necessidade de fazer algo sobre esse sentimento, compartilhado por muitas pessoas que se sentem inseguras por não fazerem parte de um padrão constituído e ou não terem poder econômico. Tais circunstâncias exigem de nós mais força para encaminhar as transformações pretendidas.

Também sobre essa produção, a L. P. S. afirmou que achou a “produção maravilhosa, potente e que nos representa em um momento de desespero político e que nos fere dia a dia” (Apêndice O), dizendo, ainda, que se sentiu “representada sobre o medo, a insegurança e, principalmente, sobre a força que temos que desenvolver para sobreviver” (Apêndice O). Ainda, a L. R. R. pontua que a exposição “evidencia o sofrimento em ser mulher e a força para ser mulher” (Apêndice N).

Essa é a força que quero amplificar através da arte. Acredito que será ela a promover as mudanças desejadas nos imaginários. Para isso, entendo ser necessário estimular novas percepções, mais inclusivas, para modificar os fatores do cimento social e, assim, afetar as construções imagéticas.

[...] o imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo. Pode-se falar em “meu” ou “teu” imaginário, mas, quando se examina a situação de quem fala assim, vê-se que o “seu” imaginário corresponde ao imaginário de um grupo no qual se encontra inserido. [...] O imaginário estabelece vínculo. É cimento social (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

Faço das palavras da R. K. as minhas: “é sempre válido olhar para temas que me são sensíveis pelo olhar do outro e enxergar novas perspectivas. Também vejo a importância da voz dada a uma mulher artista. Poder falar também e não apenas ser

exposta como obra” (Apêndice H). Para isto acontecer, é preciso abordar “temas que ainda causam desconforto em alguns, como mostrando corpos que fogem do padrão perpetuado pela sociedade” (I. C. R., Apêndice J).

Em outras palavras, a representação atua enquanto disparadora também de reflexão crítica e sensível, como é pontuado abaixo:

Gostei porque compreendo que elas falam sobre a nossa liberdade enquanto mulher, representando, com isso, por meio de imagens, vídeos e poemas, todas as amarras que a sociedade impõe sobre o nosso corpo/viver. Seus trabalhos atuam em mim como gatilhos disparadores de reflexão, pois eles nos permitem questionar poeticamente o nosso tempo. A exposição está muito instigante e bem elaborada, atingindo o papel de reflexão e autoconhecimento a partir de uma leitura de mim, por meio dos seus trabalhos!! Obrigado por desenvolver um trabalho tão potente, que pense sobre as mulheres sobreviventes neste contexto contemporâneo. Quando analiso suas obras, faço uma autorreflexão sobre mim por meio do material que tu desenvolves. Com isso, me sinto representada, enquanto mulher, oprimida pelas normas sociais (B. K. B., Apêndice P).

Mais do que pessoas representadas, existem pensamentos e percepções, novos momentos de libertação. Não apenas representatividade, mas representatividade que liberta. Novas pessoas livres para se somarem à luta social.

Aqui está um dos poderes das linguagens artísticas, em especial, as artes visuais, estimulando a criticidade através do olhar e pensando o mundo através do que se vê e vive. É também por isso que, ao dar visibilidade para identidades culturalmente invisibilizadas, a arte propicia espaços para cada pessoa “refletir e ver um corpo que não é padrão nu, sendo o foco, e não de forma negativa, auxiliando no processo de aceitação” (J. R. S. B., Apêndice S).

O processo de aceitação se refere ao de não rejeitar o que comumente é rejeitado, mudando valores e ações no âmbito social. Aceitar o outro também é aceitar a si, pois “numa acepção mais antropológica, o imaginário é uma introjeção do real, a aceitação inconsciente, ou quase, de um modo de ser partilhado com outros com um antes, um durante e um depois” (SILVA, 2006, p. 9).

A compreensão e recepção que cada um tem para com um mesmo objeto artístico sempre será de forma singular, de acordo com seu imaginário ímpar, pois, ainda que haja valores sociais intrínsecos, os valores pessoais sempre serão diferentes, com significações diversas, estabelecendo diferentes relações a partir das vivências particulares: “a subjetividade dessas obras usufrui de diversas linguagens onde pode ser atribuída uma vivência LGBTQIA+” (J. L. T., Apêndice K).

Em síntese, julgo positivos os resultados obtidos, pois compreendo que minhas produções atuaram realmente como disparadoras de reflexões críticas e sensíveis, dando visibilidade à minha identidade, fora dos padrões culturais no que se refere a corpo, sexualidade e gênero. Isto é, a ideia da diversidade e da pluralidade, bem como a necessidade de serem pautadas, discutidas e trabalhadas, foi estimulada. Além do mais, percebo que o imaginário de cada participante foi indagado acerca de seus valores, práticas e realidades, e, a partir disso, acontece a sua renovação, atualização.

Dessa maneira, não só a expansão da diversidade do público participante foi alcançada, bem como o intuito de impacto esperado. Entendo que a produção artística autoral, que complementa a reflexão teórica apresentada neste texto, atua na desconstrução de imaginários excludentes para desconstruir um imaginário excludente, o qual, não só exclui identidades, como, muitas vezes, exclui a própria, assim como notado nos *feedbacks*.

Considero que, a partir da arte, é possível promover um contágio imagético permeado por valores inclusivos, estimulando a “aceitação do modelo do outro (lógica tribal), disseminação (igualdade na diferença) e imitação (distinção do todo por difusão de uma parte)” (SILVA, 2006, p. 3). Assim sendo, a exposição “Liberte-se” não só colaborou para aceitar o outro, mas também possibilitou auxiliar no reconhecimento de si pelo outro, de maneira que, haja a aceitação da própria identidade, através da arte. Afinal, segundo Guy Debord (1997, p. 14), “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”.

### 3.3 Questionário com artistas

Com o mesmo intuito de análise e percepção da exposição apresentada, realizei uma entrevista estruturada com cinco artistas contemporâneas. Todas elas têm uma produção que dialoga diretamente com temas e questões que problematizo. São jovens artistas, de diferentes regiões do país: Amora Ju (SP, 1985)<sup>20</sup>, Be Leite

---

<sup>20</sup> Página pessoal do Instagram. Disponível em: < <https://www.instagram.com/amora/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

(CE, 1990)<sup>21</sup>, Mariana Corteze (MS, 1992)<sup>22</sup>, Mirna Gonçalves (SP, 1995)<sup>23</sup> e Priscilla Lampazzi (SP, 1991)<sup>24</sup>.

A artista Amora Ju é uma artista mulher trans que trabalha com diversas técnicas como colagem digital, aquarela, pintura, desenho e serigrafia, seus trabalhos retratam vertentes da realidade da artista pelo viés da sua identidade, abordando temas como invisibilidade, violência, corporalidades e orgulho LGBTQIA+ (Figura 22). As obras da Amora atuaram como um daqueles pios despertadores que fez eu cair em si da falta e posteriormente, da busca, pela minha atuação política no meio artístico. Eu olhava para aquelas produções e tinha vontade de participar daquele movimento, de também dar voz para uma vivência invisibilizada, a minha, a de tantas e de tantos.

Figura 22 - Amora Ju, *Da série: "divisíveis"*, colagem: aquarela + serigrafia sobre papel, 21cm x 21cm, 2021



Fonte: Amora Ju. Disponível em: < <https://www.instagram.com/amora/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

<sup>21</sup> Página pessoal do Instagram. Disponível em: < <https://www.instagram.com/bilork/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

<sup>22</sup> Página pessoal do Instagram. Disponível em: < <https://www.instagram.com/marianacorteze/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

<sup>23</sup> Página pessoal do Instagram. Disponível em: < <https://www.instagram.com/instamirna/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

<sup>24</sup> Página pessoal do Instagram. Disponível em: < <https://www.instagram.com/plampazzi/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

Sobre o contato com Be Leite, conheci suas obras pela polêmica da censura realizada com a exposição “*Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*” pelo Santander Cultural, em Porto Alegre no ano de 2017. A tela “Travesti de lambada e Deusa das águas” (Figura 23), de sua autoria, foi uma das obras atacadas por discursos conservadores.

Ao conhecer a produção, consegui compreender o porquê do incômodo causado em determinados grupos e pessoas, pois ela apresenta de forma visual, pessoas LGBTQIA+ na infância, e inclusive surgiu por uma página criada no Tumblr pelo jornalista e ativista LGBT Iran Giusti, na qual juntava fotos dessa diversidade, até mesmo enquanto um meio de se celebrar a comunidade LGBTQIA+.

Então, além de estimular debates nas questões de gênero e na diversidade sexual pela representação de crianças em poses e trejeitos “não heteronormativos” (Figura 23), as produções iam contra o discurso homofóbico, ainda muito presente e enraizado em nosso imaginário, de que ser LGBTQIA+ é uma escolha e de que é a escolha errada. Não é escolha, muito menos é errada, não é opção, mas sim parte da identidade, de quem somos, e inclusive já faz parte desde os nossos anos iniciais, desde que nascemos, é sobre isso, ter as existências respeitadas.

Figura 23 - **Be Leite**, *Travesti da Lambada e Deusa das Águas*, Acrílica, óleo e spray sobre tela, 100cm x 100cm , 2013



Fonte: Catálogo do *Queermuseu* – Artista Bia Leite.

Além das produções que eu já conhecia, uma amiga querida e atendida, Berenice Bailfus, sabendo do intuito da minha pesquisa, me indicou para conhecer os trabalhos desenvolvidos por Mariana Corteze (Figuras 24 e 25), por entender que poderia me auxiliar e contribuir, como de fato fez. A artista se utiliza de trabalhos digitais principalmente, mas também trabalha com serigrafias, gravura, colagens, pintura e outras técnicas para empoderar mulheres e comunidade LGBTQIA+, rompendo com a reprodução de valores de cunho excludente, além de que se utiliza da arte para se posicionar politicamente sobre a realidade e seu contexto.

Figura 24 - **Mariana Corteze**, *Sem Título*, Arte Digital, 2021

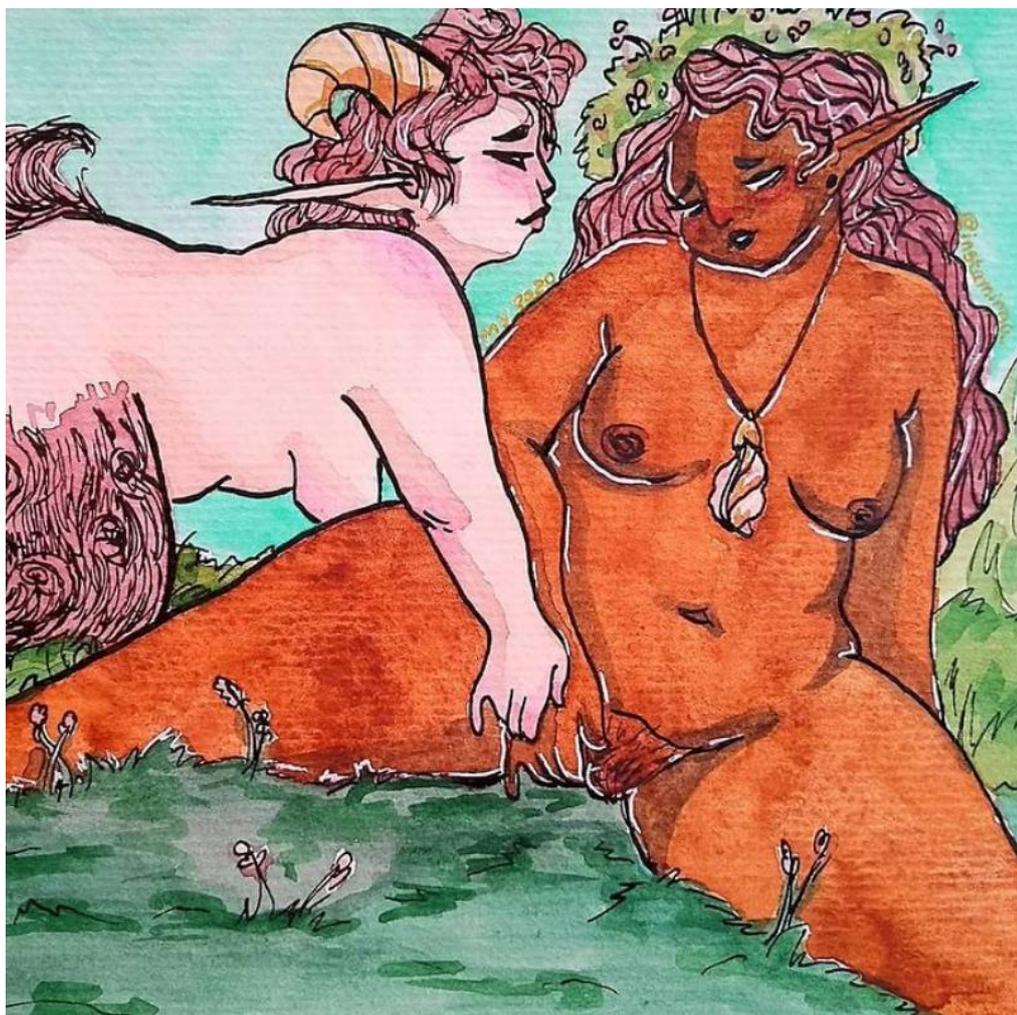
Fonte: Mariana Corteze. Disponível em: < <https://www.instagram.com/marianacorteze/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

Figura 25 - **Mariana Corteze**, *Sem Título*, Arte Digital, 2021

Fonte: Mariana Corteze. Participação na 3ª edição do projeto "Vale um Amor". Disponível em: < <https://www.instagram.com/marianacorteze/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

Outra artista que aborda e estimula o empoderamento por suas produções artísticas é Mirna Gonçalves, a qual tive o prazer de conhecer pessoalmente. A artista apresenta por meio de suas ilustrações, aquarelas e desenhos o corpo feminino, o corpo lésbico e o corpo da mulher gorda por representações que também transitam no lado mítico (Figuras 26 e 27). Suas produções atuam como espaço de representatividade.

Figura 26 - **Mirna Gonçalves**, *Devilish Charm*, Aquarela sobre papel, 2020



Fonte: Mirna Gonçalves. Disponível em: < <https://www.instagram.com/instamirna/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

Figura 27 - **Mirna Gonçalves**, *A Maga*, Aquarela sobre Papel, 2019



Fonte: Mirna Gonçalves. Disponível em: < <https://www.instagram.com/instamirna/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

Além da Mirna, outra artista que tive o privilégio de conhecer pessoalmente é a Priscilla Lampazzi, restauradora e designer, sempre levando um viés potente na questão do empoderamento feminino e do feminismo negro a partir de logos, artes digitais, desenhos e murais (Figuras 28, 29 e 30).

Figura 28 - **Priscilla Lampazzi**, *Capa do E-book Do fogo que arde em nós – escrevivências*, 2021



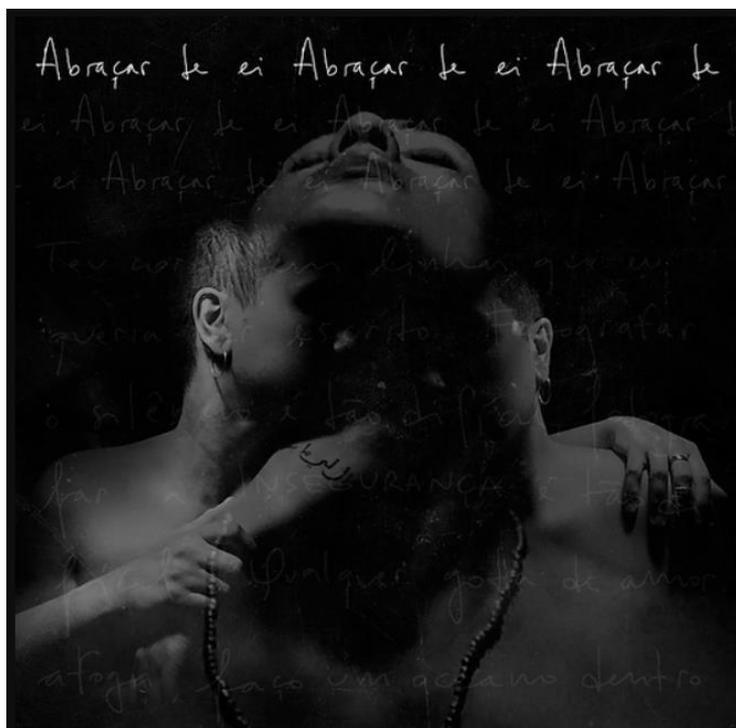
Fonte: Priscilla Lampazzi. Disponível em: < <https://www.instagram.com/plampazzi/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

Figura 29 - **Priscilla Lampazzi**, Logo produzido em parceria com *Carolina Rodrigues*, 2020



Fonte: Priscilla Lampazzi. Disponível em: < <https://www.instagram.com/plampazzi/> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

Figura 30 - **Priscilla Lampazzi**, *Projeto Abraçar, te, ei*, Fotografia, 2020/2021



Fonte: Priscilla Lampazzi. Disponível em: < <https://www.abracarteei.com/priscillalampazzi> >. Acesso em: 01 dez. 2021.

Assim como apresentado, todas as participantes produzem artisticamente com viés ativista, isto é, uma produção estética vinculada a uma abordagem política ou ativista, a qual é consolidada como reivindicação social, visando mudança ou resistência, seja em relação a gênero, feminismos, corpo gordo, corpos e sexualidade. E são nesses pontos apresentados que estabelecem diálogo com a minha produção e com a minha vivência, pois foram para mim ações de transgressão pela junção arte e ativismo. O objetivo do ativismo é realizar “ações insurgentes que visam transgredir e questionar diferentes temáticas” (OLIVEIRA, 2018, p. 138).

O meu intuito, ao propor as entrevistas, foi o de conhecer mais sobre as relações e percepções que cada uma tem sobre a sua própria produção e seu público. Entendo que, assim, eu aprendo com elas, ampliando a percepção sobre as minhas produções artísticas. Além disso, acredito que essa seja uma contribuição importante para a busca de novos meios expressivos, de alargamento do público receptor, de novos encontros artísticos, abertos ao diálogo e às trocas, de uma atuação artística politicamente engajada em prol da visibilidade das diferenças e suas complexidades.

A entrevista é composta por nove perguntas, estrategicamente criadas para conseguir tais relatos e orientações:

1. Qual tema ou questões você diria que seu trabalho artístico abrange? Tem algum motivo para sua escolha?
2. Você tem um público-alvo para suas produções? Se sim, qual? Tem alguma razão?
3. Sua produção chega ao seu público-alvo? De que maneira ocorre esse encontro?
4. Como você acredita que sua obra atua socialmente? Você acha que ela contribui para a desconstrução de paradigmas? Se sim, quais e por quê?
5. Você já identificou alguma influência da sua produção em algum espectador, seja por meio de *feedbacks* ou ações, como sua obra atua enquanto meio de representatividade, por exemplo? Como foi isso?
6. Você acha que seu trabalho ultrapassa as barreiras da bolha social? Por quê?
7. Você diria que seu trabalho também é político? Por quê?
8. Já recebeu críticas negativas ou sofreu algum tipo de censura com alguma produção? Se sim, como aconteceu? Como você agiu diante disso?

9. Você tem algum motivo que a mantém produzindo artisticamente, mesmo em tempos de crise? Qual é a sua motivação?

A partir das respostas analisadas, concluo que todas as artistas, assim como eu, além de estabelecerem um ponto interseccional de suas lutas pessoais com outras, articulam um discurso por mudanças, que considero potente. Isso, mais uma vez, traduz em realidade o impacto das nossas experiências de vida na formação, ou seja, “uma experiência a ser elaborada para que quem nela estiver empenhado possa participar de uma reflexão teórica sobre a formação e os processos por meio dos quais ela se dá a conhecer” (JOSSO, 2004, p. 113).

Além disso, destaca-se a relação de transformação dos imaginários, isto é, uma “[...] dominância mítica de um certo regime arquetípico de imagens num dado momento exerce uma ‘pressão pedagógica’, que define o espírito reinante” (TEIXEIRA, 2006, p. 218), o qual dita, mantém e cria comportamentos, ideais, visões, ideologias, em síntese, imaginários.

Partindo disso, há o desenvolvimento das produções artísticas, que, por sua vez, também desenvolvem o contato direto e relacional entre vida, imaginário e sociedade, uma relação ecosófica, nas palavras de Guattari:

[...] naquilo que concerne tanto à vida cotidiana quanto à reinvenção da democracia – no registro do urbanismo, da criação artística, do esporte etc. - trata-se, a cada vez, de se debruçar sobre o que poderiam ser os dispositivos de produção de subjetividade, indo no sentido de uma re-singularização individual e/ou coletiva”. (GUATTARI, 2011, p. 14).

Além disso, considerando o contexto contemporâneo, a incidência cotidiana dos meios tecnológicos e as relações mediadas pelas redes sociais, é importante destacar a imbricação dos recursos tecnológicos com os processos de criação artística ou de exposição e divulgação, configurando as “tecnologias do imaginário”:

(...) dispositivos (Foucault) de intervenção, formatação, interferência e construção das ‘bacias semânticas’ que determinarão a complexidade (Morin) dos “trajetos antropológicos” de indivíduos ou grupos. Assim, as tecnologias do imaginário estabelecem “laço social” (Maffesoli) e impõem-se como principal mecanismo de produção simbólica da “sociedade do espetáculo” (Debord) (SILVA, 2006, p. 20).

Produções essas que se relacionam com o imaginário e sociedade por meio das experiências que têm “[...] qualidades estéticas e artísticas quando sensibilizam

os indivíduos, os conduzindo a se envolverem em atividades mentais e corporais, até alcançarem um desfecho coordenado e significativo” (DEWEY, 2010, p. 554). Para isso, o espectador precisa estar aberto a essas experiências, tendo uma atitude estética, ou, então, ser surpreendido por elas.

Ainda que seja de forma consciente ou não, a relação da formação com as experiências pessoais e, por consequência, com a produção se faz nítida quando surge enquanto tema, não buscado, mas emergido:

Ultimamente não tenho elaborado temas, mas o isolamento, os traumas pessoais, o apagamento social e apontamentos para relações de poderes na sociedade, serviram de camadas que construíram determinada poética [...], capazes de olhar as camadas do passado que compõe a trajetória de uma travesti na América latina diante de situações diversas de opressões (JU, 2021, online).

Ou, ainda, se não remetem ao passado, remetem à atual situação social, extraindo temas e pontos do seu dia a dia. Em outras palavras, “no meu cotidiano, faço registros do que me rodeia e isso acaba sendo o tema, são colagens do que me rodeia” (LEITE, 2021, online). Isto quer dizer que as escolhas para a criação artística desvelam o sujeito de forma a poder atuar também como meio de resistência.

Nas palavras de Mariana Corteze:

[...] eu acredito na arte como uma potência de sair dela mesma e é por isso que estou aqui, descobrindo e revelando processos experimentais e libertários, porque criar é construir criticamente, é construir alternativas de resistir e residir (CORTEZE, 2021, online).

Esse depoimento confirma que as artes visuais também podem se configurar enquanto um refúgio, entretanto, não somente. A produção artística também pode ser um meio de luta, de ganhar voz quando silenciada, compartilhando-a: “Ou seja, me dei conta que o meu corpo, apenas por existir, incomodava as pessoas. Então quis provocar com direcionamento a partir daí” (LAMPAZZI, 2021, online).

A partir disso, é notável como a própria produção não impacta somente o público, mas também, o artista que a produziu. E é exatamente isso que eu gostaria de destacar, pois os relatos demonstram que todas as cinco entrevistadas não têm um público-alvo atualmente. A artista Amora Ju (2021) relatou que já tentara criar artisticamente pensando na comunidade LGBTQIA+, porém acabou por não focar mais em um público específico quando reparou que suas obras eram vistas por público

misto, se igualando às demais no quesito de que seu alvo não é um público, mas pessoal, sendo elas próprias:

Para mim, a primeira pessoa que eu tenho como alvo sou eu mesma. Eu acabo divulgando os desenhos para manter um portfólio e para ver se alguém também sente o que eu sinto: cresci e adentrei a universidade num momento que era muito raro ver corpos de mulheres lésbicas e/ou gordas representados. Senti necessidade de fazê-los e agora, como já tem uma maior recorrência desses temas, eu continuo fazendo e abrangendo essas questões para outros corpos (GONÇALVES, 2021, online).

Portanto, não há um público determinado, mas um compartilhamento de experiências representadas, que, ainda que partam de um viés pessoal, trazem representatividade para estabelecer conexões com outras vivências. É aqui que o imaginário de um se relaciona com o do outro e que uma voz se transforma em coro. O alvo não é um, são todos. Acredito que a mudança não virá de um grupo social, mas de vários, sendo que as melhorias não serão apenas para os grupos envolvidos, mas para toda a sociedade. Faço minhas as palavras de Mariana Corteze:

[...] acredito que as técnicas mais compartilháveis criam um espaço de democratização, de compartilhamento. Sou a favor de uma arte que se misture com a poeira do cotidiano. Por conta disso, vejo meu trabalho artístico como uma produção de vida (no sentido mais ordinário e até tosco das situações cotidianas) de luta e de coragem. Gosto de compartilhar meus movimentos e ser pulsão a quem encontra. Quero democratizar o acesso à arte, me comunicando e também aprendendo com quem não sabe muito sobre. Não quero arte para poucos, quero arte para o mundo. Assim como não quero educação e emancipação para poucas pessoas (CORTEZE, 2021, online).

E é essa pulsão citada que também busco com a minha produção. Pretendo que as imagens reverberem como ações, provocando quebras de paradigmas, furando bolhas sociais através das artes visuais, do singular que se torna coletivo:

Toda obra acaba reverberando mais do que a gente prevê, especialmente no quesito de desconstrução desses paradigmas. Só de saber que diversas mulheres puderam se enxergar nos corpos que eu desenho, se amar por isso e criar coisas baseando-se em algo que eu já havia feito eu já considero uma vitória (GONÇALVES, 2021, online).

Outro ponto revelador acerca da potência artística é o de transformação ético-política por meio da poética, o que Guattari e Rolnik (1996) denominaram micropolítica. Todas as artistas relataram uma situação em que identificam a influência de suas produções sobre algum espectador, e foi unânime a sensação de “dever cumprido” descrita.

Isso, pois essas produções existem para divulgar um discurso pessoal, íntimo, provocador e crítico sobre uma vida e também sobre várias. Sendo assim, no momento em que as produções, a partir das reflexões estimuladas, se inserem no campo das ações, atuam para a renovação de imaginários e, portanto, de valores e atitudes, propiciando uma transformação ética através das artes e da experiência estética.

Se as obras são mensagens subjetivas, a sua interferência na vida de outras pessoas significa o seu entendimento. E a consciência da “mensagem recebida” é o que mantém essas artistas produzindo, assim como acontece comigo: “[..] em meio à crise, o que me motiva é uma arte que possibilita a criação de imaginários distintos da realidade sufocante, reflexões que apontem para os cânones da arte”, como afirmou a artista Amora Ju (2021, online).

Diante disso, posso considerar que a produção e o desenvolvimento das obras, mais do que uma escolha do artista, é uma necessidade íntima. O ato de criar se apresenta como meio de libertação e diálogo, de ganhar voz e dar voz, de produção de visibilidade:

Para me comunicar, eu escolhi a arte. Ou ela me escolheu. Hoje eu busco uma produção (artística e de conteúdo digital) saudável e sustentável que consiga abrir espaços (mesmo que ínfimos e íntimos), construir lugares de encontro, dar acessos e acolher pessoas (CORTEZE, 2021, online).

A arte é o espaço-tempo que criamos para estabelecer comunicação, construindo um ambiente propício à reflexão crítica através da sensibilidade, renovação ético-política através da poética e formação coletiva através do singular. Aprendo que, em síntese, a finalidade da arte é o encontro com o outro, bem como um encontrar-se através da arte:

Para mim, produzir é necessidade, é um exorcismo da ideia da minha cabeça, daquele sonho impalpável, é dar forma para o que eu quero ver e permitir que o outro veja também. Tanto que acabo não produzindo para que o outro veja, mas sim para que eu possa ter a satisfação desse exorcismo do desenho (GONÇALVES, 2021, online).

Dessa maneira, o que somos, o que carregamos, o que sentimos é (ex) posto no que produzimos, sendo o objeto final uma reminiscência do processo de produção. É o resultado do “pegar esse meu potencial criativo e sensível e transformar num discurso que fale por mim e por tantos outros, seja por vídeo, fotografia, desenho ou animação” (LAMPAZZI, 2021, online).

Uma questão interessante a apresentar é que quatro das cinco entrevistadas já receberam críticas negativas e/ou foram censuradas em algum momento. Entretanto, tanto as críticas, como as inúmeras maneiras de censurar seus trabalhos, seus corpos e identidades, só as fortaleceram, impulsionando o crescimento da produção. Sobre a censura sofrida na exposição “Queermuseu - cartografias da diferença” (2017), a artista Be Leite declara que:

[...] a série de pinturas “Born to ahazar” ficou muito conhecida ao ser censurada no Santander Cultural em Porto Alegre na exposição *Queermuseu - cartografias da diferença* em 2017. Depois da censura, ela se tornou muito influente para educadores e estudiosos de gênero, os professores tiveram de assimilar as notícias e trazer a obra para sala de aula e isso fez com que ela tomasse um foco na infância de pessoas dissidentes e quais violências passam pelas suas existências e isso ser assunto para ser debatido acho de extrema importância, tornar nossas existências algo naturalizado na sociedade (LEITE, 2021, online).

Ou seja, a censura funcionou de maneira totalmente contrária nesse caso, pois ela ampliou a divulgação do trabalho censurado, principalmente levando-o para o âmbito da educação. Logo, o fato não apenas auxiliou um processo de “tornar nossas existências algo naturalizado na sociedade” (LEITE, 2021, online), como também contribuiu para mais obras *queer* alcançarem maior visibilidade.

Este é apenas mais um exemplo da potência das artes visuais para impulsionar mudanças, de contrariar o esperado e criar uma linha de escape para o imprevisível. Até hoje, a censura ainda nos persegue, não apenas a das obras, mas produzindo a exclusão de sujeitos contemporâneos em função de imaginários contrários às identidades plurais. E, ainda assim, cá estão essas artistas. Cá estou eu.

E só estou aqui, pois, muitas delas, outras e outros, vieram antes de mim. Estou aqui, porque encontrei força em trabalhos poéticos. Uma força que transforma, assim como me transformou e continua transformando.

Com esta pesquisa, também busquei demonstrar que há uma luz no final do túnel, que existem mensagens circulando que precisam ser ouvidas. Não há temas “certos”, não há artistas “certos”, nem uma arte “certa”, pois, ao afirmar que há algo “certo”, em contrapartida, é afirmado que há algo “errado”. Nessa seara, o que há é diversidade.

Não pretendo dizer o que não pode ser, quero que todos possam ser o que são. Na minha compreensão, os inúmeros feminismos presentes na contemporaneidade não pretendem confrontar homens e mulheres que se sentem confortáveis em seus

diferentes papéis, mas sim permitir a existência de outras possibilidades de crença e vivência, de respeito e de direito. É para que as mulheres possam trabalhar e ganhar uma remuneração de acordo com a sua função e não por seu gênero. É sobre não ter medo de se separar e ser morta por isso, ou ainda, de andar nas ruas e ser assediada ou estuprada.

A comunidade LGBTQIA+ não tem como objetivo acabar com a instituição família, como muitas vezes fica subentendido nos discursos contrários. A comunidade LGBTQIA+ também tem família e também quer ser família. É sobre não ser expulso por quem se ama. É sobre não ser agredido em casa, nas escolas e nas ruas por seu andar ou pelo que se veste. É sobre não ter medo de segurar as mãos de quem se quer. É sobre não ser morto e ter espaço para existir. Afinal, se temos medo do amor, temos coragem para quê?

Gênero e sexualidade também recaem na questão do corpo, pois ele, muitas vezes, é estereotipado e julgado apenas por ter determinada forma. Não há problema em ter um corpo padrão. A problemática sobre isso surge quando há pessoas mutilando seus corpos para isso, arriscando suas vidas em regimes, cirurgias e sacrifícios alimentares, gerando distúrbios mentais e físicos.

Com certeza, não tem problema algum se seu corpo passa pela catraca do ônibus sem dificuldade. O problema está naqueles que são constrangidos por não passarem na catraca. Afinal, para quem essa catraca foi feita?

Então, se alguém me perguntasse o que eu mudaria primeiro, eu responderia: o imaginário de muitas pessoas. O corpo ideal não tem que ser um que segue normas, tem que ser o de cada um, que carrega história, que segue seus rumos para encontrar a felicidade. Não é fácil perceber os valores que nos rodeiam e não nos permitem ser quem somos, porém, está longe de ser algo impossível.

Revisito, mais uma vez, a trilogia *Matrix*. Há uma cena na qual Neo descobre a existência de outros protótipos da *matrix* atual. O primeiro protótipo foi chamado de *Matrix Paraíso*, justamente porque esse modelo simulava um mundo “perfeito”, sem dor ou sofrimento, pacificando as mentes para controle das máquinas. No entanto, ele não funcionou, já que as mentes humanas, mesmo inconscientemente, alegavam que esse mundo era “bom demais para ser verdade”. E, assim, acordavam e morriam, por não aceitarem esta versão. Esta atitude, descrita pelos humanos que não acreditavam no “ideal”, também existe em nosso contexto.

Entretanto, estou falando de outras duas situações distintas: acreditar num futuro melhor e propositalmente, ou não, acordar. Não trato de um futuro perfeito ou ideal, mas de um futuro melhor, que só pode se realizar com mais despertares. Acreditar em uma sociedade futura fundamentada em leis justas e em instituições político-econômicas verdadeiramente comprometidas com o bem-estar da coletividade, com a inclusão das identidades plurais e de seu respeito, não deveria ser considerada uma utopia ou algo distante, como no filme, por exemplo, mas metas e objetivos.

Contudo, o nosso amanhã depende do hoje e do agora, do nosso agenciamento para aprender a melhorar enquanto humanos, singulares e coletivos, enquanto humanidade. E, é por meio das artes visuais, que eu fui despertada, o que hoje motiva essa chamada: Acorde! Desperte! Liberte-se!

## Considerações Finais

A efetiva libertação das amarras morais e sociais atribuídas por um imaginário excludente depende da escolha de cada um em remover as algemas que os prendem, em criar coragem ou espelhar esperança de ir em frente. Contudo, como foi apresentado durante esta pesquisa, as artes visuais, bem como obras ativistas e políticas, podem atuar enquanto disparadores dessa libertação.

Os sujeitos despertarão, ou não, na dependência de terem repertórios que os possibilitem estar aptos à concretização da experiência estética, mas o benefício da dúvida pode surgir de uma produção artística, a qual indaga a sociedade em que se vive através das experiências pessoais dos sujeitos. É ressoar a voz da produção nos espectadores, que, por sua vez, também podem iniciar o exercício de seu direito à voz.

No decorrer do texto, busquei apresentar, de diferentes modos, como as artes visuais, principalmente a contemporânea, auxiliam nos processos de reconhecimento de si através do olhar do outro, portanto, de aceitação de si e do outro. Nesse momento, as identidades apresentadas e representadas nas obras, quando em contato com o público, expressam e estimulam o respeito à diversidade, reestruturando os imaginários dos espectadores. Para analisar como ocorriam estes atravessamentos, criei a exposição artística virtual “Liberte-se”, vinculada à pesquisa e dotada de caráter autobiográfico.

Um dos meus objetivos iniciais visa verificar se há um estímulo à reflexão sobre corpo, gênero e sexualidade a partir das minhas obras visuais e como isto contribui para a desconstrução de imaginários e paradigmas, porém, ao produzir e organizar estruturalmente as obras e a exposição como um todo, também exponho visualmente minha formação e biografia poeticamente. A exposição online está montada como uma crônica visual de narrativa de si, abarcando o meu trajeto de formação enquanto artista, contaminado pela minha jornada vivencial de mulher, gorda e lésbica. Sendo assim, ela também se constitui como um caminhar para si.

Refiro-me a um movimento de mergulho profundo em mim, minhas histórias e lembranças, em minhas cicatrizes e vitórias, para que, distanciada, eu possa tomar consciência acerca de questões que constantemente emergem em meus discursos não verbais. A investigação me proporcionou revisitar o meu trajeto de vida quando fui levada a confrontar fatos do passado, falas familiares e dores antigas, tudo isso

para conseguir olhar para trás e reelaborar artisticamente os pontos-chaves da minha formação, tanto pela escrita textual, como pela escrita artística. As ideias que a embasam foram sendo ancoradas ao longo dos capítulos com o intuito de argumentar, na prática, as teorias estudadas, para, assim, consolidar minha base argumentativa, costurando apropriadamente conceitos e experiências.

Todos os teóricos citados foram importantes para o desenvolvimento dessas reflexões acerca da arte, da representatividade, do imaginário e da articulação ético-estética. Contudo, há um autor que considero emblemático para a pesquisa: Félix Guattari (2011) e o conceito de ecosofia. Isto, pois, antes desse encontro teórico, me sentia apartada da sociedade, como se fosse um erro. Guattari me fez perceber que não poderia estar desconectada da realidade, pois eu era um sintoma dela. E, para além disso, não existem pessoas erradas, mas sim relações equivocadas ou a falta delas.

Entender todos os seres conectados, todas as lutas como interseccionais e todas as vozes como um coro único, foi o início do processo de aceitação que se deu em três etapas: Do Medo, Da Sensibilidade e Da Libertação. Nele, minha produção não apenas aumentou, como também foi revisitada para novas compreensões.

Quando notei o surgimento dos simbolismos que me formam, não entendia o porquê, e, às vezes, nem para quê. Entretanto, ao longo dos anos e, principalmente, nesse período de introspecção e aprofundamento no meu eu, através da poética e do que dela emergia, confirmei o que eu já estudava desde o início da graduação no grupo de pesquisa PhotoGraphein: a cultura reflete o imaginário.

A partir das artes visuais e da sua potência de transformação e de atravessamentos no imaginário, se propiciou a vontade do autoconhecimento, um exercício concretizado, como apontei ao longo do texto. Constatei que as imagens operam poderosos discursos e, através da visualidade e das experiências estéticas propiciadas, elas podem se propagar, provocando o “acordar” dos espectadores para o mundo.

Para conseguir realizar todo esse percurso, precisei adentrar na caverna de mim mesma para me descobrir e redescobrir. São movimentos difíceis, os de entrada e saída, de se sentir perdida para depois se achar, de se identificar e se conectar. Parte dessa interioridade acaba se tornando externa no momento seguinte, quando é vista pelo outro. Nesta seara, é quando a imagem ganha novas significações, amplia

seus sentidos e cria novas relações. De certa maneira, é também sobre isso a atuação das artes e das produções realizadas e vistas: criar relações.

Se antes eu me sentia sozinha, hoje não me sinto mais. Eu criei laços de força e reflexão com produções ativistas. Eu despertei por isso e, talvez, para isso. Eu julgo que expus uma parcela significativa dos meus sentimentos, lembranças e vida, e, por isso, acho relevante informar novas terminações dessa história sem fim que iniciei a desvelar.

Comecei a escrita contando sobre as minhas lembranças da infância, das frases que eu ouvia, de como elas repercutiram em mim e, de certa forma, ressoam até hoje. No meio da realização da pesquisa, eu tive meu primeiro aniversário em companhia de meus pais e da minha namorada, com a qual me relaciono há seis anos, com o meu retorno à casa paterna em função da pandemia.

Meu pai nunca entendeu quem eu era, o porquê da minha atração pelas artes, pela licenciatura, visto a educação não ser uma área tão valorizada como a dele, o que implicava em seguir seus passos no comando de um escritório de topografia, que nos rendeu a nossa casa. Ele não compreendia como eu poderia ser diferente daquela maneira.

Eu não sei se ele reconhece o quanto eu sofri tentando ser diferente para vê-lo feliz, mas hoje posso encaminhar mais um capítulo dessa história. Independente de antes, vejo que, após tantos anos, conquistei um futuro melhor, embora saiba que tenho muito o que mudar, como a segurança e respeito enquanto mulher, mulher gorda e lésbica, que ainda não está consolidado.

Porém, quando iniciei esta dissertação, nunca tinha entrado em casa com minha namorada de mãos dadas, e, hoje, finalizo podendo dizer que tive um aniversário com todos que amo ao meu lado. Se antes era proibido, hoje participo com minha namorada de todas as festas familiares e eu quero estar lá, pois sou aceita, me sinto aceita integralmente.

Diante disso, só reforça em mim a certeza de que o futuro pode ser melhor, de que o imaginário pode ser renovado de maneira mais inclusiva, mais afetuosa e de que as artes visuais, por tudo que ela evoca, tanto em seu processo de produção como de experiência, muda, toca, conclama.

Talvez, desde o início, eu soubesse a resposta para a questão de pesquisa, afinal, aconteceu comigo: eu me aceitei e me reconheci como sou. Isso não quer dizer

que seja uma regra, pois depende de cada um em não se opor à experiência, em ter condições e coragem para enfrentá-la.

Eu fui estimulada à reflexão diversas vezes por produções artísticas, inclusive artistas. As que citei ao longo do segundo capítulo são exemplos disso, de que, envolvendo representatividade, há visibilidade e vice-versa. Eu não tenho palavras para agradecer às artes visuais por todas as transformações operadas em meu imaginário, portanto, em minhas vivências. Tento retribuir produzindo mais imagens, buscando afetar mais e mais pessoas.

Pode parecer que, às vezes, esse texto acadêmico se transforma em uma poesia ou narrativa, mas não será ele um pouco das duas? Sei que a pesquisa surgiu de inquietações/intimações íntimas e finaliza como algo oferecido ao outro. Foi preciso refletir sobre os valores de um imaginário excludente perpetuado até hoje, exemplificando através de sentimentos, palavras e discursos não verbais/imagéticos as suas repercussões malélicas e a necessidade da problematização desses valores.

A exposição me ajudou a expandir o público em contato com minhas obras, mas, principalmente, me ajudou a refletir mais profundamente sobre a instância simbólica das imagens que produzo. Sem a pesquisa bibliográfica, sem o aprofundamento teórico e artístico, a elaboração de novas produções visuais, as análises, a mediação e as entrevistas realizadas, eu não teria desenvolvido esse diálogo com as imagens da mesma maneira.

Minha linguagem é a arte, minha voz são minhas produções e meus objetos artísticos também podem representar a voz de outros. Eu nunca estive sozinha, eu só não conseguia ainda enxergar ao meu redor. Durante as análises realizadas no último capítulo, a mediação e as entrevistas com as artistas, notei que as artes visuais podem ser um caminho para a renovação de imaginários de forma ecosófica. Se há um caminho, eu voarei por ele, e não quero voar sozinha, por isso, convidarei o máximo possível de pessoas para um despertar coletivo, para se libertarem.

Ainda que não estejamos vivendo dentro de uma *matrix*, usados como produtos, muitos se comportam como mercadorias, adormecidos por diferentes motivos. Não há apenas um modo de acordar, não há apenas uma pílula certa que fará você enxergar a sua volta. Ao contrário, são muitas e diversas maneiras, e a que eu escolhi e busquei entender o porquê foram as artes visuais.

Eu acredito na articulação ético-estético mais do que nunca. E, mais do que asas, durante o processo, ganhei espaço, destino e, aos poucos, companheiros de

jornada. O processo de aceitação não é fácil, nem rápido, mas os resultados são duradouros e necessários, principalmente agora, quase dois anos de enfrentamento à Covid-19 e mais de 600.000 vidas ceifadas pela doença e o desgoverno que vigora.

A nossa *matrix* é a nossa realidade, que, por dor ou medo, nos faz seguir normas e regras para não “chamar a atenção”, para ser “normal”, sendo que a felicidade deveria ser o normal. As nossas escolhas para acordar são todas as oportunidades que temos de pensar a respeito e fazer o melhor, não a opção mais fácil ou rápida, mas a melhor para todos.

O vírus da Covid-19 foi letal por ser acompanhado do vírus da ignorância, responsável por matar e agredir antes mesmo da pandemia, levando ao suicídio, ao feminicídio, causando a LGBTfobia, estimulando a violência contra a pluralidade, contra o poder sob identidades. Não aceitamos mais isso e continuaremos lutando para que não haja mais essa realidade de caos e egoísmo.

Entendo ser fundamental nos compreendermos como um organismo coletivo que somos, respeitando o nosso meio ambiente, criando cidades melhor preparadas para receber a todos, pensando em todos. Somos seres íntegros, afetuosos, críticos e sensíveis e, para tanto, é de extrema importância exercitar o olhar. Isso, pois, a partir dele, conseguiremos, assim como Neo, ver os códigos por trás da interface e modificá-los de modo que todos vivam bem. Guattari já previa que uma relação ecosófica é embasada em respeito. E a nossa realidade, é embasada em quê?

Eu consegui despertar e modificar as “linhas de programação” através dos simbolismos do pássaro, da gaiola, das prisões que me cercavam sem eu perceber, que me faziam estar na etapa “Do Medo”. E, de fato, eu sentia muito medo, pois me via presa, sem saída, sem ajuda, sem direitos, sem nada. Eu me sentia como um nada, sem valor, e, para muitas pessoas, eu era e ainda posso ser alguém sem valor.

Nós não somos variáveis de uma linguagem de programação com linhas de código tão dicotômicas como *boolean*, *true* ou *false*, 1 ou 0. Somos pessoas com percepções, memórias e vivências que, até hoje, nenhum programa ou sistema pôde entender completamente. E isso não quer dizer que não temos valor, ao contrário, significa que somos imensuráveis. E é a nossa importância como seres fundamentais para um ambiente coletivo que precisamos fazer a nossa parte, cada um a sua, e cada um se ajudando.

Assim como eu obtive ajuda nesse trajeto tão gratificante, das(dos) professoras(es) e dos amigos, de obras e artistas, da mesma maneira, temos de ser

para o outro. É sobre isso que trata a humanidade, sermos humanos. E o que nos faz humanos é nossa relação de entrar em contato com o outro, da linguagem, do pensar e do sentir. Diante de dor, choramos; diante de alegria, sorrimos; diante de luta, nos juntamos e lutamos; e, diante de prisões, buscamos saídas.

“Meu corpo, minha arte” significa que meu corpo é mais do que matéria física, é potência de ser e de agir. Meu corpo, enquanto minha arte, é o meu processo de autoaceitação e reconhecimento de suas falas. Meu corpo é minha identidade, meu gênero, minha sexualidade, minha cor, minhas escolhas, minha personalidade, é meu tudo, pois sou eu. Sou eu ali. E quando reconheço a potência de quem sou, reconheço a força que tenho. E, assim como já discuti, possibilito aos outros caminhos para que também se reconheçam a partir de mim.

Partindo da premissa da representatividade, da experiência estética, das relações e conexões criadas entre sujeitos e obra, do olhar de si pelo outro e do outro por si, enquanto maneiras possíveis de contato crítico e sensível para a autoaceitação, entende-se que as artes visuais se apresentam como potência de transformação, justamente por acessar e atualizar o imaginário através das imagens visuais, as quais ativam memórias, criam ligações e estabelecem uma reflexão.

A partir dos dados amalhados com a mediação na exposição virtual “Liberte-se” e as entrevistas desenvolvidas com as cinco artistas - Amora Ju, Be Leite, Mariana Corteze, Mirna Gonçalves e Priscilla Lampazzi -, acredito que é possível afirmar a contribuição da Arte Contemporânea para o reconhecimento e a aceitação do corpo e das suas identidades. Como resultado, conforme demonstrado através das análises, por meio do reconhecer-se nas obras artísticas e, nesse sentido, sentir-se representado, há também o sentimento de pertencimento, o qual colabora para o processo de autoaceitação, fortalecendo o sujeito a reivindicar um espaço de visibilidade para si.

Portanto, julgo ter respondido à questão da pesquisa, bem como expandi-la. Também acredito ter alcançado o objetivo principal, o de estimular reflexões a partir da minha produção poética ativista, e os objetivos específicos: investigar sobre as representações dos corpos no contexto histórico-social; problematizar acerca dos “padrões” de beleza; discutir sobre a potência narrativa das produções visuais presentes na Arte Contemporânea; dissertar sobre a pesquisa poética autobiográfica, bem como criar a exposição virtual “Liberte-se”; analisar as respostas obtidas com as

pesquisas de mediação e; verificar as respostas das entrevistas com as artistas artistas sobre suas motivações e relações presentes com a obra e público.

Essas etapas de pesquisa foram etapas da minha vida, passadas, uma a uma, desde “Do Medo” até criar possibilidades “Da Sensibilidade” e, finalmente, alcançar o feito “Da Libertação”. Ainda que, uma vez liberta, seja difícil fechar os olhos novamente e voltar para a caverna, a libertação se mostrou um exercício permanente, pois quanto mais o faço, mais o quero exercer.

Os capítulos propostos, além de etapas da pesquisa, também podem ser categorizados como partes da narrativa de um diário visual, poético e autobiográfico. Cada capítulo escrito é parte da história de vida, é parte de mim. Eu desbravei o meu íntimo a fim de encontrar força, coragem e possibilidades de aceitar a minha imagem. Aceitar. Acredito ser relevante explicar o uso recorrente dessa palavra na dissertação, que não é sinônimo de “conformar”.

O aceite a que me refiro é sobre ter conhecimento de um contexto onde se está inserido de tal maneira que, talvez, não seja o corpo e a identidade que sejam aceitos, mas a ignorância e preconceito que começam a ser refutados. Não poderia deixar de, mais uma vez, utilizar a metáfora do pássaro que vive em mim para embasar o que apresento como aceite de si. O pássaro livre, voando pelo céu, não culpabiliza a sua estrutura corporal por não conseguir “aguentar” a sobrevivência sob uma tempestade e precisar esconder-se abaixo de galhos e outras estruturas materiais, por exemplo. Afinal, não é culpa do seu corpo não ter essa habilidade, ao contrário, é graças ao seu corpo que ele consegue voar. E, se há tempestade, se há algo que pode chegar de uma maneira que machuque, confronte ou incomode, ele apenas precisa desviar desse impacto. Às vezes, em uma garoa fina, desvia das gotas, mas, às vezes, quando não há como desviar, prefere se proteger.

Em outras palavras, nossos corpos não são a culpa, não são a causa. A tempestade que citei pode se configurar de diversas formas no cotidiano: xingamentos, *bullying*, agressão física ou emocional, dentre tantas coisas. Porém, o principal é que a tempestade sempre acarreta medo.

Conseguimos voar, mas isso não quer dizer que devemos passar por todos os ambientes, todas as temperaturas, da mesma maneira. A realidade contemporânea, nossas cidades, até mesmo o que deveria ser nosso porto-seguro, como a família, por exemplo, pode repercutir como uma tempestade. Não nos cabe aceitar a chuva e negar nossos corpos, não nos cabe mudar nossos corpos para sobreviver à chuva.

Nesse momento, é melhor desviar da chuva, nem que seja necessário aguardar minutos ou horas debaixo de uma ponte ou, até mesmo, debaixo do beiral de uma casa qualquer.

Cada momento é um. O que não podemos fazer é aceitar que a chuva nos afete, principalmente no agora, quando as redes sociais também podem se configurar como ambientes negativos e ofensivos. É em época de tempestade que se inicia a revolução.

Contudo, preciso salientar que somos revoada, isto quer dizer que somos um coletivo e somos mais fortes juntos. E, como eu bem entendi ao longo dessa pesquisa, nunca estive sozinha. Ninguém, por mais que pareça, está. Portanto, quando vier a tempestade, busque refúgio e abrigo, e erga sua voz de alguma maneira para que outro pássaro consiga te encontrar. Às vezes, esse pássaro pode ser virtual, pode ser uma pessoa, uma comunidade, um grupo, ou, até mesmo, uma imagem ou música. Cabe a você encontrá-lo.

Por enquanto, de intervalo em intervalo, haverá alguma tempestade tentando nos molhar. Não desanime, esse tempo é para descansar as asas para voos mais altos. O aceitar-se é compreender sua vivência e limitações, não permitindo que haja à sua volta, ou consigo, gotas fortes de tempestade entrando em contato com algum pássaro. No momento em que você se aceita, você não aceita desrespeito. No momento em que você se compreende como parte importante de um todo, não aceitará ser excluído, ou tentar se reconfigurar para ser aceito pelos demais. Não será fácil, mas será cada dia menos difícil.

As artes visuais foram o meu refúgio e ainda o são. Entretanto, não acho que eu me escondo atrás das artes, ao contrário, eu cada vez me acho mais, me sinto mais visível por meio das artes. Mais do que isso, me sinto viva. Com chuva ou não, presa ou não, com empecilhos ou não, continuarei a voar. Para qual destino? Para o meu.

Meu corpo é arte, é visual, é político, é discurso verbal e corporal, textual e imagético. Além de mostrar para mim mesma o quanto meu corpo é minha arte, também deixo público, para que mais pessoas o vejam, me vejam, se vejam por ele e por aí adiante.

Ainda que essa dissertação, bem como inúmeras vivências, iniciem “Do Medo”, a motivação maior é que não termina da mesma maneira. O medo pode nos prender, nos deixar estagnados por receio de viver ou de encontrar algo pior. Porém, não há

nada pior do que ter medo de ser quem se é, ou de perder a vida por medo de vivê-la. Na realidade, todos sentem medo em algum momento da vida, mas o principal é não se deixar paralisar por ele. E, se for possível, resgate-o para seguir em frente. Grandes ações podem surgir do incômodo e da dor, assim como da beleza e do equilíbrio.

As grandes ações às quais me refiro não necessariamente se destinam a uma repercussão social ou reconhecimento público. Se forem exercidas de modo a mudar sua vida ou a de pessoas à sua volta, ou ainda do seu bairro, já serão grandes ações, as quais podem vir a serem ações micropolíticas. Independentemente do tamanho da repercussão ou da visibilidade que alcancem, é de pouco em pouco que reunimos muito, até alcançar um grande retorno.

Assim como muitas obras me instigaram, contribuo com as minhas produções para novas instigações libertadoras, como dizem popularmente: “o simples bater de asas de uma borboleta no Brasil pode ocasionar um tornado no Texas”. E esse bater de asas da borboleta se relaciona à compreensão que seu efeito (efeito borboleta), enquanto metáfora, pode contribuir para o comportamento de sistemas caóticos. Ou seja, pequenas mudanças ocasionam resultados significativos.

Como esta dissertação está mais relacionada à figura simbólica do pássaro do que a de uma borboleta, sugiro uma substituição: o efeito pássaro. Isso tudo é micropolítica, partindo de modificações internas, subjetivas, até chegar no âmbito coletivo e social, que, por sua vez, trará uma nova configuração de valores para a relação com o meio habitado.

Nossas batidas de asas podem gerar ondas de transformação englobando o meio, sujeitos e sociedade, transformando tudo aos poucos, renovando imaginários, pessoas e o mundo. E isso tudo apenas com nossa batida de asas. E se todos nós batêssemos as asas e voássemos o mais rápido possível, o mais alto que pudéssemos, piando sem parar?

O efeito pássaro seria estrondoso. Eu já estou voando o máximo possível, tentando encontrar mais e mais pássaros para voarem comigo, mais sujeitos críticos e sensíveis perante o mundo, o que significa mais representatividade, respeito e luta por direitos. E tudo isso representa mais vozes, mais vidas, mais diversidade e mais arte.

A arte não só reflete nosso mundo em diferentes materiais e suportes, mas também atua como forjadora do mesmo. A arte é um reflexo da cultura, mas acredito

também ter mostrado outra faceta sua, a da transgressão. Quando me faltaram palavras e força, a arte estava lá se comunicando comigo, dizendo, visualmente, o indizível; exprimindo, através dos símbolos, o inexprimível; e traduzindo em pio o que era minha voz; fazendo voar quem estava acostumada a ser presa. A arte não só fala de uma cultura, ela também a constrói.

É a partir da sua potência de construção e (des) construção que me utilizo da linguagem poética para ganhar voz e visibilidade para mim e para os outros que conseguem se ver através de mim. Isso representa ressignificar valores subjetivos e sociais presentes no imaginário, para, assim, mudar as dimensões do fazer, pensar e sentir em coletividade.

Se, de alguma maneira, a realidade for dura o bastante para lhe fazer calar, parar e/ou desistir, pelas artes visuais, é possível comunicar-se através do olhar. Às vezes, podemos não entender conscientemente suas “falas”, como compreender o que faz um pássaro aparecer sem parar nas suas escolhas fotográficas ou o porquê da imagem de um farol ser tão revisitada em suas gravuras, ou, ainda, do motivo de você sentir necessidade em dar espaço de visibilidade ao seu corpo.

Mas, aos poucos, as “falas” ficam mais nítidas e sonoras. A figura do pássaro ganha voz ou pio, o farol ganha a luz que lhe faltava e o corpo ganha corporalidade. Em outras palavras, o seu eu ganha voz, não apenas produzindo, mas interagindo com outras obras visuais. E precisamos de mais vozes para somar a nosso coro de pássaros, que clama no bater das asas e do alto do pio coletivo: Liberte-se!

## Referências

- A. C. S. S. Pesquisa de Mediação. **Apêndice C**, online, 19 ago. 2021.
- A. E. F. Pesquisa de Mediação. **Apêndice B**, online, 19 ago. 2021.
- A. Pesquisa de Mediação. **Apêndice M**, online, 19 ago. 2021.
- A. S. Pesquisa de Mediação. **Apêndice F**, online, 19 ago. 2021.
- ABREU, C. F. **A vida gritando nos cantos**: crônicas inéditas em livro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ABREU, L. V. de. **Carta - mostra arte/vida**. Mensagem recebida por <[leoviana.sjn95@yahoo.com.br](mailto:leoviana.sjn95@yahoo.com.br)> em 15 fev. 2021.
- B. K. B. Pesquisa de Mediação. **Apêndice P**, online, 20 ago. 2021.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BACHELARD, G. **O novo espírito científico**. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- BAUMGART, F. **Breve História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERGER, J. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BIANCO, A. C. Hormônios tireóideos, UCPs e termogênese. **Arquivos Brasileiros de Endocrinologia & Metabologia**, v. 44, n. quatro, p. 1–9, 2000.
- BRANDÃO, C. M. M. **Entre Photos, Graphias, Imaginários e Memórias: a (re)invenção do ser profess@r**. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012. Disponível em: <[http://repositorio.ufpel.edu.br:8080/bitstream/123456789/1678/1/Claudia%20Mariza%20Mattos%20Brandao\\_Tese.pdf](http://repositorio.ufpel.edu.br:8080/bitstream/123456789/1678/1/Claudia%20Mariza%20Mattos%20Brandao_Tese.pdf)>. Acesso em: dez out. 2020.
- C. M. P. Pesquisa de Mediação. **Apêndice A**, online, 19 ago. 2021.
- C. P. Pesquisa de Mediação. **Apêndice G**, online, 19 ago. 2021.
- C. Pesquisa de Mediação. **Apêndice L**, online, 19 ago. 2021.
- CARRARA, D. **Prazer, caminhos**. Instalação Sonora. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1VvcBoPPNVeha0qvWTP57UYNWE2FgJ7N1/view>>. Acesso em: 16 fev. 2021.
- CINTRA, G. Brasil continua sendo o país que mais mata travestis e pessoas trans no mundo, alerta relatório da sociedade civil. **UNFPA Brasil**, 2020. Disponível em: <<https://brazil.unfpa.org/pt-br/news/brasil-continua-sendo-o-pa%C3%ADs-que-mais->

[mata-travestis-e-pessoas-trans-no-mundo-alerta-relat%C3%B3rio](#) >. Acesso em: 12 mai. 2021.

CORTEZE, M. Arte, política e subjetividades. [Entrevista concedida a] Dhara Fernanda Nunes Carrara. **Apêndice V**, online, 14 ago. 2021.

CRENSHAW, K. **A interseccional idade na discriminação de raça e gênero**. 2012. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

CRENSHAW, K. **Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics**. 1989. Disponível em: <<https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?Article=1052&context=uclf>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, ano 10, v. 1, 2002. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>> Acesso em: 18 mar. 2019.

CRENSHAW, K. **Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres não-brancas**. 1993. Traduzido por Carol Correia. Disponível em: <<https://medium.com/revista-subjetiva/mapeandoas-margens-interseccionalidade-políticas-de-identidade-e-violência-contramulheres-não-18324d40ad1f>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIBB, M.; HOLLIS, R. **Modos de ver**. Lisboa, Portugal: Editora 70, 1999.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 1984.

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1993.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997

DURAND, G. **La foi du cordonnier**. Paris: Denoël, 1984.

DURAND, G. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro, DIFEL, 2001.

EWING, W. A. **The body: photoworks of the human body**. London: Thames & Hudson, 1996.

FARINA, C.; RODRIGUES, C. **Cartografias do Sensível**. Estética e subjetivação na contemporaneidade. Organizado por Cynthia Farina e Carla Rodrigues. Porto Alegre: EDITORA Evangraf Ltda., 2009. 136p.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. 8. ed. São Paulo: Martin Fontes, 1999.

FURTADO, J. **Veja bem**. DailyMotion. Brasil, 1994. Disponível em: <<https://www.dailymotion.com/video/x24g4ec>>. Acesso em 25 jun 2021.

G. B. S. Pesquisa de Mediação. **Apêndice D**, online, 19 ago. 2021.

G. P. Pesquisa de Mediação. **Apêndice R**, online, 23 ago. 2021.

GONÇALVES, M. Arte, política e subjetividades. [Entrevista concedida a] Dhara Fernanda Nunes Carrara. **Apêndice X**, online, nove ago. 2021.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. tradução Maria Cristina F. Bittencourt. 21. ed. Campinas, SP: Papirus, 2011.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. 4. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

GUSTAFSON, J. Brasil caminha para liderar ranking mundial da violência contra mulher. **Catarinas**, 2019. Disponível em: <<https://catarinas.info/brasil-caminha-para-liderar-ranking-mundial-da-violencia-contramulher/>>. Acesso em 12 mai. 2021.

HISTÓRIA FM 025: História do feminismo: história, vertentes e objetivos de um movimento. Entrevistador: Icles Rodrigues. Entrevistada: Joana Maria Pedro. [s.l.] Leitura Obrigatória, seis abr. 2020. *Podcast*. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/5Gw7nxNDXAo8FmdqalXTWI>>. Acesso em: 10 jul. 2020.

I. C. R. Pesquisa de Mediação. **Apêndice J**, online, 19 ago. 2021.

J. L. T. Pesquisa de Mediação. **Apêndice K**, online, 19 ago. 2021.

J. R. S. B. Pesquisa de Mediação. **Apêndice S**, online, 25 ago. 2021.

J. Z. Pesquisa de Mediação. **Apêndice E**, online, 19 ago. 2021.

JOSSO, M.-C. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**, v. 63, p. 413-438, 2007.

JOSSO, M.-C. **Cheminer vers soi**. Suisse: L'Age D'Homme, 1991.

JOSSO, M.-C. **Experiências de vida e formação**. Tradução de José Claudino e Júlia Ferreira. São Paulo: Cortez, 2004.

JU, A. Arte, política e subjetividades. [Entrevista concedida a] Dhara Fernanda Nunes Carrara. **Apêndice T**, online, 19 ago. 2021.

L. P. S. Pesquisa de Mediação. **Apêndice O**, online, 19 ago. 2021.

L. R. R. Pesquisa de Mediação. **Apêndice N**, online, 19 ago. 2021.

LAMPAZZI, P. Arte, política e subjetividades. [Entrevista concedida a] Dhara Fernanda Nunes Carrara. **Apêndice W**, online, nove ago. 2021.

LAURETIS, T. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, Eloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEITE, B. Arte, política e subjetividades. [Entrevista concedida a] Dhara Fernanda Nunes Carrara. **Apêndice U**, online, 13 ago. 2021.

MACHADO, A. **A Arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MAFFESOLI, M. Entrevista: O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**, n.15, 2001.

MAFFESOLI, M. **Iconologías: Nuestras idolatrías posmodernas**. Grup Editorial 62, S.L.U., Ediciones Península, Barcelona. Traducción de Jordi Terré, 2008.

MEIRA, M. R. Educação estética, arte e cultura do cotidiano. In: PILLAR, Analice Dutra (Org.). **A educação do olhar no Ensino das artes**. Porto Alegre: Mediação, 2011.

MERLEU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. Tradução Luís Manuel Bernardo. São Paulo: Editora Passagens, 1997.

MoMALearning. Untitled Film Still #21. Disponível em: [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/cindy-sherman-untitled-film-stills-1977-80/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/cindy-sherman-untitled-film-stills-1977-80/). Acesso em: 10 set. 2020.

OLIVEIRA, F. H. M. de. Corpos diferenciados em performance: Corpo, Diferença e Artivismo. **Cadernos do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade**, ano 22, n. 41, 2018. Disponível em: [https://periodicos.ufba.br/index.php/gipe-cit/issue/view/1965/pdf\\_1](https://periodicos.ufba.br/index.php/gipe-cit/issue/view/1965/pdf_1). Acesso em: 12 out. 2021.

OLIVEIRA, W. G. de. A historicidade do movimento LGBTQIA+: os direitos sexuais e a discussão sobre cidadania. **Anais... VII CONEDU (Congresso Nacional de Educação)**, sete, 2020, Maceió/AL. Disponível em: [https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2020/TRABALHO\\_EV140\\_MD1\\_SA11\\_ID4593\\_07082020173849.pdf](https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2020/TRABALHO_EV140_MD1_SA11_ID4593_07082020173849.pdf). Acesso em: 24 jun. 2021.

R. K. Pesquisa de Mediação. **Apêndice H**, online, 19 ago. 2021.

R. L. Pesquisa de Mediação. **Apêndice Q**, online, 20 ago. 2021.

R. P. S. Pesquisa de Mediação. **Apêndice I**, online, 19 ago. 2021.

RANCIÈRE, J. **La división de lo sensible**. Estética y política. Salamanca: Consorcio Salamanca, 2002.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RICOEUR, P. **A Metáfora Viva**. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

ROSE, J. S.-L. Poesia. In: KILOMBA, G. **Plantation Memories**: Episodes of Everyday Racism. Münster: Unrast Verlag, 2012. p. 12. No original: “*Why do I write? ‘Cause I have to ‘Cause my voice, in all its dialects has been silent too long*”. Disponível em: <<https://goo.gl/w3ZbQh>>. Acesso em: 12 out. 2021.

SANT’ANNA, D. B. Horizontes do Corpo. In: BUENO, M. L.; CASTRO, A. L. (Orgs.). **Corpo, território da cultura**. São Paulo: Annablume, 2005.

SANTANA, A. L. Vênus de Willendorf. **InfoEscola**. 2006-2021. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/arqueologia/venus-de-willendorf/>>. Acesso em: 05 out. 2020.

SEMIS, L. **Como o conceito de beleza se transformou ao longo dos séculos?** Nova Escola, 01 de out. 2014. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/3414/como-o-conceito-de-beleza-se-transformou-ao-longo-dos-seculos>>. Acesso em: 05 out. 2020.

SILVA, J. M. **Tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

STUBS, R.; TEIXEIRA-FILHO, F. S.; LESSA, P. Ativismo, estética feminista e produção de subjetividade. **Revista Estudos Feministas**, v. 26, n. 2, e38901, 2018. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2018000200220&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2018000200220&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 05 out. 2020.

TEIXEIRA, M. C. S. Pedagogia do imaginário e função imaginante: redefinindo o sentido da educação. **Olhar de Professor**, v. 9, n. 2, 2006. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=68490202>>. Acesso em: 18 out. 2021.

**The Matrix (Matrix)**, Direção e roteiro: Andy Wachowski e Larry Wachowski, produção Joel Silver, Distribuição: Warner Bros. EUA, 1999.

WOLF, N. **O mito da beleza**: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

WOLFF, J. Recuperando a corporalidade. Feminismo e política do corpo. In: MACEDO, A. G.; RAYNER, F. (Orgs.). **Gênero, cultura visual e performance**: antologia crítica. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2011.

## **Apêndices**

## Apêndice A – Pesquisa de Mediação com a C. M. P.

Data: 19/08/2021 - Hora: 19:31:48

Estado: RS

Qual das produções, você MAIS gostou?

2. 10/3. 1/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Talvez seja pela minha proximidade com as imagens e sons, pois atualmente trabalho com saúde mental e atendo muitas pessoas que tem dificuldade de aceitação e de inserção na sociedade como parte dela, então, a gaiola faz muita referência ao aprisionamento dessas pessoas, que não se enxergam seres do meio social.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/Corpos/Outro/Liberdade e preconceito

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Contribuem na relação visual de representar um corpo não padrão perante a sociedade, desmistificar que o corpo "bonito" é o corpo magro, e sim afirma que somos lindas do jeito que somos, gratidão por essa experiência visual.

## Apêndice B – Pesquisa de Mediação com a A. E. F.

Data: 19/08/2021 - Hora: 13:10:45

Estado: SP

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 2/1. 7/2. 3/2. 5/3. 3/

Justifique o que motivou essas escolhas:

As produções por mim escolhidas foram com base no impacto visual que me causaram, principalmente o vídeo que, na minha visão, representa como as mulheres são verdadeiros alvos de violência no dia a dia.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Sim, porque expõe sensivelmente problemas enfrentados diante de preconceitos e violências, me fazendo refletir sobre os assuntos.

### Apêndice C – Pesquisa de Mediação com a A. C. S. S.

Data: 19/08/2021 - Hora: 19:53:54

Estado: RS

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 6/3. 2/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Dicotomia feminino x aprisionamento.

Uma pessoa presa num corpo, pedindo socorro.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/  
Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Essas produções contribuem no momento que dão visibilidade a uma realidade que a maioria não quer ver ou faz que não vê.

## Apêndice D – Pesquisa de Mediação com o G. B. S.

Data: 19/08/2021 - Hora: 20:06:13

Estado: SP

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 3/2. 8/3. 3/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Foram as obras que mais me chamaram a atenção, e, mesmo vendo as outras voltava nelas.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/Corpos/

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Sim! As obras que tratam dos corpos demonstram a existência de corpos diverso dos padrões impostos e como a ocupação é importante.

## Apêndice E – Pesquisa de Mediação com o J. Z.

Data: 19/08/2021 - Hora: 20:24:14

Estado: SP

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 9/2. 6/3. 3/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Me simpatizei com a arte e tentei conciliar o título da seção com o sentimento diante da arte.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/Corpos/Outro/Sociedade

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Sempre, no meu entendimento, toda manifestação de representatividade, contribui para o todo.

## Apêndice F – Pesquisa de Mediação com a A. S.

Data: 19/08/2021 - Hora: 20:37:44

Estado: RS

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 2/2. 5/3. 1/

Justifique o que motivou essas escolhas:

A do medo por mostrar o que nos diferencia ao mesmo tempo que nos unifica. Da sensibilidade por conter em um olhar todo o mundo. Da libertação o pia(dor) indica que estamos limitados, pelo espaço, pela condição, pela falta de autoconhecimento, etc. Muito impactantes a penúltima do percurso, e a última das mulheres apagadas, mas era pra escolher só uma.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/Corpos/

Outro: Condição Humana

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Sim. Acho que a busca pela liberdade sempre foi uma constante em minha vida. Para mim e para as outras pessoas não acredito que possamos ser felizes enquanto estamos presos. Isso envolve preconceitos de todo tipo, que todos sofremos ou praticamos em algum momento.

**Apêndice G – Pesquisa de Mediação com a C. P.**

Data: 19/08/2021 - Hora: 20:47:46

Estado: RS

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 1/1. 9/2. 3/2. 5/2. 8/2. 9/3. 1/3. 4/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Representatividade

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/Corpos/

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Sim.

## Apêndice H – Pesquisa de Mediação com a R. K.

Data: 19/08/2021 - Hora: 20:50:44

Estado: RS

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 1/1. 2/1. 8/1. 9/2. 1/2. 3/2. 7/3. 1/3. 2/3. 3/3. 4/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Gostei de todas as artes, porém selecionei as que mais me sensibilizaram e fizeram refletir quanto aos temas do corpo da mulher, e de como ele é visto e representado na sociedade.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/Corpos/

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Sim, é sempre válido olhar para temas que me são sensíveis pelo olhar do outro e enxergar novas perspectivas. Também vejo a importância da voz dada a uma mulher artista poder falar também e não apenas ser exposta como obra.

## Apêndice I – Pesquisa de Mediação com a R. P. S.

Data: 19/08/2021 - Hora: 21:06:01

Estado: RS

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 3/2. 10/3. 3/

Justifique o que motivou essas escolhas:

A primeira o que me impactou foi que as pessoas costumam ter medo de mexer nos livros, mas na foto tem uma arte. A arte deu um novo significado para aquele livro, e se o medo tivesse persistido, isso não teria acontecido.

O segundo sobre a sensibilidade, não sei bem, me senti tocada pela imagem com o pássaro e o dizer, que as vezes é contraditório. O pássaro, fora da gaiola, está livre. O coração, dentro do corpo, está livre.

O terceiro, sobre a liberdade me impactou muito o vídeo sobre o feminicídio e a violência, o corpo feminino é alvo, e é assustador. Apenas isso.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/Corpos/

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Sim, me fez sentir coisas, refletir, pensar na minha posição enquanto mulher, enquanto ser. Sobre o que posso ser e sobre o que não me é permitido ser.

## Apêndice J – Pesquisa de Mediação com a I. C. R.

Data: 19/08/2021 - Hora: 21:06:14

Estado: SP

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 2/1. 3/1. 4/1. 6/1. 8/1. 9/2. 2/2. 3/2. 4/2. 6/2. 8/2. 9/3. 3/3. 4/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Produções que mais prenderam meus olhos, e mais me levaram a analisá-las e a pensar sobre o que elas representam

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/Corpos/

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Sim, abordando temas que ainda causam desconforto em alguns, como mostrando corpos que fogem do padrão perpetuado pela sociedade

**Apêndice K – Pesquisa de Mediação com a J. L. T.**

Data: 19/08/2021 - Hora: 21:07:02

Estado: SP

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 9/2. 2/3. 3/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Pelo impacto visual das obras.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Corpos/

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Sim, pois a subjetividade dessas obras usufrui de diversas linguagens onde pode ser atribuído uma vivência LGBTQIA+

## Apêndice L – Pesquisa de Mediação com o C.

Data: 19/08/2021 - Hora: 21:10:02

Estado: RS

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 1/2. 2/3. 3/

Justifique o que motivou essas escolhas:

A primeira eu achei a que dá mais medo, pelo menos em mim. Acho que pelo motivo de ser muito espinhoso.

A segunda me chamou mais atenção pois onde eu morava eu costumava ficar algum tempo na rua durante a noite, aí ficava olhando as luzes dos postes.

A terceira eu achei chocante a parte final onde mostra as notícias.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/Corpos/

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Para mim, em representatividade não, mas principalmente no vídeo que eu marquei em "Da libertação" me fez refletir sobre como a violência contra a mulher é um problema muito recorrente.

### Apêndice M – Pesquisa de Mediação com a A.

Data: 19/08/2021 - Hora: 21:10:51

Estado: RS

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 2/1. 6/2. 2/2. 3/2. 6/3. 1/3. 4/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Identificação com o assunto.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/Corpos/

Outro: Identidade, visibilidade, aceitação.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Sim.

**Apêndice N – Pesquisa de Mediação com a L. R. R.**

Data: 19/08/2021 - Hora: 21:44:59

Estado: SP

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 1/2. 3/3. 4/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Porque foram capazes de me fazer sentir mais algum sentimento.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/Corpos/Liberdade

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Sim, porque evidencia o sofrimento em ser mulher, e a força para ser mulher.

## Apêndice O – Pesquisa de Mediação com a L. P. S.

Data: 19/08/2021 - Hora: 22:24:16

Estado: RS

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 1/1. 2/1. 3/1. 4/1. 5/1. 6/1. 7/1. 8/1. 9/1. 10/1. 11/1. 12/2. 1/2. 2/2. 3/2. 4/2.  
5/2. 6/2. 7/2. 8/2. 9/2. 10/3. 1/3. 2/3. 3/3. 4/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Produção maravilhosa, potente e que nos representa em um momento de desespero político e que nos fere dia a dia.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/Corpos/

Outro: ARTE.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Muito, no último vídeo da série "Da Libertação", me senti representada sobre o medo, a insegurança e principalmente sobre a força que temos que desenvolver pra sobreviver.

## Apêndice P – Pesquisa de Mediação com a B. K. B.

Data: 20/08/2021 - Hora: 08:12:46

Estado: RS

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 1/1. 2/1. 3/1. 4/1. 5/1. 6/1. 7/1. 8/1. 9/1. 10/1. 11/1. 12/2. 1/2. 2/2. 3/2. 4/2.  
5/2. 6/2. 7/2. 8/2. 9/2. 10/3. 1/3. 2/3. 3/3. 4/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Gostei porque compreendo que elas falam sobre a nossa liberdade enquanto mulher, representando com isso, por meio de imagens, vídeos e poemas todas as amarras que a sociedade impõe sobre o nosso corpo/ viver. Seus trabalhos atuam em mim, como gatilhos disparadores de reflexão, pois eles nos permitem questionar poética mente o nosso tempo. A exposição está muito instigante e bem elaborada, atingindo o papel de reflexão e autoconhecimento a partir de uma leitura de mim, por meio dos teus trabalhos!! Obrigado por desenvolver um trabalho tão potente que pense sobre as mulheres sobreviventes neste contexto contemporâneo.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/Corpos/

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Com toda certeza, como já mencionei na questão anterior, quando analiso suas obras, faço uma autoreflexão sobre mim por meio do material que tu desenvolves. Com isso, me sinto representada, enquanto mulher, oprimida pelas normas sociais.

## Apêndice Q – Pesquisa de Mediação com a R. L.

Data: 20/08/2021 - Hora: 15:17:33

Estado: RS

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 4/1. 10/1. 11/1. 12/2. 6/2. 8/2. 9/3. 1/3. 3/3. 4/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Engraçado porque as que selecionei não foram necessariamente as que mais gostei, acho que selecionei as que tinham relação com a "categoria" na minha concepção. Por mais que tenha sido pedido para selecionar as que mais gostei...não sei se ajudei no fim das contas

O que posso dizer é que gostei de todas num grande geralzão, conheço quem produziu elas e me enche de orgulho ver o processo e crescimento do trabalho artístico

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/LGBTQIA+/Corpos/

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Queria o texto do último vídeo, relacionado à libertação, o ouvido não dá conta de tanta informação. Sugiro até que tivesse uma legenda, pois muito do que é falado nele é muito importante e me contempla enquanto mulher.

## Apêndice R – Pesquisa de Mediação com a G. P.

Data: 23/08/2021 - Hora: 09:30:22

Estado: MG

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 12/2. 5/

Justifique o que motivou essas escolhas:

Foram as obras que atraíram mais meu olhar, pareciam contar alguma história.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Corpos/

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

Apenas parei para observar e refleti sobre a obra em si.

## Apêndice S – Pesquisa de Mediação com o J. R. S. B.

Data: 25/08/2021 - Hora: 22:27:50

Estado: PR

Qual das produções, você MAIS gostou?

2. 10/3. 1/

Qual das produções, você MAIS gostou?

1. 4/2. 1/3. 4/

Justifique o que motivou essas escolhas:

A do medo pois foi a que me deu a melhor sensação entre elas

A da sensibilidade pois foi a que mais me trouxe calma

A da liberação em razão da mensagem e da reflexão que causa sobre a dominação sobre a mulher e em como, ao ouvir mensagem, percebe a existência dessa dominação e julgamento sobre a mulher. Quando falou de corpo e forma de vestir me fez lembrar do vídeo anterior sobre como a mulher não pode estar com os peitos a mostra, mas um homem pode andar até na rua sem camiseta. Parece que esse último vídeo faz o link de toda a última parte.

Quais temas você acha que essa exposição engloba?

Feminismos/Corpos/

Outro: Não preenchido.

Você acha que essas produções visuais contribuíram em algo para você? Por exemplo, atuando enquanto representatividade? Por quê?

De certa forma sim, pois me fez refletir e ver um corpo que não é padrão nu e sendo foco e não de forma negativa, auxilia no processo de aceitação.

## **Apêndice T – Entrevista sobre Arte, política e subjetividades com Amora Ju**

**Qual tema ou questões, você diria que seu trabalho artístico abrange?  
Tem algum motivo para sua escolha?**

Ultimamente não tenho elaborado temas, mas o isolamento, os traumas pessoais, o apagamento social e apontamentos para relações de poderes na sociedade, serviram de camadas que construíra determinada poética talvez, me deixaram motivadas por um tempo na graduação a produzir por exemplo, hoje diria que consigo produzir sem a anestesia da dor de um trauma, prefiro pensar que seja uma arte que surja de momentos felizes, capazes de olhar as camadas do passado que compõe a trajetória de uma travesti na América Latina diante de situações diversas depressões.

**Você tem um público alvo para suas produções atingir? Se sim, qual?  
Tem alguma razão?**

Por não pensar nessa relação de público, acabo tendo uma flexibilidade e produções livres de expectativas e formas desejantes, por vezes tentei criar algo a partir de uma narrativa que atingisse um público específico (pessoas dissidentes, LGBTQI+) e logo notei que meu público permanece misto.

**Sua produção chega ao seu público alvo? De que maneira ocorre esse encontro?**

Não alcança um público alvo, mas na pandemia consegui analisar mais esta diversidade entre estudantes, alunos das oficinas que ministro, intelectuais e artistas, grande maioria LGBTI+, as relações de artistas na era da internet e compartilhamento acredito que consegue sim definir um público.

**Como você acredita que sua obra atua socialmente? Você acha que ela contribui na desconstrução de paradigmas? Se sim, quais e por quê?**

Acredito que muitos de meus trabalhos ultimamente, principalmente em vídeo arte trouxeram uma bagagem política em seus discursos, apontando para sistemas de dominações vigentes, isso ao meu olhar, mas foram quando se tratam de processos ensaísticos, de esboços, figura humanas, algumas obras trouxeram críticas incríveis sobre paradigmas, uma arte dissidente.

**Você já identificou alguma influência da sua produção em algum participante, seja por meio de feedbacks ou ações mesmo, como sua obra atuar enquanto representatividade, por exemplo? Como foi isso?**

Nos alunos, três alunas de uma Oficina de Desenho em 2020, ambas entre 15/17 anos iniciaram processos com rostos e apagamentos, através de retratos que apresentei produzidos em 2018, ou seja, influenciadas por obras e temáticas de aula que produzi, percebi isso nas produções atuais delas e isso me deixou encantada e sentindo muito relevante enquanto artista e educadora.

**Você acha que seu trabalho ultrapassa as barreiras da bolha social? Por quê?**

Acredito que sim, algumas bolhas mais conservadoras, mas que poderia ser muito mais, na pandemia decidi não me cobrar em relação as produções, (quantitativas) - pois a ausência de ateliês livres, aulas presenciais, muito se perdeu para quem gosta de desenhar figura humana e desenhos de observação.

**Você diria que seu trabalho também é político? Por quê?**

Totalmente, enquanto um corpo trans, a obra e a vida da Amora ganha um caráter mais político e dissidente de um corpo em tempos atuais.

**Já recebeu críticas negativas ou sofreu algum tipo de censura com alguma produção? Se sim, como aconteceu? Como você agiu diante disso?**

Sim, algumas relacionadas a trabalhos abstratos, como se travesti tivesse sempre que romantizar condições de violencias e sofrimentos em seus discursos. Hoje sinto livre destas imposições. As professoras da graduação na UFPel me ajudaram muito nestas perspectivas e parâmetros. E reconheço muito mais isso hoje.

**Você tem algum motivo que a mantém produzindo artisticamente, mesmo em tempos de crise? Qual é sua motivação?**

Na pandemia a aquarela e fez companhia por um longo tempo, uma Arte que revelou um processo de terapia praticamente, mesmo experimental, sem apegos a detalhes, são produções que criam formas de vidas e compartilhamentos. Até os *likes* motivam durante a pandemia. E em meio à crise o que me motiva é uma arte que possibilita

criação de imaginários distintos da realidade sufocante, reflexões e que apontem para os cânones da arte (minha meta).

## **Apêndice U – Entrevista sobre Arte, política e subjetividades com Be Leite**

**Qual tema ou questões, você diria que seu trabalho artístico abrange?  
Tem algum motivo para sua escolha?**

No meu cotidiano faço registros do que me rodeia e isso acaba sendo o tema, são colagens do que me rodeia.

**Você tem um público alvo para suas produções atingir? Se sim, qual?  
Tem alguma razão?**

Penso primeiramente em mim, o público aprendi que pode agradar pessoas diversas então nunca sei.

**Sua produção chega ao seu público alvo? De que maneira ocorre esse encontro?**

Acredito que sim, ele é finalizado quando me agrada. Acho que há trabalhos mais queridos que outros por mim e pelas outras pessoas e tento observar os motivos e brincar com isso.

**Como você acredita que sua obra atua socialmente? Você acha que ela contribui na desconstrução de paradigmas? Se sim, quais e por quê?**

Acho que por ser uma pessoa trans a minha experiência é muitas vezes material para meus trabalhos, visto que o Brasil é muito hostil a pessoas como eu e a pessoas que estão ao meu redor, LGBTQIA+ acho que força as pessoas que entram em contato a lidarem com algumas questões sociais a respeito de nós devido ao desconhecimento de nossas complexidades.

**Você já identificou alguma influência da sua produção em algum participante, seja por meio de feedbacks ou ações mesmo, como sua obra atuar enquanto representatividade, por exemplo? Como foi isso?**

A série de pinturas *Born to hazard* ficou muito conhecida ao ser censurada no Santander Cultural em Porto Alegre na exposição *Queermuseu - cartografias da diferença* em 2017. Depois da censura ela se tornou muito influente para educadores e estudiosos de gênero, professores tiveram de assimilar as notícias e trazer a obra para sala de aula e isso fez com que ela tomasse um foco na infância de pessoas

dissidentes e quais violências passam pelas suas existências e isso ser assunto para ser debatido acho de extrema importância, tornar nossas existências algo naturalizado na sociedade.

**Você acha que seu trabalho ultrapassa as barreiras da bolha social? Por quê?**

Não sei opinar... acho que não tenho essa dimensão.

**Você diria que seu trabalho também é político? Por quê?**

Acho que tudo tem um poder político, artes visuais, publicidade, literatura, jornalismo, design, moda, cinema.

**Já recebeu críticas negativas ou sofreu algum tipo de censura com alguma produção? Se sim, como aconteceu? Como você agiu diante disso?**

Na escola já sofri censura homofóbica por um filme que fiz junto de um amigo, mas isso seguiu no Santander que citei antes. Foi horrível, tive muito medo de agressão, censuraram reportagens que me incluíram em jornal, apaguei todas as *selfies* na época, não saía de casa nem ia em eventos públicos, mas segui trabalhando, pintando, fazendo o que costumava fazer já que independe do público.

## **Apêndice V – Entrevista sobre Arte, política e subjetividades com Mariana Corteze**

**Qual tema ou questões, você diria que seu trabalho artístico abrange?  
Tem algum motivo para sua escolha?**

Meu trabalho fala muito de construir lugares. Lugares de pertencimento, de acolhimento. Lugares de troca. Lugares acessíveis e possíveis. Lugares para que eu possa estar.

Eu acredito na arte como uma potência de sair dela mesma e é por isso que tô aqui, descobrindo e revelando processos experimentais e libertários porque criar é construir criticamente, é construir alternativas de resistir e residir.

**Você tem um público alvo para suas produções atingir? Se sim, qual?  
Tem alguma razão?**

Não tenho não.

**Como você acredita que sua obra atua socialmente? Você acha que ela contribui na desconstrução de paradigmas? Se sim, quais e por quê?**

Depende muito de qual. Como eu trabalho com muitas mídias, como: pintura, colagem, gravura, ilustração digital, animação, acredito que as técnicas mais compartilháveis criam um espaço de democratização, de compartilhamento.

Sou a favor de uma arte que se misture com a poeira do cotidiano. Por conta disso, vejo meu trabalho artístico como uma produção de vida (no sentido mais ordinário e até tosco das situações cotidianas) de luta e de coragem. Gosto de compartilhar meus movimentos e ser pulsão a quem encontra. Quero democratizar o acesso à arte, me comunicando e também aprendendo com quem não sabe muito sobre. Não quero arte para poucos, quero arte para o mundo. Assim como não quero educação e emancipação para poucas pessoas.

**Você já identificou alguma influência da sua produção em algum participante, seja por meio de feedbacks ou ações mesmo, como sua obra atuar enquanto representatividade, por exemplo? Como foi isso?**

Já sim. É bem gostoso ter essa troca e ver que gerou identificação com outra pessoa.

**Você acha que seu trabalho ultrapassa as barreiras da bolha social? Por quê?**

Eu me esforço. Mas não tenho essa dimensão ainda.

**Você diria que seu trabalho também é político? Por quê?**

Sim. Questiono diferentes temas do cotidiano, construindo diálogos importantíssimos.

**Já recebeu críticas negativas ou sofreu algum tipo de censura com alguma produção? Se sim, como aconteceu? Como você agiu diante disso?**

Já. Recebi como recebo as críticas positivas. Toda interpretação é bem-vinda.

**Você tem algum motivo que a mantém produzindo artisticamente, mesmo em tempos de crise? Qual é sua motivação?**

Para me comunicar eu escolhi a arte. Ou ela me escolheu. Hoje eu busco uma produção (artística e de conteúdo digital) saudável e sustentável que consegue abrir espaços (mesmo que ínfimos e íntimos), construir lugares de encontro, dar acessos e acolher pessoas. Acolher pessoas criativas. Porque a criatividade está em todas as áreas da vida.

## **Apêndice X – Entrevista sobre Arte, política e subjetividades com Mirna Gonçalves**

**Qual tema ou questões, você diria que seu trabalho artístico abrange?  
Tem algum motivo para sua escolha?**

Representação do corpo, ver como o corpo se comporta em desenho, em especial o corpo feminino. Sempre foi algo que me interessou, desde nova, assim como o fantasioso. Essas duas coisas movimentam meu trabalho e sempre estiveram no meu imaginário.

**Você tem um público alvo para suas produções atingir? Se sim, qual?  
Tem alguma razão?**

Para mim a primeira pessoa que eu tenho como alvo sou eu mesma. Eu acabo divulgando os desenhos para manter um portfólio e para ver se alguém também sente o que eu sinto: cresci e adentrei a universidade num momento que era muito raro ver corpos de mulheres lésbicas e/ou gordas representados. Senti necessidade de fazê-los e agora, como já tem uma maior recorrência desses temas, eu continuo fazendo e abrangendo essas questões para outros corpos.

**Sua produção chega ao seu público alvo? De que maneira ocorre esse encontro?**

Acredito que a produção consegue sim alcançar algumas pessoas. O meu diálogo com algumas delas move alguns pensamentos no quesito representatividade, também. Especialmente através das redes sociais esse contato tem sido facilitado, mas as conversas mais profundas sobre a produção e os corpos que nela habitam acabam se tornando algo mais voltado para as amizades mais próximas por conta da delicadeza do assunto, já que a gente se sentir bem no próprio corpo é algo que não é tão difundido, menos ainda nas redes sociais.

**Como você acredita que sua obra atua socialmente? Você acha que ela contribui na desconstrução de paradigmas? Se sim, quais e por quê?**

Acredito que sim. Toda obra acaba reverberando mais do que a gente prevê, especialmente no quesito de desconstrução desses paradigmas. Só de saber que

diversas mulheres puderam se enxergar nos corpos que eu desenho, se amar por isso e criar coisas baseando-se em algo que eu já havia feito eu já considero uma vitória.

**Você já identificou alguma influência da sua produção em algum participante, seja por meio de feedbacks ou ações mesmo, como sua obra atuar enquanto representatividade, por exemplo? Como foi isso?**

Sim. As pessoas mais próximas acabam comentando comigo sobre os desenhos, sobre como isso levou a uma reflexão sobre si, sobre o outro, e engendrou um certo debate. Fico extremamente feliz com isso porque acaba se tornando um ciclo: eu faço algo, recebo esse feedback que me movimenta a novas criações e que muitas vezes levam o público a criar também.

**Você acha que seu trabalho ultrapassa as barreiras da bolha social? Por quê?**

Acho que sim. Nossas produções acabam voando bem longe, atingindo muitas pessoas e fomentando debates em lugares mais comuns ao nosso cotidiano e em locais menos usuais para nós. Creio que isso acontece especialmente no meu tema porque o corpo é a base em comum de experiência de todo ser humano. Nós não temos corpos, nós somos corpos. Fazer as pazes com ele é algo quase unânime para as pessoas do século XXI.

**Você diria que seu trabalho também é político? Por quê?**

Com certeza. A possibilidade de abrir um diálogo sobre corpo, sobre ser mulher, sobre lesbianidade, sobre a suavização do cotidiano através da fantasia acabam gerando questões de “por que isso é importante ser dito?”, “por que esse nicho de pessoas precisa/quer esses desenhos?”, o que acaba nos levando ao debate político.

**Já recebeu críticas negativas ou sofreu algum tipo de censura com alguma produção? Se sim, como aconteceu? Como você agiu diante disso?**

Sim, já fui criticada negativamente. Meu trabalho por alguns anos se estendeu para dança, onde eu mesma dançava com dança do ventre, dando enfoque no fato de que sim, uma mulher gorda e lésbica não somente pode fazer dança do ventre, mas como pode tirar o máximo de proveito dessa arte. Já recebi críticas por isso, que

eu não era adequada para estar não somente dançando, mas dando opiniões sobre corpo por conta do meu próprio corpo ser fora do padrão de beleza estabelecido.

**Você tem algum motivo que a mantém produzindo artisticamente, mesmo em tempos de crise? Qual é sua motivação?**

Se eu não desenho eu não sei como viver bem, na verdade. Para mim produzir é necessidade, é um exorcismo da ideia da minha cabeça, daquele sonho impalpável, é dar forma para o que eu quero ver e permitir que o outro veja também. Tanto que acabo não produzindo para que o outro veja, mas sim para que eu possa ter a satisfação desse exorcismo do desenho.

## **Apêndice W – Entrevista sobre Arte, política e subjetividades com Priscilla Lampazzi**

**Qual tema ou questões, você diria que seu trabalho artístico abrange?  
Tem algum motivo para sua escolha?**

Acho que meu trabalho busca trabalhar com questões voltadas para o corpo da mulher e os atravessamentos que este tem, partindo de um olhar sensível. O que me motivou foi ter raspado a cabeça e perceber olhares diretos a mim de reprovação. Posteriormente na Primeira Marcha da Semana da Visibilidade Lésbica de Pelotas em que eu fui carregando a faixa principal, o movimento foi mais explícito ainda.

Ou seja, me dei conta que o meu corpo, apenas por existir, incomodava as pessoas. Então quis provocar com direcionamento a partir daí.

**Você tem um público alvo para suas produções atingir? Se sim, qual?  
Tem alguma razão?**

Eu compartilho meu trabalho em geral no Instagram, deixo o perfil aberto e costumo usar #voltadas para interesses dessa temática. Eu busco um público geral, mas é nítido que o engajamento e interação é predominantemente com outras mulheres, por identificação de narrativa, principalmente.

**Sua produção chega ao seu público alvo? De que maneira ocorre esse encontro?**

Eu acredito que sim, tomo como pressuposto as visualizações no Instagram, muitos homens visualizam meu conteúdo, pessoas que certamente furam a minha bolha, eu passei a observar esse movimento há no mínimo um ano, pois fiquei curiosa com algumas pessoas, sabia que o meu conteúdo era um afronte para o pensamento deles, e desde então fui monitorando se era constante essa visualização, e concluí que sim.

Por que homens de extrema direita, pessoas homofóbicas e religiosos extremistas acompanham com regularidade meu conteúdo? Eu não sei. Mas quando me dei conta disso segui produzindo e feliz, de certa forma minha narrativa permeia outras bolhas e isso me deixou feliz. A ideia de partir do sensível é exatamente essa, permear outros espaços deixando reflexões.

**Como você acredita que sua obra atua socialmente? Você acha que ela contribui na desconstrução de paradigmas? Se sim, quais e por quê?**

Eu não sei se minha obra chega a desconstruir algo, pois a desconstrução é um movimento muito mais profundo do que apenas compreender uma questão. Mas eu acho que a minha obra provoca reflexões, pelo menos eu parto desse princípio quando faço algo. Percebi que quando compartilho minhas vivências as pessoas se identificam, expor meu corpo como algo frágil, já violentado, inseguro, mas também como um corpo forte e potente, persistente, atraiu outras mulheres para validarem a si. E esse para mim foi o ponto alto do meu trabalho, quando vi formando a partir do autorretrato uma rede de mulheres abertas a olharem para si.

**Você já identificou alguma influência da sua produção em algum participante, seja por meio de feedbacks ou ações mesmo, como sua obra atuar enquanto representatividade, por exemplo? Como foi isso?**

Já vi e foi incrível. Eu montei uma luz focal e tirei fotos minha nua, com o fundo todo escuro e o foco em partes do meu corpo. Na edição trabalhei com essas imagens preto e branco e com contraste bem marcado. Esse tipo de fotografia ressalta a textura da pele, marcas, detalhes do corpo que não vemos na luz do dia, ou que as vezes nem temos esse momento de nos observar sem roupa. Ao me ver com um olhar tão atento, convidei várias mulheres para que fizessem o mesmo, expliquei como montava a luz e dei as dicas, elas me retornaram as imagens e eu fiz as edições devolvendo para elas. Os feedbacks foram incríveis, mas destaco o da minha mãe, uma mulher de 52 anos que se permitiu pela primeira vez se fotografar nua, ela recentemente tinha passado por um divórcio de um casamento de 35 anos e estava muito fragilizada. Mas ela agradeceu profundamente pela oportunidade de ter se enxergado de uma forma tão bonita, acolhedora e até mesmo sensual, ela me dizia repeti das vezes: eu nem consigo acreditar que sou eu nessas fotos.

**Você acha que seu trabalho ultrapassa as barreiras da bolha social? Por quê?**

Eu consigo apresentar meu trabalho para homens de variadas idades, diversas religiões e afins, mas em termos de classe social, meu trabalho não chega nas pessoas de periferia, ou baixa renda.

No último ano eu morei na periferia de Pelotas, estava fazendo essas fotos de luz focal, mostrei para duas vizinhas de 37 e 43 anos as fotos, explicando que era um projeto, fiz questão de mostrar as fotos da minha mãe e as convidei para participarem, elas elogiaram, mas nitidamente constrangidas e desconfiadas responderam que quem sabe e tal. Cheguei a convidar diretamente outro dia e elas riram dando uma desculpa qualquer. Mas eu percebi que elas não conseguiam lidar com a nudez na foto, não conseguiam não sexualizar o corpo ou essas fotos. Em outros trabalhos que fiz e compartilhei com elas, percebi ainda que elas não entendiam como arte o que eu fazia, rolava esse distanciamento.

Então embora meu trabalho esteja na internet e seja aberto, ele não ultrapassa as barreiras da minha bolha social.

### **Você diria que seu trabalho também é político? Por quê?**

Certamente, eu represento uma parte da população que é marginalizada, que direitos básicos são ameaçados e muitas vezes inexistentes. Falar sobre isso e encorajar outras pessoas a falarem também é se posicionar e ampliar discussão, é trazer à tona assuntos que muitas pessoas não entendem ou não acessam. Estar ciente disso faz eu pensar em como quero mostrar o meu trabalho, como quero me apresentar esteticamente, como falo e abordo questões independentes do espaço. A minha existência já é um ato político.

### **Já recebeu críticas negativas ou sofreu algum tipo de censura com alguma produção? Se sim, como aconteceu? Como você agiu diante disso?**

Na minha produção em si, felizmente não. A situação mais próxima disso foi a colagem de lambes feministas em um projeto o qual colaborei e foram rasgados no mesmo dia em vários pontos da cidade. Já era esperado, mas ficamos surpresas com a rapidez.

### **Você tem algum motivo que a mantém produzindo artisticamente, mesmo em tempos de crise? Qual é sua motivação?**

Eu tenho alguns clientes fixos com design, então estou sempre em exercício criativo e acessando referências visuais. Em tempos de crise eu concilio exaustão com revolta. E a revolta me move MUITO! É o movimento que mais me motiva, é pegar esse meu potencial criativo e sensível e transformar num discurso que fale por

mim e por tantos outros, seja por vídeo, fotografia, desenho ou animação. A minha produção é sempre a partir do que sinto.