

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC  
CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO

LARA PACHECO

SOU, PERTENÇO E MEREÇO: A ARTE COMO VEÍCULO DE CONTESTAÇÃO À  
OPRESSÃO DA MULHER EM UMA SOCIEDADE PATRIARCAL

CRICIÚMA

2023

**LARA PACHECO**

**SOU, PERTENÇO E MEREÇO: A ARTE COMO VEÍCULO DE CONTESTAÇÃO À  
OPRESSÃO DA MULHER EM UMA SOCIEDADE PATRIARCAL**

Trabalho de Conclusão de Curso,  
apresentado para obtenção do grau  
de Bacharel no curso de Artes  
Visuais da Universidade do Extremo  
Sul Catarinense, UNESC.

Orientador(a): Prof. Luiz Gustavo  
Bieberbach Engroff

**CRICIÚMA**

**2023**

**LARA PACHECO**

**SOU, PERTENÇO E MEREÇO: A ARTE COMO VEÍCULO DE CONTESTAÇÃO À  
OPRESSÃO DA MULHER EM UMA SOCIEDADE PATRIARCAL**

Trabalho de Conclusão de Curso  
aprovado pela Banca Examinadora  
para obtenção do Grau de Bacharel,  
no Curso de Artes Visuais da  
Universidade do Extremo Sul  
Catarinense, UNESC, com Linha de  
Pesquisa em Processos e Poéticas:  
Linguagens.

Criciúma, novembro de 2023.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff - Doutor - (UNESC) -  
Orientador

Prof. Daniele Cristina Zacarão Pereira -Mestra - (UNESC)

Prof. Bruna da Silva Ribeiro - Mestra - (UNESC)



À todas as mulheres que transformaram os seus  
traumas em virtudes.

Obrigada aos que estiveram comigo  
durante essa jornada.

“Se eu fosse José  
- só José -  
não teria esse pênis atrofiado,  
meus peitos afundariam,  
ficaria cheio de pelos.

Eu não os agarraria à força  
nem olharia para suas nádegas.

Se eu fosse José  
seria igualmente vulgar  
e não me apaixonaria por Regina.”

GALINDO, Regina

## **RESUMO**

Este projeto teve como objetivo investigar a instauração do patriarcado visando o esclarecimento do mesmo para a libertação e o empoderamento feminino, a fim de reivindicar direitos e espaços que nos foram e ainda são negados. Para tanto, serão utilizadas linguagens artísticas urbanas como meio de propagação de ideias contestadoras ao cenário social ocidental que rege as vidas das mulheres brasileiras, fazendo com que sejamos oprimidas inúmeras vezes em diversas situações. Como proposta de ação são utilizadas técnicas do lambe-lambe e da performance, confluindo num mecanismo de comunicação e intervenção artística/urbana com o propósito de provocar questionamentos no espectador, sejam eles contrários ou favoráveis à mensagem apresentada, visto que questionar-se é o primeiro passo em direção à mudança.

**Palavras-chave:** Empoderamento feminino. Arte urbana. Patriarcado. Performance.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> - Linha do Tempo (1993).....	<b>24</b>
<b>Figura 2</b> - <i>Autorretratos Coloniais</i> .....	<b>28</b>
<b>Figura 3</b> - <i>Mapa de Lopollo homem II</i> (1994).....	<b>29</b>
<b>Figura 4</b> - Brasileiros contra a ditadura.....	<b>32</b>
<b>Figura 5</b> - Mulheres contra a ditadura.....	<b>33</b>
<b>Figura 6</b> - <i>Abaixo a ditadura</i> .....	<b>34</b>
<b>Figura 7</b> - Mapa mental contexto geral.....	<b>35</b>
<b>Figura 8</b> - Mapa mental contexto Brasil.....	<b>35</b>
<b>Figura 9</b> - Frente e trás da obra <i>Contracampo</i> (Presidente do Instituto Moreira Sales - 12 de janeiro de 2016) da série <i>Campo e Contracampo</i> (2016) de Dora Longo Bahia.....	<b>38</b>
<b>Figura 10</b> - <i>Contracampo</i> (Presidente do Instituto Moreira Sales - 12 de janeiro de 2016) da série <i>Campo e Contracampo</i> (2016) de Dora Longo Bahia.....	<b>39</b>
<b>Figura 11</b> - Obra <i>sem título</i> de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959).....	<b>42</b>
<b>Figura 12</b> - Obra <i>sem título</i> de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959).....	<b>43</b>
<b>Figura 13</b> - Obra <i>sem título</i> de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959).....	<b>44</b>
<b>Figura 14</b> - Obra <i>sem título</i> de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959).....	<b>45</b>
<b>Figura 15</b> - Registro da performance <i>La Verdad</i> de Regina José Galindo (2013).....	<b>48</b>
<b>Figura 16</b> - Obra pertencente à série <i>A Travessia do Rubicão</i> (2023).....	<b>50</b>
<b>Figura 17</b> - Obra pertencente à série <i>A Travessia do Rubicão</i> (2023).....	<b>51</b>
<b>Figura 18</b> - Obra pertencente à série <i>A Travessia do Rubicão</i> (2023).....	<b>52</b>
<b>Figura 19</b> - <i>WHAT DO THESE MEN HAVE IN COMMON?</i> (1985).....	<b>57</b>
<b>Figura 20</b> - Carimbo 1.....	<b>58</b>

<b>Figura 21</b> - Carimbo 2.....	<b>58</b>
<b>Figura 22</b> - <i>INVENTÁRIO EM VIDA 1 (2021)</i> .....	<b>59</b>
<b>Figura 23</b> - <i>INVENTÁRIO EM VIDA 2 (2021)</i> .....	<b>59</b>
<b>Figura 24</b> - <i>INVENTÁRIO EM VIDA 3 (2021)</i> .....	<b>59</b>
<b>Figura 25</b> - <i>Registro do processo de criação 1</i> .....	<b>60</b>
<b>Figura 26</b> - <i>Registro do processo de criação 2</i> .....	<b>60</b>
<b>Figura 27</b> - <i>O MEDO NÃO CABE NO MEU CORPO LIVRE</i> .....	<b>61</b>
<b>Figura 28</b> - <i>RESPIRO, ME RESPIRO, ME RESPEITO? OU ME RESTRINJO?</i> .....	<b>62</b>
<b>Figura 29</b> - <i>RETRATO MARIELLE FRANCO</i> .....	<b>63</b>
<b>Figura 30</b> - <i>RETRATO ANA MENDIETA</i> .....	<b>64</b>
<b>Figura 31</b> - <i>Poesias em lambe</i> .....	<b>65</b>
<b>Figura 32</b> - <i>Registro performance 1</i> .....	<b>66</b>
<b>Figura 33</b> - <i>Registro performance 2</i> .....	<b>67</b>
<b>Figura 34</b> - <i>Registro performance 3</i> .....	<b>67</b>
<b>Figura 35</b> - <i>Instalação de lambes finalizada</i> .....	<b>68</b>

## **ABREVIATURAS E SIGLAS**

MMFDH Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos

UNESC Universidade do Extremo Sul Catarinense

## **SEPARAÇÕES**

### **1 - O INÍCIO [11]**

### **2 - ORIGEM: CAUSAS E CONSEQUÊNCIAS [23]**

2.1 O PATRIARCADO COMO ORGANIZAÇÃO SOCIAL E SEUS  
DESDOBRAMENTOS [24]

2.2 A ORGANIZAÇÃO SOCIAL, A MULHER E O ARTIVISMO NO BRASIL  
[30]

### **3 - CORPOS, LIMITES E ESPAÇOS [36]**

3.1 A RETOMADA DO CORPO PARA A OCUPAÇÃO DE UM ESPAÇO [37]

3.2 A OCUPAÇÃO DE UM ESPAÇO COMO MEIO DE PROPAGAÇÃO DE IDEIAS  
[46]

### **4 - O RESULTADO [54]**

### **5 - O FIM? [69]**

### **6 - REFERÊNCIAS [73]**

1  
O INÍCIO

*Passou?*

*Um laço torto,  
Um homem morto,  
Silenciou.*

*Uma semana se passou.  
- Ouviu alguma coisa?  
- Não, apenas do leito se apossou.*

*Cinza por dentro,  
Pois tentaram me colorir antes do tempo,  
De modo que a ver navios fiquei,*

*Me afoguei.  
(PACHECO, 2020)*

Início minha justificativa com a poesia de minha autoria: “Passou?”; nela eu relato um caso de estupro que passei aos 6 anos de idade. Também procuro representar as 17 mil crianças e adolescentes que passaram por casos similares e denunciaram no ano de 2019<sup>1</sup>. Por anos essa memória se confundia, parecendo mais um delírio do que uma lembrança para mim. Não poderia ser real.

Conheci a negação.

Uma mulher criada por outra mulher. Vivi desse modo a partir dos dez anos de idade quando passei a morar apenas com a minha mãe e acompanhei de perto as dificuldades que uma mulher passava naquela época: mãe jovem, solteira, sobrevivendo com pouco mais de um salário mínimo. Desse modo se tornou inevitável encarar as desigualdades e os medos presentes diariamente quando não se é um homem, branco, hétero e cisgênero, ou um indivíduo com muito dinheiro; como a preocupação com as roupas ao sair de casa, a disparidade salarial, o sentimento de impotência imposto de maneira sutil e velada, a estética abusiva, a opressão religiosa, entre

---

<sup>1</sup>Dados divulgados pelo Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (MMFDH). (Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2020-2/maio/ministerio-divulga-dados-de-violencia-sexual-contras-criancas-e-adolescentes>. Acesso em 13 de jul. de 2023).



cruéis, seguiram um sistema econômico de classes, pautado na religião, na misoginia e no racismo, que foi construído ditatorialmente. Este sistema é que definiria como as situações deveriam acontecer e qual seria a relevância dos sujeitos no meio cívico. Todas estas perspectivas se dariam a partir dos parâmetros ideológicos vigentes, adotados pelos “donos do poder”.

Para melhor contextualização do direcionamento do tema e ancoramento da minha produção artística, considero válida a introdução da minha história. No verão de 2017, aos dezesseis anos de idade, falei sobre o estupro em voz alta pela primeira vez. Compartilhei com a minha namorada da época, mas essa fala não permaneceu apenas naquela conversa por telefone, ela ecoou em minha cabeça por semanas. Foi então que eu resolvi esclarecer com meus familiares, conversei com os meus pais que, para a minha surpresa, confirmaram o acontecimento relatando que na época eu mesma tinha contado para eles. Porém na ocasião meus pais, aos vinte e quatro anos de idade, não souberam lidar com aquela situação. Demorei para entender que eles também eram seres humanos com traumas, crenças e medos... por anos eu sofri, em minha ignorância, por entender que ninguém tinha me defendido da maneira que eu esperava.

Meu pai, em sua posição de homem, não imagina como foi ter passado por aquilo, enquanto a minha mãe, por mais que não tenha conseguido expressar um grito de revolta na época, nunca mais me deixou na casa de minha avó quando precisava sair para trabalhar<sup>3</sup>. Começou ali uma luta constante para me carregar para todos os lugares que ela precisasse ir.

Naquele verão, também conversei com o pai do abusador que, por sua vez, tentou me dissuadir de todas as minhas perspectivas e sentimentos. A primeira pergunta que ele me fez foi “mas ele te estuprou?” insinuando, no contexto da

---

<sup>3</sup> uma vez que o abuso pelo qual passei, ocorreu naquele espaço com o filho adotivo do marido da minha avó.

conversa, que se não tivesse acontecido a penetração, nada daquilo importava. E naquele momento eu realmente percebi que um homem nunca vai entender o que é ser uma mulher.

Conheci a opressão.

Tal descaso fez com que uma adolescente em seu pico hormonal não soubesse lidar com as próprias emoções e os anos seguintes foram extremamente conturbados mentalmente e emocionalmente, sem que eu fizesse ideia de que era esse trauma que me causava tal estado depressivo.

A vida continuou, nunca fui uma pessoa que incomodasse os outros, talvez por ter medo de ser negada, ignorada ou ser tida como insignificante para as pessoas ao meu redor. Durante anos eu não soube me expressar, não soube conversar, pelo simples fato de ter medo de que as pessoas não acreditassem em mim quando eu falasse. Por bastante tempo o medo guiou os meus passos.

Conduzida por traumas e por crenças sociais impostas, a transição da adolescência para a vida adulta foi, para mim, um turbilhão de sensações, não entendia muito bem a minha dificuldade em me reconhecer como um ser humano digno e por conta disso desenvolvi ansiedade e depressão, hoje controlados devido à terapia. No entanto, em meio a essa vivência, presenciei diversos momentos de assédio sexual e moral tanto comigo, quanto com mulheres ao meu redor. A violação do corpo, do espaço e da dignidade de um ser humano pode acarretar em consequências psicológicas irreversíveis. Apesar de tudo, eu não me identificava com o sentimento de impotência e de estranhamento comigo mesma que adquiri em decorridos anos de traumas não trabalhados. Sempre questioneei esses sentimentos, o que me levou a estudar a raiz disso tudo, pois eu observava também as mulheres ao meu redor com traumas, guiadas por um fantasma, manipuladas por algo que nem elas saberiam identificar.

Dos dezesseis aos dezoito anos eu frequentei alguns terapeutas sem sucesso, mas foi durante esses anos que eu descobri a Umbanda. Foi algo que me ajudou muito na época e acredito que eu só não atingi níveis piores em questão mental por conta da religião.

O ano de 2020 se inicia com a pandemia e junto dela o meu autoconhecimento. Os anos que se seguiram não foram fáceis, bem pelo contrário, na época eu convivia com uma namorada que, embora tivesse as melhores intenções do mundo, eu não me conhecia o suficiente para impor limites, levando a um relacionamento por vezes invasivo. Entendi que às vezes nem as mulheres irão entender outras mulheres. O interessante é que, ao se conhecer, por mais que você não entenda o outro, você consegue compreendê-lo e ponderá-lo em sua vida.

Entre 2020 e 2021 encontrei uma terapeuta que mudou por completo a minha vida, talvez eu já estivesse um pouco mais madura também para entender o que precisava ser dito e resolvido, o que ajudou muito no processo.

Me entendi como mulher.

Entendi que eu sou um ser humano digno, que me pertence e que mereço viver feliz. Mas o caminho do autoconhecimento é repleto de dores, pois precisamos abrir mão do que governa nossos comportamentos em uma sociedade capitalista: o ego. Falo isso porque não foi fácil lidar com o ego em momento algum, e ainda não é.

Por conta disso, decidi escrever este Trabalho de Conclusão de Curso embasado no método de pesquisa da Cartografia, uma vez que seus métodos de pesquisa vivos permitem o olhar subjetivo e sensível ao assunto, tendo como objeto artístico o lambe-lambe, e agregando o conceito de ativismo ao abordar a opressão social, perante à mulher brasileira. A cartografia desempenha um papel importante ao destacar a natureza dinâmica do pensamento, sua influência na ação e a ênfase na experimentação prática que se baseia na

realidade, fazendo com que a produção e a ideia a ser apresentada, mesmo tendo aspecto subjetivo, ainda se faça "ancorada no real" (PASSOS, Eduardo e col., 2009). Logo, este trabalho se segmenta a partir da linha de "Processos e Poéticas: Linguagens" do Curso de Artes Visuais Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC, que traz como ementa "Concepções teóricas e processos de criação contemplando as linguagens artísticas. Arte, linguagens e contextos dos fenômenos visuais"<sup>4</sup>.

Ademais a identificação da minha produção como Artivismo se faz importante uma vez que esclarece a linha de pensamento e fundamenta a escolha da mescla entre arte urbana e a arte performática. Trata-se de um método que mescla a expressão de uma problemática sócio-política com a execução de um objeto artístico (RAPOSO, 2023). Segundo Alexandre Gomes Vilas Boas tal conceito se mostra já em junho de 1931 quando o artista e performer Flávio de Carvalho

[...] partindo de seus estudos ligados à Antropologia e Psicanálise, atravessou uma procissão de Corpus Christi, cruzando no sentido contrário ao dos fiéis, de maneira provocativa e desafiadora, vestindo um terno e trazendo consigo um chapéu verde, num ato que, por si só, para a época, dificilmente seria interpretado pelas pessoas como algo diferente ao de um verdadeiro insulto aos costumes, e que teve como objetivo, segundo ele mesmo teria declarado depois, estudar os limites, a tolerância, a agressividade e a reação de uma multidão religiosa quando afrontada. (BOAS, 2015, p.41).

Sendo assim, é justamente por saber o quanto dói viver presa em concepções que não nos cabem, em conceitos que nos esmagam e fazem com que acreditemos que não somos capazes, que não merecemos, que não precisamos, ou pior: que aguentamos; que trago tal tema e suas respectivas reflexões, junto da minha produção.

---

<sup>4</sup> Considerando a Resolução N° 38/2014 que trata do Regulamento Específico do Trabalho de Conclusão de Curso de Artes Visuais Bacharelado.

Conhecer a si mesma, conhecer o mundo ao seu redor, é libertador, e essa liberdade permite que tenhamos mais momentos felizes e leves do que momentos infelizes. É incrível enxergar as oportunidades, as potências e lugares que se pode alcançar sabendo de seu próprio potencial.

Com este trabalho, busco mesclar a arte urbana com a performance, uma vez que a urbanografia é marginalizada, no Brasil, por surgir no período ditatorial como uma contracultura<sup>5</sup>. Assim como a performance que, principalmente entre artistas mulheres, expressa problemáticas sócio-políticas usando o corpo como meio de comunicação entre o espectador e a ideia a ser transmitida. O objetivo dessa mescla é validar a arte urbana dentro de instituições de arte, como museus, galerias e, neste caso, sala de exposição. A performance consiste na colagem dos lambes frente a um público, onde eu, como mulher e dona do meu corpo, me torno ponte entre o objeto artístico e o espectador. Tomando territórios que nos foram negados, além de servir como inspiração e alento às mulheres (todas as mulheres) apresentando a perspectiva de que, se identificando consigo mesmas, parem de reproduzir dogmas infundados, que se conheçam, que se permitam, que sejam felizes, que se questionem e se retirem do papel de escravas de uma ideologia sem fundamento.

Dessa maneira, associo a opressão dessas artes à opressão feminina, fazendo com que tais expressões sejam fortes veículos contestadores.

Diante disso, trago como objetivo geral desta pesquisa: analisar como a arte pode contribuir para a contestação e resistência à opressão da mulher brasileira em uma sociedade composta historicamente por conceitos e diretrizes

---

<sup>5</sup> "Termo inventado pela imprensa estadunidense, para nomear manifestações culturais que aconteceram na década de 1960. Manifestações essas, que tinham como objetivo contestar o sistema cultural e social vigente" (ZOUAIN, 2019, p.17).

patriarcais. Identificando a origem desse sistema e mesclando campos artísticos tais quais a performance e a urbanografia<sup>6</sup> como forma de linguagem, expressão e conscientização social.

Meus estudos sobre o sistema patriarcal que rege o comportamento social entre gêneros atualmente, teve como pilar o livro *A Criação do Patriarcado*, escrito por Gerda Lerner e publicado pela primeira vez em 1986. Nele a autora investiga as origens dos ideais patriarcais e aborda como o antagonismo, envolvendo a importância da mulher para o desenvolvimento das sociedades e a marginalização interpretativa e explicativa do papel da mesma, conduzem a civilização contemporânea. Além da autora, um grupo artivista intitulado Guerrilla Girls, se destaca em minhas referências de produção por realizarem intervenções artísticas e sócio-políticas tanto no cenário urbano quanto dentro de galerias. São mulheres anônimas que conduzem intervenções em prol de expor o preconceito étnico e de gênero, além da corrupção na arte, no cinema, na política e na cultura popular. Assim como a produção artística de Bianca Turner (1984), artista brasileira que utiliza de diversas linguagens em suas produções, permeando temas como o corpo e política. A artista brasileira Lia D Castro (1978), a autora Djamilia Ribeiro (1980) em seu livro *O que é Lugar de Fala?* na edição publicada em 2017 e a publicação de Lélia Gonzales (1935-1994) intitulada *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira* de 1980, também se evidenciam entre as minhas principais referências, fundamentando a perspectiva da mulher trans e da mulher negra dentro do movimento feminista.

Visando tais condições, abordei no primeiro capítulo as origens, as causas e consequências desse sistema social, analisando a construção do patriarcado a partir de processos históricos, fazendo da emancipação, da independência e do empoderamento feminino assuntos historicamente recentes, logo,

---

<sup>6</sup> Termo contemporâneo utilizado como sinônimo de arte urbana, arte de rua, etc.

faz-se importante uma breve análise sobre a estruturação do sistema patriarcal visando uma maior compreensão acerca dos problemas que acometem e são também acometidos por este assunto, a fim de ilustrar o quanto isso se faz presente em nossas vidas cotidianas refletindo também no que se entende e absorve sobre arte atualmente.

Seguindo essa linha, apresento a perspectiva do sistema patriarcal estar atrelado ao sistema capitalista, sendo este historicamente derivado daquele e compartilhando um ponto em comum: a propriedade privada. Segundo Gerda Lerner, uma vez estabelecido o sedentarismo nas sociedades humanas, a apropriação de terras e do pastoreio; homens buscaram garantir tais setores para seus herdeiros, para isso seria necessário garantir a legitimidade da prole, estabeleceu-se então, a monogamia. Esta que permitia o controle dos corpos e, conseqüentemente, das vidas das mulheres ao exigir pontos como a virgindade pré-nupcial (LERNER, 2019, p.49). Em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, Engels afirma que a desapropriação do direito materno foi

[...] a grande *derrota*<sup>7</sup> histórica do sexo feminino em todo o mundo. O homem apoderou-se também da direção da casa; a mulher viu-se degradada, convertida em servidora, em escrava da luxúria do homem, em simples instrumento de reprodução (ENGELS, 1964, p.23).

Seguindo tal linha de pensamento, apresento no capítulo seguinte a perspectiva do feminismo negro e trans, relacionando como a estrutura social e econômica, derivada do modelo patriarcal e colonial europeu, teve forte influência na subdivisão de tal luta; segundo Bell Hooks em seu livro *E eu não sou uma mulher?*, enquanto mulheres brancas reivindicavam o direito ao voto, à educação e à emancipação financeira, mulheres negras enfrentavam o impasse de entre apoiar o

---

<sup>7</sup>Muitos termos utilizados pelo intelectual são entendidos hoje como pejorativos, no entanto iremos nos atentar aos avanços que os estudos de Engels nos trouxeram perante a desconstrução do patriarcado.

sufrágio<sup>8</sup> de mulheres brancas que, em sua maioria, expressavam declarações racistas; ou o sufrágio dos homens negros que significava incentivar, ainda, o modelo patriarcal as privando de qualquer direito social (HOOKS, 2020, p.22), a escritora continua afirmando que

O pressuposto de que podemos separar racismo de sexismo ou sexismo de racismo anuviou a visão de pensadores estadunidenses e de escritores em relação à questão da "mulher", de tal forma que a maioria dos debates sobre sexismo, opressão sexista ou o lugar da mulher na sociedade são distorcidos, parciais e imprecisos. (HOOKS, 2020, p.34).

Assim como não se pode assumir o pressuposto da separação entre racismo e sexismo, também não se pode evitar a categoria identitária, o gênero. Enquanto mulheres nascidas com a genitália propriamente dita enfrentavam tais impasses desde o século XIX, mulheres trans passam a reivindicar por seus direitos apenas no início do século XXI, justamente devido ao atraso em relação à desconstrução patriarcal e colonialista dos povos europeus, o que levou à exclusão de tais grupos,

No que se refere às mulheres transexuais e às travestis, é patente que, em nossa sociedade, elas não recebem o mesmo tratamento dado às mulheres cisgênero, popularmente tidas como mulheres "de verdade", tampouco as mesmas oportunidades, de modo que as mulheres transexuais e as travestis, além de serem vitimadas pelo machismo, também o são por uma forma de sexismo, de base legal-biologizante, que lhes nega o estatuto da feminilidade ou da "mulheridade". (DE JESUS e col., 2012, p. 6).

A partir dessa narrativa, passo a abordar minha produção artística. Acredito que corpos e espaços se pertencem no sentido epistêmico de troca entre um e outro, por conta disso, a obra *SOU, PERTENÇO E MEREÇO | Diálogos Internos* propõe o autoconhecimento a partir do choque, da identificação ou repúdio para com a obra. Trago o corpo feminino nas minhas pinturas e performance buscando a naturalização dele como

---

<sup>8</sup> Direito ao voto em eleições.

corpo político, como território que ocupa e se faz ocupar. Sendo assim, concluo o capítulo abordando e apresentando o resultado da minha ocupação em relação ao meu corpo e ao espaço que escolho ocupar com a minha produção artística.

2

**ORIGEM: CAUSAS E CONSEQUÊNCIAS**

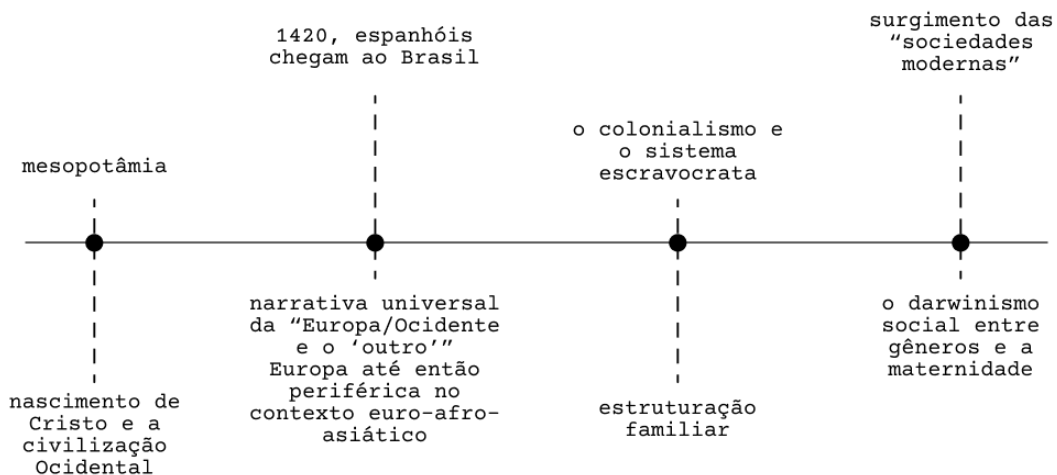
## 2.1 O PATRIARCADO COMO ORGANIZAÇÃO SOCIAL E SEUS DESDOBRAMENTOS

Para adentrar no contexto patriarcal contemporâneo brasileiro, é necessário retomar trajetos históricos que nos trouxeram a este momento, uma vez que a institucionalização do patriarcado não se faz de uma origem, mas sim de uma construção histórica. Segundo Gerda Lerner, a sociedade patriarcal

[...] tinha como características a linhagem patrilinear, leis de propriedade que garantiam aos filhos meninos direito à herança, dominância masculina nas relações de propriedade e entre os sexos, burocracias militares, políticas e religiosas. Essas instituições eram sustentadas pela família patriarcal e, por sua vez, recriavam-na de modo incessante (LERNER, 2019, p.144).

Desta forma, apresento uma linha do tempo com tópicos importantes aos quais irei percorrer neste capítulo:

Figura 1 - Linha do tempo



Fonte: Acervo próprio (2023).

Tendo como ponto de partida o surgimento da escrita com os Sumérios e a região da mesopotâmia, embora fosse encontrado certo equilíbrio de funções entre mulheres e homens, os registros apresentados pela historiadora Gerda Lerner, em seu livro *A Criação do Patriarcado*, mostram que, mesmo sendo

possível mulheres chegarem a cargos importantes, a grande maioria dos líderes de agrupamentos sociais da época eram homens. No Egito Antigo, por volta de 1.400 a.c., mulheres com determinado *status* social ocupavam cargos importantes, inclusive o de rainha e, uma maneira de chegar a esse cargo era servindo de regente para seus filhos menores de idade. De acordo com a historiadora Lucy Worsley, em seu livro *Women: Our History*, a faraó Hatshetsup governou dessa maneira durante anos dividindo a coroa com seu filho e foi a rainha mulher que governou por mais tempo (WORSLEY, 2019).

Retomando a pesquisa de Gerda Lerner, a retratação histórica da civilização ocidental tem como marco temporal o nascimento de Cristo e tal retratação coloca tudo anterior a isso na condição de primitivo, algo preparatório para a história que viria a ser contada (LERNER, 2019). Partindo da perspectiva de que as civilizações existentes até então, como Grécia e Roma, cultuavam acontecimentos naturais os designando como divinos, todo o desenrolar da história bíblica tem como base o homem e o sincretismo religioso. Sendo quando traz o homem como filho de Deus (divino, que também adota o aspecto masculino), atrelado à nomeação de Deus como *Pai* e criador de todos os seres da Terra (incluindo seu *Filho* Jesus), o corpo de sua mãe, Maria, apenas como um veículo para o protagonismo masculino e a mulher derivada de um homem, tal qual a nomeia assim como o faz com os animais (LERNER, 2019). Essas questões possibilitaram que o patriarcado se manifestasse não só na cosmogonia<sup>9</sup>, mas também na estruturação familiar. Conseqüentemente, na instituição de burocracias governamentais, logo, no domínio social de um gênero para com o todo. Lerner cita que

[...] tradicionalistas, seja trabalhando sob uma óptica religiosa ou "científica", consideraram a submissão das mulheres como algo universal, determinado por Deus ou

---

<sup>9</sup> Corpo de doutrinas, princípios (religiosos, míticos ou científicos) que se ocupa em explicar a origem, o princípio do universo; cosmogênese.

natural, portanto, imutável. Assim, algo que não precisava ser questionado. O que permaneceu, permaneceu por ser o melhor; conseqüentemente, deve continuar assim (LERNER, 2019, p.42).

Tal cosmogonia fundamenta a sociedade europeia e, conseqüentemente, define os valores e a cultura da mesma. Em 1492, os espanhóis desembarcam na América do Sul e, a partir disso “[...] dois processos se iniciaram e ambos foram responsáveis pela estruturação histórica posterior: a modernidade e a organização colonial do mundo” (MAIA e col., 2020, 581).

O colonialismo teve como base a dominação territorial, a imposição política e cultural, a exploração de matérias-primas e o acesso à mão de obra barata. Para tanto foi utilizado o sistema de escravização, que não se sabe ao certo sua origem, no entanto, raramente se fazia presente em sociedades de caçadores-coletores. Lerner afirma que “[...] este regime forçado de trabalho surge em épocas distintas com o advento da pastorícia, da agricultura, da urbanização e da formação do Estado (LERNER, 2019, p.111). A historiadora segue descrevendo a escravidão como a primeira forma institucionalizada de dominância hierárquica, uma vez que se estabelece a partir da distinção de classes sociais, tendo como principais características a brutalização para com outro ser humano, o forçando a trabalhar, retirando toda sua liberdade e dignidade, e transformando o escravizado em algo completamente diferente do grupo que exerce dominância; a diferença se torna ainda mais óbvia quando o grupo escravizado são membros de uma tribo distinta à que escraviza, tornando-os literalmente “outros”;

Ainda assim, para estender o conceito e transformar os escravizados em escravos, de alguma forma *diferentes* de seres humanos, os homens já deviam saber que essa classificação funcionaria de fato. Sabemos que constructos mentais costumam vir de algum modelo da realidade e consistem de um novo ordenamento de experiência passada. Essa experiência, disponível aos homens antes da invenção da escravidão, era a subordinação de mulheres do próprio grupo (LERNER, 2019, p.112).

Ou seja, além do *status* social, a supremacia de uma tribo sobre a outra ou de um senhor sobre um escravo se tornava evidente, criando o conceito de que o poder absoluto de um lado e a total impotência do outro seria aceitável e pertencente à interação social. A escritora também aborda que este fato fazia com que escravos fossem desonrados e passassem pelo processo de "alienação natal"<sup>10</sup>, ou seja, eram desprovidos das reivindicações de nascimento, tal qual uma ordem familiar, e passavam a não poder participar legitimamente da sociedade. Durante um longo período, homens inimigos eram mortos pelos captores, enquanto mulheres e crianças eram feitas de prisioneiras; para um escravizador não seria vantagem um guerreiro de outra tribo e/ou colônia como escravo, por exemplo, uma vez que sua revolta poderia trazer sérios prejuízos, então geralmente este era morto. Em relação às mulheres, a situação era distinta, pois se mulheres fossem escravizadas, além de sua disparidade física se comparada a de um guarda e/ou guerreiro, teriam a capacidade de reproduzir novos escravos, sendo vantajoso para os captores (DIAKONOFF apud LERNER, 2019).

Além disso, os pesquisadores Fernando Maia e Mayara de Farias apontam que "[...] o continente europeu até o século XV era periférico no contexto euro-afro-asiático, ocupando uma posição secundária em relação às culturas asiáticas e africanas" (MAIA e col., 2019, p. 580). Os autores também incluem a perspectiva de Edgar Lander de que a colonização da América permitiu que os europeus estabelecessem uma nova ordem organizacional a nível global de saberes, linguagens, da memória e do imaginário. Inicia-se o longo processo que acarretará nos séculos XVIII e XIX e no qual,

[...] pela primeira vez, se organiza a totalidade do espaço e do tempo - todas as culturas, povos e territórios

---

<sup>10</sup> Termo empregado pela escritora para definir o afastamento de um recém-nascido de seus pais; a autora se refere ao completo isolamento da criança, fazendo com que a mesma deixasse de pertencer à uma família.

do planeta, presentes e passados - numa grande narrativa universal. Nessa narrativa, a Europa é - ou sempre foi - simultaneamente o centro geográfico e a culminação do movimento temporal. Nesse período moderno primevo/colonial dão-se os primeiros passos na articulação das diferenças culturais em hierarquias cronológicas e do que Johannes Fabian chama de a negação da simultaneidade. Com os cronistas espanhóis dá-se início a 'massiva formação discursiva de construção da Europa/Ocidente e o outro, do europeu e do Índio, do lugar privilegiado do lugar de enunciação associado ao poder imperial' (LANDER, 2005, p. 10, apud MAIA e col., 2019, p.581).

A artista brasileira Adriana Varejão (1694) em sua mostra *Histórias às Margens* traz elementos que abordam o colonialismo brasileiro e o corpo. A artista apresenta uma história às margens, uma história que foi ignorada e silenciada, a memória do oprimido. Nesse aspecto, Adriana busca representar comunidades indígenas, mulheres e negros relacionando com a agressividade das invasões européias no Brasil ao ilustrar a carne que aparece dilacerada, cortada e rasgada entre azulejos e estruturas cartográficas eurocêntricas.

Figura 2 - *Autorretratos Coloniais* (1993)



Fonte: ADRIANA VAREJÃO | Dasartes. (Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/adriana-varejao/>. Acesso em: 20 de out. 2023).

Figura 3 - *Mapa de Lopo Homem II* (1994)



Fonte: ADRIANA VAREJÃO | Dasartes. (Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/adriana-varejao/>. Acesso em: 20 de out 2023).

Tal processo histórico resulta na formulação das “sociedades modernas” e, conseqüentemente, com o desdobramento da revolução industrial no século XVIII, aplica-se a divisão sexual do trabalho nas fábricas. Tal conceito apresenta a perspectiva *biológica* a qual se fundamenta, de acordo com Gerda Lerner, nas ideias Darwinistas de seleção natural, onde “[...] a sobrevivência da espécie era mais importante” (LERNER, 2019, p.45), enfatizando também que o mais forte prevalece e por isso é o melhor. A teoria passa a ser aplicada na sociedade ocidental a partir do século XIX quando o argumento religioso perde força, assim “[...] a explicação tradicionalista da inferioridade das mulheres tornou-se científica” (LERNER, 2019, p.45). Ademais, a historiadora acrescenta

[...] as teorias de Sigmund Freud reforçaram ainda mais a explicação tradicionalista. O humano normal de Freud era macho; a fêmea era, de acordo com sua definição, um ser

humano desviante sem pênis, cuja completa estrutura psicológica concentrava-se, segundo supunha, no esforço em compensar essa deficiência. Apesar de muitos aspectos da teoria freudiana se provarem úteis na construção da teoria feminista, foi a máxima de Freud de que, para mulheres, "anatomia é destino" que deu nova vida e força ao argumento de supremacia masculina (LERNER, 2019, p.45).

Gerda traz como exemplo também o entomologista, Edward O. Wilson<sup>11</sup>, que afirmava que "[...] os comportamentos humanos 'adaptáveis' para a sobrevivência do grupo ficam codificados nos genes e incluem traços complexos como altruísmo, lealdade e maternalismo". Tal discurso faz com que a maternidade não seja apenas um papel atribuído pela sociedade, mas "[...] um papel adequado às necessidades físicas e psicológicas da mulher" (WILSON, 1975, apud LERNER, 2019, p.46).

A partir desse contexto histórico dado de maneira resumida, podemos analisar que a garantia da propriedade privada e a conquista de novas propriedades são as bases do patriarcado, tendo este, para efetiva aplicação de seu ideal, controlado de diversas maneiras os corpos e o que se tem como conceito sócio-cultural de certo e errado.

## **2.2 A ORGANIZAÇÃO SOCIAL, A MULHER E O ARTIVISMO NO BRASIL**

Transitando um pouco pela história da humanidade, já no século XX, as condições precárias e perigosas de trabalho resultaram no descontentamento dos operários e no surgimento do movimento comunista. Este sistema ideológico e político, embora não abordasse diretamente a desigualdade de gênero, apontava a

[...] posição da mulher na sociedade como parte do problema de classe demonstrando que as vidas das mulheres eram moldadas pelo seu *status* de subclasse dentro de uma classe - o proletário - fazendo com que a mão de obra feminina não fosse paga ou recebesse abaixo do normal" (WORSLEY, 2019, p.215, tradução nossa).

---

<sup>11</sup> Em seu livro *Sociobiology: The New Synthesis* (Cambridge, Mass., 1975), em tradução livre *Sociobiologia: A Nova Síntese*. A autora dá ênfase ao capítulo "Man: From Sociobiology to Sociology", em tradução livre "Homens: Da Sociobiologia".

Tal movimento visou a desconstrução dos ideais patriarcais, uma vez que a estrutura social capitalista é fundamentada em torno da propriedade privada e, conseqüentemente, da hierarquia de classes sociais. Portanto, para a existência da classe burguesa, se faz necessária a subsistência do proletariado<sup>12</sup>.

Objetivando a permanência deste grupo economicamente dominante, criou-se o Estado com leis e aparatos que priorizam a proteção da propriedade privada. Porém surge a pergunta: proteger do que ou de quem? Ora, nada mais de tudo aquilo que ameaça essa estrutura e, para evitar tais ameaças, são criados discursos na construção de inimigos, visando a repressão de grupos sociais para que estes não se voltem contra o Estado e, conseqüentemente, sejam impossibilitados ou tenham acesso extremamente restrito à ascensão econômica. Segundo Djamila Ribeiro em seu livro *O Que é Lugar de Fala?*,

[...] a consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e, assim, inviabilizando outras experiências do conhecimento (RIBEIRO, 2017, n.p).

Após a segunda revolução industrial inicia-se um período de grandes conflitos bélicos e geopolíticos que envolveram, principalmente, os Estados Unidos e países europeus, neste momento o mundo enfrentava forte dissidência ideológica, devido à insatisfação da classe trabalhadora com a maneira precarizada que eram tratados; acontece, então, a disseminação do socialismo e do comunismo. A fim de estancar essa disseminação as potências capitalistas da época entraram em disputa criando ideologias contrárias, como o facismo e o nazismo, utilizando-se de um antigo procedimento: a criação do inimigo que deveria ser combatido. Este inimigo seria o comunismo.

---

<sup>12</sup> Não abordarei aqui os níveis subjacentes que compõem a estrutura social das classes a fim de não me estender em tal assunto.

Embora o Brasil não se envolvesse diretamente na maioria dos conflitos, tais acontecimentos ainda ecoavam e influenciavam a organização social, política, cultural e econômica do país. Entre as décadas de 60 e 80, o Brasil enfrentava um período de ditadura militar que, de acordo com a pesquisa de Ricardo Lara e Mauri da Silva, foi

[...] apoiado pelo imperialismo norte-americano, pelos setores conservadores da alta hierarquia da Igreja Católica, pela burguesia internacional e nacional (industrial e financeira, os grandes proprietários de terras), conteve o avanço das forças populares que vinham num crescente nível de organização e mobilização em torno das lutas pelas reformas de base (LARA e col., 2015, p.277).

Figura 4 - Brasileiros contra a ditadura



Fonte: site do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. (Disponível em: <https://mst.org.br/2021/03/31/13-documentarios-contemporaneos-para-entender-o-golpe-militar-de-1964/>. Acesso em: 23 out 2023).

Figura 5 - Mulheres contra a ditadura



Fonte: acervo do jornal virtual Agência Pública. (Disponível em: <https://apublica.org/2019/05/dulce-pandolfi-fui-objeto-de-uma-aula-de-tortura/>. Acesso em: 19 out. 2023).

Durante esse período, a repressão governamental afetou profundamente a cultura e a sociedade brasileira, censurando toda e qualquer obra que fosse considerada um ato contra os valores políticos e morais do *regime*. A censura abrangia também canais de informação como jornais e rádios, fazendo com que, segundo a professora Rosalina Leite, “[...] surgisse no Brasil a imprensa conhecida como democrática, alternativa ou nanica; se tratando de jornais com formato tablóide<sup>13</sup>”. Tal

---

<sup>13</sup> Uma espécie de jornal em tamanho menor, com as notícias condensadas e mais ilustrativas, muitas vezes com tiragem irregular e circulação restrita, circulavam, principalmente entre militantes, mas podiam ser encontrados também em algumas bancas (LEITE, 2003, n.p.).

qual os jornais "Brasil Mulher"<sup>14</sup> e "Nós Mulheres"<sup>15</sup>. Neste momento também acontece a eclosão da arte urbana como contracultura, fazendo com que esta se tornasse uma inimiga do *Estado*, passando a ser tratada como marginal. No entanto, tanto a pichação quanto o lambe-lambe tratam de viabilizar um espaço onde grupos sociais ignorados pela classe dominante possam expressar ideais e manifestar a sua existência, se tornando um brado de revolta, resistência e permanência dos mesmos; a urbanografia surge, então, como um movimento político e viabilizador para classes oprimidas.

Figura 6 - Abaixo a ditadura



Fonte: acervo da revista virtual Braza. (Disponível em: <https://brasamag.com.br/o-pixo-e-o-direito-a-cidade/>. Acesso em: 23 out. 2023).

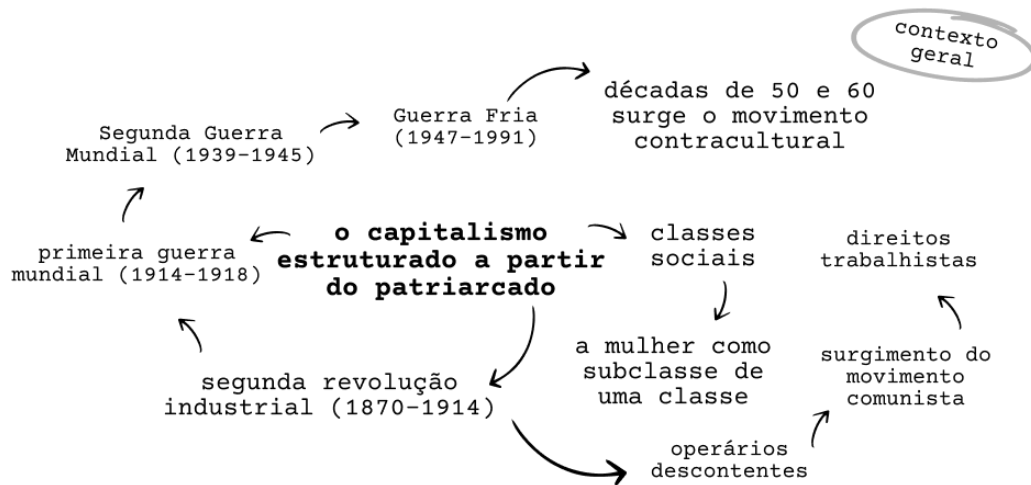
Analisando os assuntos abordados, podemos compilar da seguinte maneira:

---

<sup>14</sup> Jornal desenvolvido na década de 60 por mulheres que participavam de guerrilhas na época. Disponível em: <https://acervo.fpabramo.org.br/index.php/jornal-brasil-mulher-4>. Acesso em 19 de out. 2023

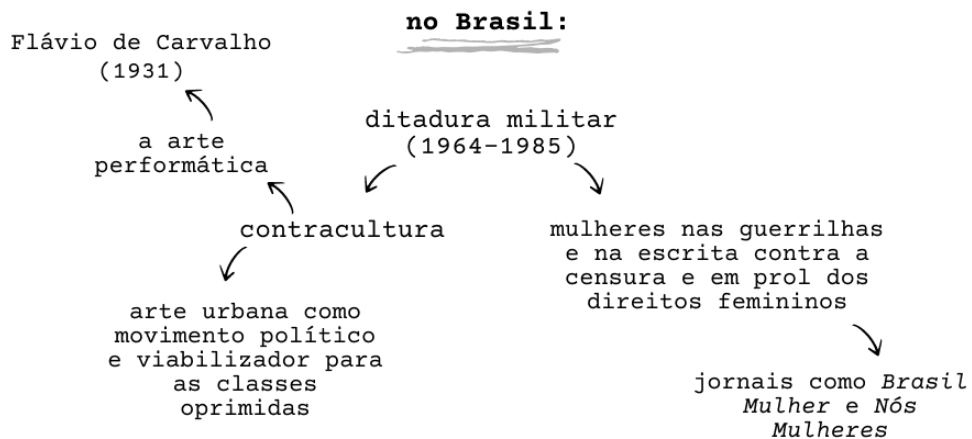
<sup>15</sup> Jornal desenvolvido na década de 60 por mulheres que participavam de guerrilhas na época. Disponível em: <https://www.fcc.org.br/conteudos especiais/nosmulheres/>. Acesso em 19 de out. 2023.

Figura 7 - Mapa mental contexto geral



Fonte: acervo próprio (2023).

Figura 8 - Mapa mental contexto Brasil



Fonte: acervo próprio (2023).

3

**CORPOS, LIMITES E ESPAÇOS**

### 3.1 A RETOMADA DO CORPO PARA A OCUPAÇÃO DE UM ESPAÇO

No século XIX com o sufrágio<sup>16</sup> das mulheres europeias e estadunidenses, a emancipação feminina ganha evidência, tal movimentação parte, inicialmente, de mulheres brancas, cisgêneras e de alta classe social. Precisamos levar em consideração que as sociedades da época possuíam um histórico escravocrata e, conseqüentemente, racista. Neste contexto, o sufrágio não considerou as mulheres negras que até então concentravam sua luta na equidade racial. Segundo a pesquisadora Bell Hooks, “[...] a socialização racista e sexista nos condicionou a desvalorizar nossa condição de mulher e a considerar a raça como o único rótulo relevante de identificação” (HOOKS, 2020, p. 17).

Essa apropriação do corpo feminino e as desigualdades sociais derivadas da construção histórica brasileira, fizeram com que a violência se naturalizasse. A artista multimídia brasileira Dora Longo Bahia (1961) denuncia a violência como sujeito e como forma, buscando a reflexão acerca do sistema da arte, da violência estatal e da relação entre arte e política. Em sua obra *Campo e contracampo* a artista representa, sem retratar de fato, os presidentes das principais instituições privadas de arte no Brasil<sup>17</sup>. No verso da moldura, enquanto na parte frontal - onde comumente se encontra a obra - existe uma tela em branco. Para isso, ela se apropria de registros fotográficos disponibilizados em revistas e jornais, que captam momentos de conflito entre a polícia e civis durante manifestações realizadas na Avenida Paulista na cidade de São Paulo/SP. Assim, Dora brinca com a realidade que é omitida à primeira vista, mas que está acontecendo “embaixo dos narizes” a todo instante.

---

<sup>16</sup> O ato/direito de votar em eleições.

<sup>17</sup> As instituições referidas pela artista são: FIESP; Instituto Moreira Salles; SESC; MASP; Instituto J. Safra. (Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=UV\\_w4nagSss](https://www.youtube.com/watch?v=UV_w4nagSss). Acesso em: 25 out. 2023).

Figura 9 - Frente e trás da obra *Contracampo* (*Presidente do Instituto Moreira Sales - 12 de janeiro de 2016*) da série *Campo e Contracampo* (2016) de Dora Longo Bahia



Fonte: acervo virtual da Galeria Vermelho. (Disponível em: <https://galeriavermelho.com.br/artistas/dora-longo-bahia/>. Acesso em: 28 de out 2023).

Figura 10 - *Contracampo* (Presidente do Instituto Moreira Sales - 12 de janeiro de 2016) da série *Campo e Contracampo* (2016) de Dora Longo Bahia



Fonte: acervo virtual da Galeria Vermelho. ( Disponível em: <https://galeriavermelho.com.br/artistas/dora-longo-bahia/>. Acesso em: 28 de out 2023).

Em meio ao cenário de guerras, iniciou-se o processo de questionamento feminino sobre a posição da mulher na sociedade brasileira. A luta de classes, o sistema sócio-econômico empregado e a estrutura patriarcal em torno de tudo isso, foram e ainda são pautas discutidas no meio feminino. Segundo Engels em *A origem da família, da propriedade privada e do estado*, o controle sobre o corpo e sobre a maternidade foi, “[...] a grande derrota do sexo feminino”, fazendo com que a mulher se tornasse um mero instrumento de reprodução e a desagregando de qualquer posição hereditária” (ENGELS, 1964). Este fato fez com que mulheres, além de serem impedidas de trabalhar, dependessem inteiramente das figuras masculinas. Ou seja, as mulheres seriam parte da propriedade do seu “dono”. Ademais, ainda de acordo com Engels, o desenvolvimento do *Estado* fez com que a família monogâmica se tornasse a família patriarcal, fazendo com que a administração do lar, como a limpeza e a preparação de refeições, passe a ser um serviço privado onde a mulher se torna serva e é removida da produção social (ENGELS, 1964).

Tendo sua sexualidade controlada, cria-se a exigência da virgindade pré-nupcial a fim de garantir a legitimidade da prole, assegurando assim o direito do homem à propriedade privada e fazendo com que “[...] o *status* de classe de um homem fosse determinado por suas relações econômicas enquanto o da mulher, por suas relações sexuais [...]” (LERNER, 2019, p.144) fazendo com que o “[...] grande valor que as filhas tinham para uma família era o potencial de serem noivas”. (LERNER, 2019, p.145).

Tal controle sobre a sexualidade feminina implica em escritas como a de Caio Prado Júnior em seu livro *Formação do Brasil Contemporâneo*<sup>18</sup>, onde o historiador coloca a “mulher

---

<sup>18</sup> Disponível em:

<https://www.google.com/url?q=https://favaretoufabr.files.wordpress.com/2014/03/formac3a7c3a3o-do-brasil-contemporc3a2neo-caio-prado-junior.pdf&sa=D&source>

escrava” como “instrumento de satisfação das necessidades sexuais de seus senhores e dominadores” e continua afirmando que tal relação

[...] não ultrapassa também o nível primário e puramente animal do contato sexual, não se aproximando senão muito remotamente da esfera propriamente humana do amor, em que o ato sexual se envolve de todo um complexo de emoções e sentimentos tão amplos que chegam até a fazer passar para o segundo plano aquele ato que afinal lhe deu origem (JÚNIOR, 1976, p. 342 e 343).

Registros como esse resultam da institucionalização da prostituição que é aplicada, segundo a intelectual Lia D Castro (1978), como uma “ferramenta de manutenção da família tradicional”<sup>19</sup>. Tal condição resulta na posição social inferior da trabalhadora sexual em relação à “mulher respeitável” que se faz a partir da proteção de seu patriarca. Essa *inferioridade* passa a ser punida por meio de leis na metade do segundo milênio a.c., ou seja, passa a ser assunto do Estado, tornando visível a distinção de classes e, do ponto de vista histórico, impedindo a formação de alianças femininas interclasses (LERNER, 2019).

Nessa perspectiva podemos analisar a marginalização de Aurora Cursino dos Santos (1896-1959), prostituta e artista brasileira que passou parte de sua vida internada no Hospital Psiquiátrico do Juquery em Franco da Rocha/SP. Lá, Aurora teve acesso ao que se conhece hoje como arteterapia e desenvolveu mais de duzentas pinturas retratando memórias e traumas próprios. Nelas a artista nos fornece relatos, escritos e ilustradas, de sua trajetória, deixando claro a insatisfação com os costumes patriarcais aos quais era tratada na época. Nas obras que apresento a seguir podemos analisar algumas das violências sofridas por Aurora, assim como a luta pela

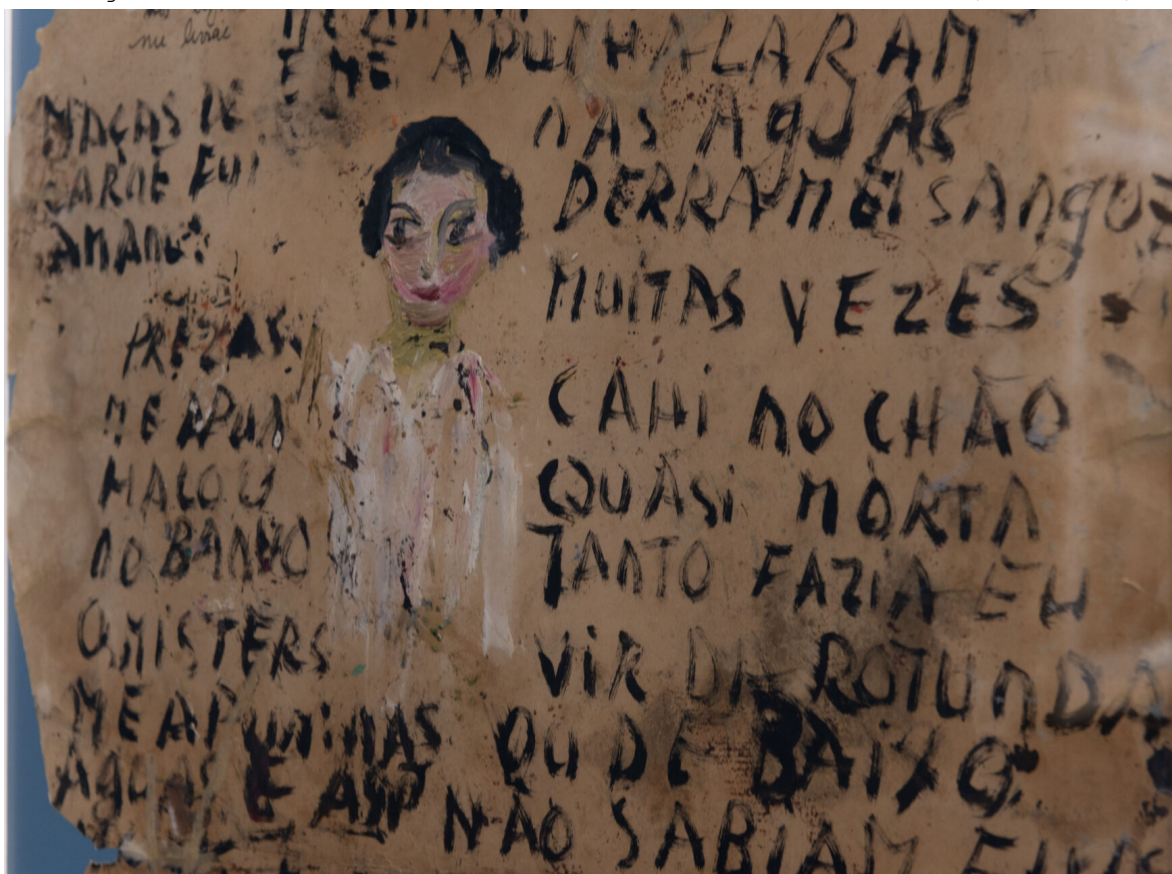
---

[=docs&ust=1699187835028068&usq=AOvVaw07a36QRka3xIdoMki3ltqK](#). Acesso em: 29 out. 2023.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jaU7w-gl-J0>. Acesso em 20 de out de 2023.

dignidade. Pontuei alguns trechos legíveis no rodapé de cada obra<sup>20</sup>.

Figura 11 - Obra sem título de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959)



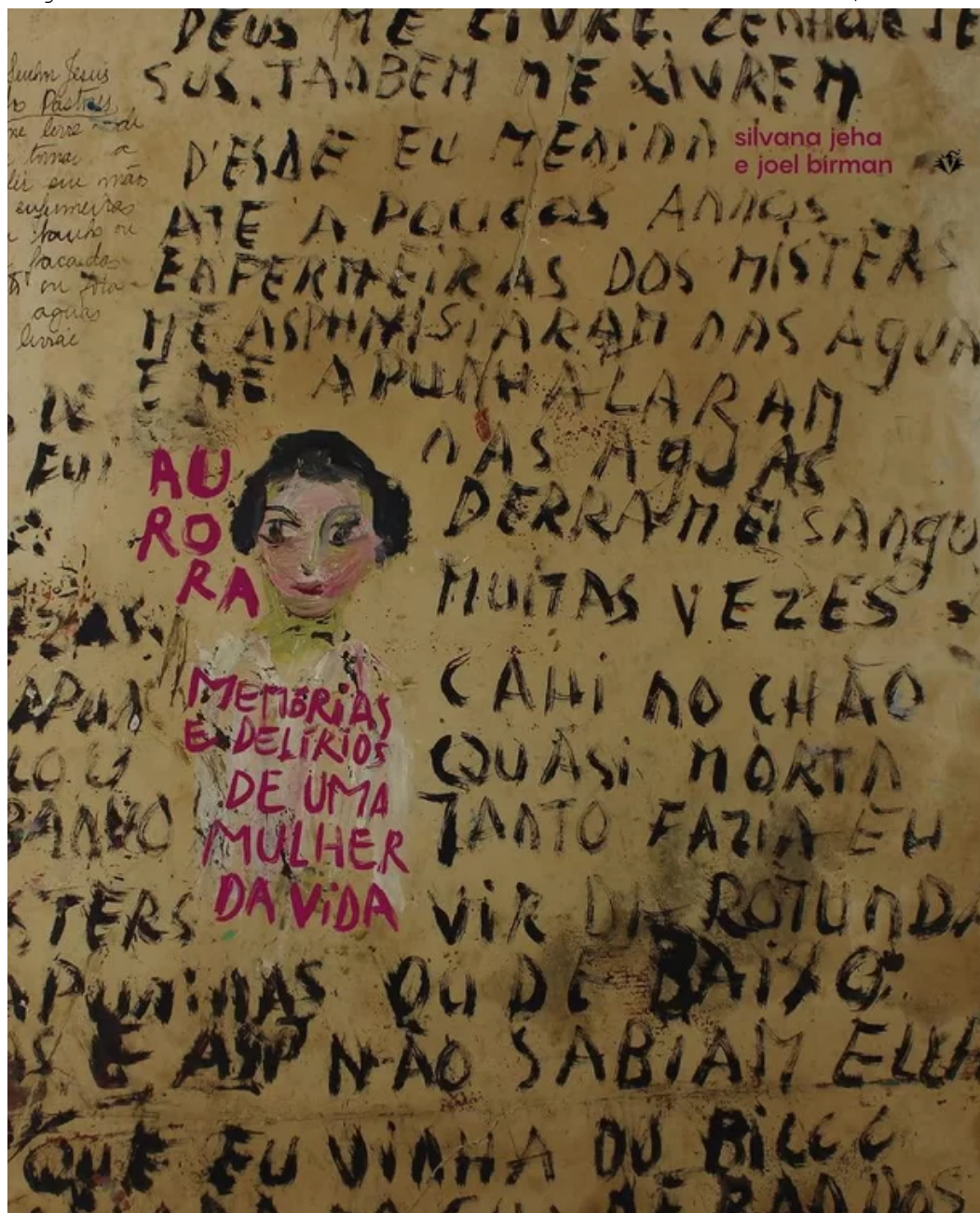
21

Fonte: acervo virtual 35ª Bienal de São Paulo. (Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/aurora-cursino-dos-santos/>. Acesso em 24 out. 2023).

<sup>20</sup> Nas transcrições tomei a liberdade de corrigir ortograficamente as palavras para melhor entendimento do leitor, uma vez que Aurora não concluiu sua alfabetização e possuía uma escrita, por vezes confusa em questão gramatical.

<sup>21</sup> "Presa, me apunhalou no banco. O *misters* me afundou nas águas e asfixiou" (1944-1959).

Figura 12 - Obra sem título de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959)



Fonte: obra de Aurora como capa do livro *Memórias de uma Mulher da Vida* escrito por Silvana Jeha e Joel Birman<sup>23</sup>. (Disponível em:

<https://www.amazon.com.br/Aurora-mem%C3%B3rias-del%C3%ADrios-mulher-vida/dp/8595711518>. Acesso em 24 de out 2023).

<sup>22</sup> “Deus me livre, Senhor Jesus também me livrem dessa eu menina. Até a poucos anos enfermeiras dos *misters* me asfixiaram nas águas e me apunhalaram. Nas águas derramei sangue, muitas vezes caí no chão quase morta. Tanto fazia eu vir da rotunda ou de baixo” (1944-1959).

<sup>23</sup> Conheci os trabalhos de Aurora visitando a Bienal de São Paulo, queria muito apresentar essa obra inteira e a única fonte que se aproximava de mostrá-la por completo, foi a capa deste livro.

Figura 13 - Obra sem título de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959)



24

Fonte: acervo virtual 35ª Bienal de São Paulo. (Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/aurora-cursino-dos-santos/>. Acesso em 24 de out 2023).

<sup>24</sup> “Nos navios oficiais têm Aurora Cursino Santos, a caipirinha forçada no cu; tem Mariazinha do Alvorado do Amante e minha filha forçada do Guatambú” (1944-1959).

Figura 14 - Obra *sem título* de Aurora Cursino dos Santos (1896-1959)



25

Fonte: acervo próprio.

Nas obras de Aurora podemos perceber a crueldade e os abusos que uma "mulher da vida"<sup>26</sup> passava em sua época. Ela nos mostra como um corpo violado persiste apesar de toda mutilação. À sua maneira, nas condições possíveis, Aurora lutou pelo seu direito de existir.

Por meio da arte, essas artistas desafiam a naturalização da violência contra as mulheres e outros grupos sociais marginalizados, trazendo à tona as experiências

<sup>25</sup> "Fui esfaqueada e derramando sangue do cu" (1944-1959).

<sup>26</sup> A artista utiliza esse termo para representar mulheres prostitutas em suas obras.

individuais e coletivas que muitas vezes são ignoradas ou silenciadas. Ao fazer isso, elas demonstram a capacidade da arte de servir como veículo de contestação à opressão da mulher, trazendo à luz as complexas relações entre gênero, sociedade e violência, enquanto reivindicam o direito das mulheres de narrar suas próprias histórias e controlar seus próprios corpos. Em síntese, a conscientização feminina brasileira perante à sexualização e abuso de seu corpo foi resultado de um processo histórico recente que implica na desconstrução dos ideais *modernos* e escravocratas que se fundamentam a partir da colonização europeia e patriarcal, logo, a retomada desse corpo configura o acesso ao conhecimento dessa estrutura e viabiliza a luta por uma sociedade mais humana.

### **3.2 A OCUPAÇÃO DE UM ESPAÇO COMO MEIO DE PROPAGAÇÃO DE IDEIAS**

Durante séculos mulheres tiveram que se esconder em pseudônimos masculinos. Podemos refletir sobre esta afirmação a partir da pesquisa de Luana Saturnino Tvardovskas intitulada *Dramatização dos corpos*, que destaco o trecho a seguir:

Na medida em que a escrita - e as artes em geral - eram historicamente impróprias às mulheres, não é raro encontrarmos produções de mulheres que, conscientes de tal subalternidade, de modo estratégico são capazes de representar a si mesmas numa literatura menor e marginal. Se as relações de poder estabelecem e mantêm o falocentrismo também na produção cultural, as mulheres artistas de algum modo parecem contradizer, subverter e transgredir a definição de si mesmas na medida em que reverterem a imagem silenciosa, passiva e subordinada do feminino (TVARDOVSKAS, 2013, p.78).

A relação da mulher com o corpo se faz diferente do homem, uma vez que, além da sexualização historicamente construída, existem fatores fisiológicos que fazem com que mulheres entendam o corpo como lar e território. Tudo isso reflete em como artistas femininas se expressam por meio de sua arte, uma vez que se dedicam a explorar as experiências do cotidiano, da esfera doméstica e do corpo. Essas

manifestações artísticas têm um caráter autobiográfico, cujo propósito não se faz na criação de uma representação estática do si, mas sim em questionar e deslocar as concepções tradicionais de identidade e feminilidade (TVARDOVSKAS, 2013).

O corpo feminino, como apresentado até aqui, foi um espaço ocupado por muitos durante milênios, exceto pelas próprias mulheres, sendo assim, a retomada desse espaço<sup>27</sup> é o início para a ocupação de outros<sup>28</sup>. As marcas deixadas por guerras e violências históricas fizeram com que o corpo feminino se tornasse uma arena de luta, não apenas contra os invasores, mas também contra a opressão de gênero que persiste após o fim dos conflitos.

Podemos também destacar a obra da poeta e performer guatemalteca Regina José Galindo (1974) que realiza denúncias sócio-políticas a partir de sua vivência e contexto social. Em sua performance *La Verdad* (2013), a artista lê cartas que registram memórias de sobreviventes da guerra civil da Guatemala (1960-1996). A execução desse projeto artístico foi possível com a “[...] anulação da sentença condenatória de Efraín Ríos Montt, genocida que deixou mais de 200.000 mortos no país, em uma circunstância onde nunca, de fato, houve justiça” (FAZZOLARI, 2018, p.60). Galindo, ao verbalizar os relatos, revive uma verdade que não foi falada, que foi *anestesiada*<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Entende-se aqui a retomada do próprio corpo como autoconhecimento e empoderamento feminino, contestando os padrões e estigmas socialmente impostos devido à construção social já abordada nesta pesquisa.

<sup>28</sup> Os outros lugares a que me refiro dizem respeito à equidade social entre gêneros onde mulheres possam ter as mesmas oportunidades que homens.

<sup>29</sup> Em diversos momentos no decorrer da performance um dentista surge e aplica anestesia local na boca de Regina, fazendo com que as palavras verbalizadas por ela virem murmúrios conforme a performance acontece.

Figura 15 - Registro da performance *La Verdad* de Regina José Galindo (2013)



Fonte: captura de tela a partir do registro em vídeo da performance. (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcpVgXZM>. Acesso em 23 de out. 2023).

Dessa maneira, Regina dispõe o seu corpo como veículo portador dessas vozes caladas, ainda na primeira leitura ouvimos o seguinte relato:

Aí Deus, na aldeia morreram 95 homens, 41 mulheres e 47 crianças. [...] com a minha irmã que estava grávida, assim que a viram foram lhe arrancar o bebê, depois o amarraram. Houveram aqueles que foram juntados para fazer fogo e depois postos para assar e, assim, fizeram com que os outros comessem os assados. Os que comeram, se mancharam com o sangue dos cadáveres; os que não comeram foram enterrados atrás da escola, isso foi duro. [...] Com nós, mulheres, foi dura a violência [...], com as mulheres foi diferente do que com os homens, porque com as mulheres primeiro as agarram, saciam suas ganas com elas e depois disso às dão a morte.” (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcpVgXZM>. Acesso em 23 de out. de 2023, tradução nossa).

Se para mulheres brancas e negras cisgêneras<sup>30</sup> o acesso ao próprio corpo foi e ainda é uma luta, mulheres transsexuais<sup>31</sup> enfrentam um problema estrutural ainda maior. A

<sup>30</sup> O termo “cisgênero” é usado para definir pessoas que se identificam com o gênero que é designado quando nasceram, o qual é associado socialmente ao sexo biológico. Em outras palavras, são pessoas nascidas com pênis que se identificam como homens e pessoas nascidas com vagina que se identificam como mulheres.

<sup>31</sup> O termo é usado na representação de pessoas que não se sentem confortáveis em seu gênero definido pelo sexo de nascimento e realizam alterações no próprio corpo por conta da chamada disforia de gênero - que é o desconforto por não reconhecer na forma física sua verdadeira manifestação de gênero.

artista, prostituta e intelectual brasileira Lia D Castro (1978) traz, por meio de suas obras, o diálogo e o questionamento sobre a colocação<sup>32</sup>, o reconhecimento e o merecimento desse corpo trans e negro em meio às galerias e museus de arte eurocentrizados.

Segundo a artista, em entrevista para o *Portal Afro*, tais instituições trouxeram uma ausência da verdade, e essa ausência da verdade fez com que as pessoas desenvolvessem a indisponibilidade de pensar que outros corpos também pensam além disso, Lia também aborda que não basta a entrada de artistas pretos e trans nos museus e galerias, tal estímulo e acesso só se torna efetivo quando curadores, diretores e patronos se disponibilizam à tal movimento, uma vez que o problema é estrutural e exige uma mudança no mesmo nível<sup>33</sup>.

Em sua série *A Travessia do Rubicão* Lia aborda a agressão da terapia hormonal aos corpos trans representados por meio de naturezas mortas. Nas obras a artista ilustra flores isoladas, ou agrupadas, em um copo de vidro sobre um pano posicionados na "esquina" de uma mesa, "porque é nas esquinas que nós, mulheres trans, falamos coletivamente da terapia"<sup>34</sup>. Na mesma série, Castro pinta seu próprio corpo em diferentes perspectivas, ora se despindo, ora deitada em um ângulo que nos remete à obra de Gustave Courbet (1819-1877), *A Origem do Mundo*<sup>35</sup>. Lia ainda mescla outros elementos em muitas de suas obras, como tecidos, escritas e o esparadrapo, este

---

<sup>32</sup> Aqui me refiro, de maneira retórica, sobre uma pessoa transsexual transcender os preconceitos e estigmas criados social e culturalmente sobre quem "merece" e quem "não merece" estar em lugar de destaque. Neste caso, uma artista trans em uma galeria de arte.

<sup>33</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jaU7w-gl-J0>. Acesso em 20 de out de 2023.

<sup>34</sup> Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/artes-praticas/>. Acesso em 20 de out de 2023.

<sup>35</sup> O retrato em questão foi produzido no ano de 1866 por encomenda do diplomata Khalil-bey (1831-1879). Trata-se de um ângulo apresentado um torso feminino com foco no órgão sexual numa posição deitada onde o rosto e as pernas da modelo não aparecem.

que segundo ela simboliza "algo que protege o que já foi machucado um dia, e já está passando por uma reparação"<sup>36</sup>.

Figura 16 - Obra pertencente à série *A Travessia do Rubicão* (2023)



Fonte: acervo virtual da Galeria Jaqueline Martins. Disponível em: [https://galeriajaquelinemartins.viewingrooms.com/pt/content/feature/1617/imag\\_e\\_standalone4955/](https://galeriajaquelinemartins.viewingrooms.com/pt/content/feature/1617/imag_e_standalone4955/). Acesso em 21 de out de 2023.

---

<sup>36</sup> Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/artes-praticas/>. Acesso em 21 de out de 2023.

Figura 17 - Obra pertencente à série *A Travessia do Rubicão* (2023)



Fonte: acervo virtual da Galeria Jaqueline Martins. Disponível em: [https://galeriajaquelinemartins.viewingrooms.com/pt/content/feature/1617/imag\\_e\\_standalone4955/](https://galeriajaquelinemartins.viewingrooms.com/pt/content/feature/1617/imag_e_standalone4955/). Acesso em 21 de out de 2023.

Figura 18 - Obra pertencente à série *A Travessia do Rubicão* (2023)



Fonte: acervo do portal virtual de arte contemporânea *arte!brasileiros*  
(Disponível em:  
<https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/artes-praticas/>. Acesso em 21  
de out. de 2023).

Dessa maneira, Lia D Castro, apresenta uma nova narrativa para esse corpo o inserindo em museus e galerias, ocupando um espaço que até então reduzia a arte ao padrão eurocêntrico e propondo a relação epistêmica<sup>37</sup> entre opressor e oprimido.

Sendo assim, podemos analisar como a violência acontece para com os corpos femininos e como a apropriação do próprio corpo se torna um potente instrumento na transmissão de mensagens e memórias por meio da arte tornando possível a ocupação de novos espaços.

---

<sup>37</sup> Conhecimento ou saber como um tipo de experiência.

4

○ RESULTADO

### **SOU, PERTENÇO E MEREÇO | Diálogos Internos**

Após a apresentação dos principais conceitos e referências artísticas de obras que me estimularam, apresento agora a minha produção. Ela consiste na mescla da arte urbana com a arte performática, uma vez que busco a validação da urbanografia ao colocá-la dentro de um espaço de exposição, enquanto coloco meu corpo como “ponte” entre a obra e o público ao performar a colagem dos lambes para os presentes na abertura da exposição. Ademais, se trata de uma arte política, nesse sentido busquei provocações por meio das palavras e ilustrações. A partir disso fundamenta-se a escolha da linguagem urbana, uma vez que a urbanografia por si só surge como contracultura no Brasil, como já mencionado nos capítulos anteriores.

Os conteúdos das obras que compõem o mural *SOU, PERTENÇO E MEREÇO | Diálogos Internos* abrangem frases de minha autoria, silhuetas do corpo feminino e retratos, pintados por mim, de mulheres<sup>38</sup> que lutaram por seus direitos e, mesmo sendo pessoas potentes, foram vítimas da sociedade sexista, racista e patriarcal. A ideia da retratação em memória à estas mulheres surgiu a partir do pôster *What Do These Men Have in Common*<sup>39</sup> (1995) criado pelo grupo Guerrilla Girls<sup>40</sup> (1985). Enquanto o grupo ativista promove um ato contra o feminicídio e a violência doméstica para com as mulheres, eu proponho a disseminação de mulheres latino-americanas como tributo<sup>41</sup>,

---

<sup>38</sup> As mulheres referidas em meu trabalho são: Marielle Francisco da Silva (1989-2018); Ana Mendieta (1948-1985); Carolina Maria de Jesus (1914-1977).

<sup>39</sup> “O que estes homens têm em comum?”, tradução livre. O pôster apresenta dois suspeitos de feminicídio nos Estados Unidos, sendo eles Carl Andre (marido da artista Ana Mendieta) e O.J. Simpson (marido da garçonete Nicole Brown). A partir das duas fotos e da provocação, o grupo propõe o protesto para com os casos de agressão doméstica no país.

<sup>40</sup> Um grupo ativista composto por mulheres anônimas e manifestado pela primeira vez em 1985. O grupo busca expor preconceitos de gênero, étnicos e corrupção na arte, no cinema, na política e na cultura pop. (Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/our-story>. Acesso em 30 de out de 2023).

<sup>41</sup> No sentido de homenagem.

validação e resgate de memória. Os rostos que retratei foram das seguintes mulheres:

Marielle Francisco da Silva, mais conhecida como Marielle Franco (1989-2018), foi uma socióloga com mestrado em Administração Pública que tomou uma frente importante no movimento feminista brasileiro. Além disso, foi Vereadora da Câmara do Rio de Janeiro e também Presidente da Comissão da Mulher da Câmara. No dia 14/03/2018, Marielle foi assassinada em um atentado ao carro onde estava.

Ana Mendieta (1948-1985) Foi uma artista multimídia nascida na capital de Cuba, Havana, mas devido aos conflitos que ocorriam no país seus pais a enviaram, aos doze anos de idade, para os Estados Unidos junto de sua irmã. Ficou conhecida por suas obras de body art, performance e escultura, que exploraram temas de identidade, natureza e feminismo. Teve uma morte trágica e suspeita ao cair do 34º andar do apartamento do seu marido e também artista Carl Andre (1935), tudo leva a crer que ele a matou, no entanto Andre foi inocentado.

Carolina Maria de Jesus (1914-1977), escritora brasileira oriunda da cidade de Sacramento/MG; Carolina enfrentou muitas dificuldades durante a sua vida por vir de uma família de baixa renda. No início de 1923, foi matriculada no colégio Allan Kardec, lá estudou por dois anos, sustentada pela chefe de sua mãe que trabalhava como lavadeira. Infelizmente teve sua educação interrompida e precisou trabalhar muito cedo. No entanto, depois que conheceu a escrita, sua vida mudou, fazendo com que Carolina quando adulta passasse a escrever registros cotidianos ocasionando no encontro, ao acaso, com o jornalista Audálio Dantas que publicou a escrita dos diários de Carolina pela primeira vez na década de 60. Tendo o livro uma vendagem recorde de trinta mil exemplares, na primeira edição, chegando ao total de cem mil exemplares vendidos, na segunda e terceira edições.

Figura 19 - *WHAT DO THESE MEN HAVE IN COMMON?* (1995)

# WHAT DO THESE MEN HAVE IN COMMON?



CARL ANDRE  
ACQUITTED IN 1985 OF MURDERING HIS WIFE,  
ANA MENDIETA

O.J. SIMPSON  
ACQUITTED IN 1995 OF MURDERING HIS EX-WIFE,  
NICOLE BROWN

**Every 15 seconds, another woman is assaulted by her husband or boyfriend. Some of these assaults end in murder. Usually there are no eyewitnesses to these crimes.**

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD  
532 LUGUARDIA PLACE, #237 • NY, NY 10012

Fonte: acervo digital do grupo Guerrilla Girls. (Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/projects>. Acesso em 30 out. 2023).

Na execução das pinturas, não me preocupei com a clara definição das formas a fim de representar uma memória turva, emaranhada em silhuetas de luz e sombra. Ao pintar, utilizo o meu corpo como veículo de expressão, como um território que se expande para além das delimitações da carne. O mesmo se faz na utilização dos carimbos, tanto na aplicação da produção dos lambes, quanto na aplicação da exposição. O carimbo surge a partir da disciplina de Laboratório Formativo IV ministrada pela professora Odete Angelina Calderan durante este último semestre do ano de 2023. A proposta feita por ela era que saíssemos da zona de conforto da produção artística por meio de um objeto 3D. Como a escrita sempre esteve presente na minha produção, mescliei as minhas escritas com o carimbo. Ao dispô-lo no espaço, proponho que os espectadores possam interagir com eles, fazendo com que os diálogos internos, ecoem além das paredes da exposição.



Fonte: acervo próprio. Obra autoral que compõe a instalação de lambes *Sou, Pertenço e Mereço* da série *Diálogos Internos* para exposição *Nuances* (2023).



Fonte: acervo próprio. Obra autoral que compõe a instalação de lambes *Sou, Pertenço e Mereço* da série *Diálogos Internos* para exposição *Nuances* (2023).

A minha abordagem performática junto da arte urbana possui forte inspiração nos trabalhos de Bianca Turner (1984)<sup>42</sup>, artista brasileira que mescla diversas técnicas em suas obras, geralmente com a aplicação do vídeo. Bianca também aborda o corpo como território e como meio propagador de ideias. Em seu trabalho *inventário em vida*, a artista aborda a relação entre terra e posse relacionando a invasão europeia, no país hoje conhecido como Brasil, com a lógica estrutural do patriarcado ao propor a demarcação do Tratado de Tordesilhas<sup>43</sup> sobre o corpo feminino.

---

<sup>42</sup> É uma artista brasileira multimídia e tem seu trabalho voltado para a investigação que “explora a noção de arquivo como imposição imperialista, a expansão do tempo-espaço através da utilização de recursos audiovisuais e da projeção de vídeo em relação ao corpo.”

<sup>43</sup> “O Tratado de Tordesilhas definiu as áreas de domínio do mundo extra-europeu. Demarcando os dois hemisférios, de polo a polo, deu a Portugal o direito de posse sobre a faixa de terra onde se encontrava o Brasil” (Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/construc-ao-do-territorio/tratado-de-tordesilhas.html>. Acesso em 01 nov 2023).

Figura 22 - *INVENTÁRIO EM VIDA 1* (2021)



Fonte: acervo da artista. Registro da videoperformance. Disponível em: <https://www.biancaturner.xyz/me>. Acesso em 01 nov 2023.

Figura 23 - *INVENTÁRIO EM VIDA 2* (2021)



Fonte: acervo da artista. Registro da videoperformance. Disponível em: <https://www.biancaturner.xyz/me>. Acesso em 01 nov 2023.

Figura 24 - *INVENTÁRIO EM VIDA 3* (2021)



Fonte: acervo da artista. Registro da videoperformance. Disponível em: <https://www.biancaturner.xyz/me>. Acesso em 01 nov. 2023.

Em questões técnicas, meu processo de criação dos lambes envolveu a utilização de pincel atômico preto, carimbos com frases de minha autoria, tinta acrílica sobre papel cartolina no formato 50x66cm, que posteriormente foram xerocadas para a aplicação como lambes. Ao todo foram doze obras, as quais apresentarei no decorrer deste registro. Optei por uma paleta de cores composta por azul, terracota, verde, branco e preto.

A seguir apresento imagens do processo de criação, desde as pinturas autorais que posteriormente imprimi cópias para utilizá-las como lambes na obra, até registros da performance realizada na data de abertura da exposição.

Figura 25 - Registro do processo de criação 1



Fonte: acervo próprio. Obra autoral que compõe a instalação de lambes *Sou, Pertença e Mereço* da série *Diálogos Internos* para exposição *Nuances* (2023).

Figura 26 - Registro do processo de criação 2



Fonte: acervo próprio. Obra autoral que compõe a instalação de lambes *Sou, Pertença e Mereço* da série *Diálogos Internos* para exposição *Nuances* (2023).

Figura 27 - O MEDO NÃO CABE NO MEU CORPO LIVRE



Fonte: acervo próprio. Obra autoral que compõe a instalação de lambes *Sou, Pertencço e Mereço* da série *Diálogos Internos* para exposição *Nuances* (2023).

Figura 28 - RESPIRO, ME RESPIRO, ME RESPEITO? OU ME RESTRINJO?



Fonte: acervo próprio. Obra autoral que compõe a instalação de lambes *Sou, Pertença e Mereço* da série *Diálogos Internos* para exposição *Nuances* (2023).

Figura 29 - RETRATO MARIELE FRANCO



Fonte: acervo próprio. Obra autoral que compõe a instalação de lambes *Sou, Pertença e Mereço* da série *Diálogos Internos* para exposição *Nuances* (2023).

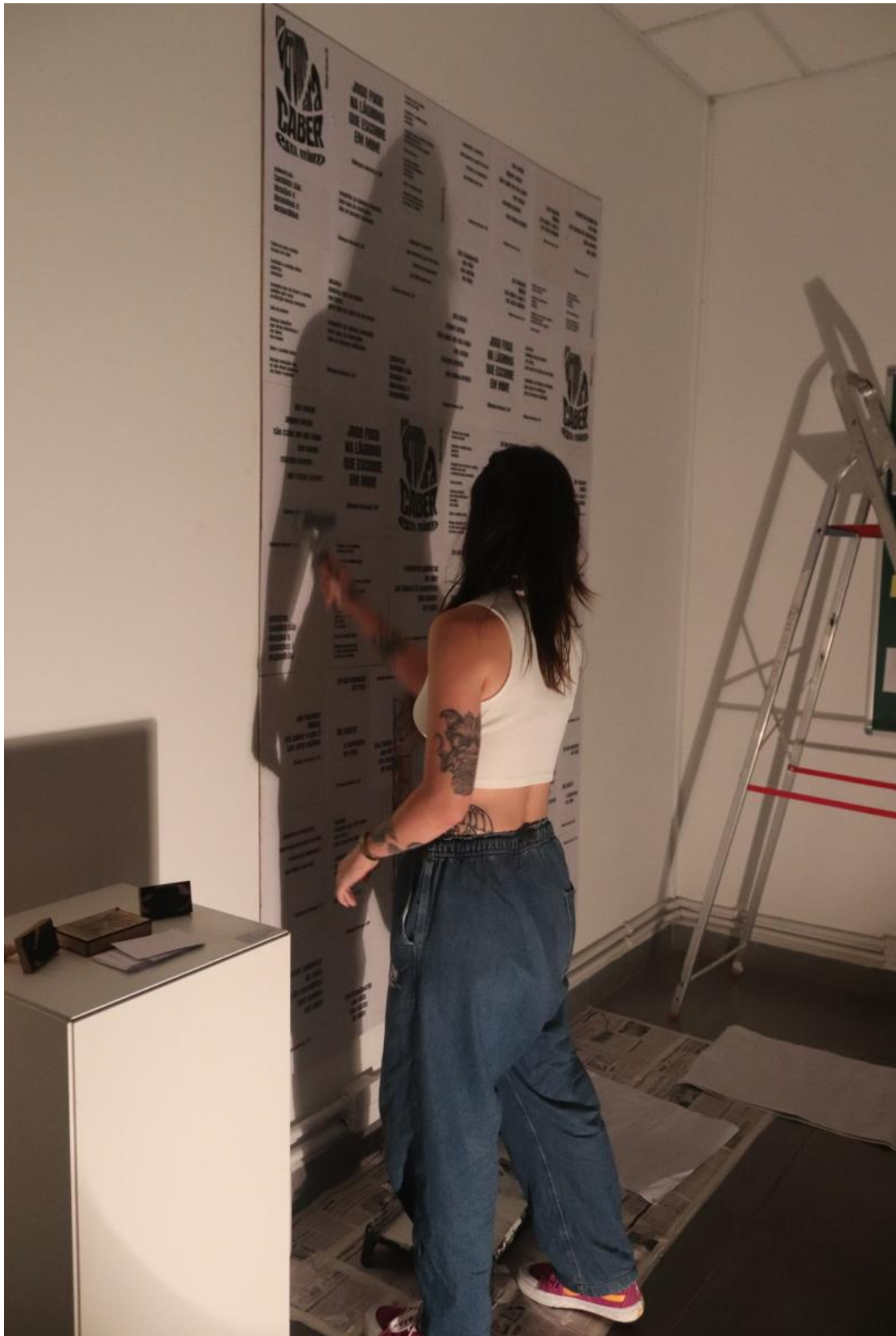
Figura 30 - RETRATO ANA MENDIETA



Fonte: acervo próprio. Obra autoral que compõe a instalação de lambes *Sou, Pertença e Mereço* da série *Diálogos Internos* para exposição *Nuances* (2023).



Figura 32 - Registro performance 1



Fonte: acervo digital da Agência de Comunicação UNESCO. (Disponível em: <https://noticias.unesc.net/geral/2023/11/20/nuances-exposicao-reune-pesquisa-dos-academicos-concluintes-do-curso-de-artes-visuais/>. Acesso em 30 nov. 2023).

Figura 33 - Registro performance 2



Fonte: acervo digital da Agência de Comunicação UNESCO. (Disponível em: <https://noticias.unesc.net/geral/2023/11/20/nuances-exposicao-reune-pesquisadores-academicos-concluintes-do-curso-de-artes-visuais/>). Acesso em 30 nov. 2023).

Figura 34 - Registro performance 3



Fonte: acervo digital da Agência de Comunicação UNESCO. (Disponível em: <https://noticias.unesc.net/geral/2023/11/20/nuances-exposicao-reune-pesquisadores-academicos-concluintes-do-curso-de-artes-visuais/>). Acesso em 30 nov. 2023).

Figura 35 - Instalação de lambes finalizada



Fonte: acervo próprio (2023).

○ FIM?

No início dessa jornada acadêmica eu não fazia ideia de onde eu estava querendo chegar, ouvia muito falar sobre propósito e, de alguma forma, sempre busquei me encaixar em algum propósito alheio com a premissa de que faria sentido para mim, já que fazia para outro. Em contrapartida, sempre admirei a minha mãe, Tatiani, por ter alcançado o seu sonho a partir do caminho que ela mesma criou para si, pois as nossas origens são de pouca renda, tornando mais difícil o trajeto. Lembro dela me contando que quando ia ao colégio tinha ao seu dispor apenas uma calça, um shorts, um moletom e duas camisetas; mas que ainda assim possuía forte anseio por aprender. Na minha infância meus pais, embora jovens, se esforçaram para que eu tivesse o melhor estudo, por conta disso sempre estive em colégios particulares, mas era dura a realidade. Mal conseguíamos efetuar a compra dos materiais solicitados todo ano pelo colégio.

Essas memórias transbordam em mim como lágrimas.

Mas, ao contrário do que se pode supor, o caminho que a minha mãe trilhou nunca foi um dos "propósitos" aos quais eu experimentava enquadrar-me. Hoje, Tatiani coordena o centro de pesquisas na área da saúde no Centro Universitário do Espírito Santo. Um cargo importante que envolve muito estudo e aprovação de editais para recursos financeiros. Ironicamente ou não, neste ano iniciei a escrita de projetos na área cultural visando proporcionar condições aos artistas de minha cidade, Criciúma/SC, por meio de editais. Eu perco noites escrevendo, mas não me sinto cansada, será que as pessoas que sabem o seu propósito sentem algo semelhante? Acredito ter encontrado o meu.

Existem muitas realidades mais complexas que a minha, enquanto outras muito mais fáceis e, com esta pesquisa, me propus a compartilhar um pouco da minha trajetória, a fim de mostrar que o entendimento como mulher e/ou como pessoa digna,

é difícil e nunca acaba. No entanto, pode ser leve na medida em que nos permitimos o autoconhecimento.

É fato que muito do que sou hoje derivou de sobre como lidei com as circunstâncias a mim apresentadas. No entanto, um fator que não pode ser deixado de lado, é a minha trajetória acadêmica até aqui. Todas as aulas e saídas de campo me levaram a conhecer mais do mundo, incluindo mais artistas, como a Lia D Castro (1978), que citei nos capítulos anteriores. Conheci a produção e a história dela a partir de uma viagem para a 35ª Bienal de Arte de São Paulo, onde visitamos não só a Bienal, mas também o SESC Belenzinho onde a exposição *Dos Brasís* estava acontecendo e a obra de Lia estava lá. Lembro que estava aflita em busca de artistas trans que tratassem a questão da relação entre os gêneros e as minhas pesquisas não me levavam onde eu queria chegar, foi muito importante para mim.

Ademais percebi um desdobramento das minhas produções ao longo do curso, as quais só reconheci que permeavam o mesmo assunto quando resolvi escrever sobre. Como por exemplo a intervenção *Me M[olhe]* que consistia na instalação de biombos em frente ao palco das quintas culturais onde havia fixado diversas palavras e imagens impressas que remetiam à traumas e problemas sociais no geral. Havia também disponível dois recipientes contendo água onde o espectador poderia interagir com a obra molhando palavras ou imagens que o gerassem algum incômodo. O intuito era que, a partir dessas memórias despertadas, o público, de alguma forma, iniciasse um caminho de autoconhecimento a partir desse incômodo.

Considero importante e pertinente dialogar sobre o patriarcado porque muito do que vivemos hoje e praticamos em meio social deriva de ideologias construídas durante milhares de anos em torno da dominância masculina de uma "raça" específica para com "outra". A criação do "outro" permitiu o julgamento de merecimento, a distinção de classes, o

preconceito, o ódio, entre outros. Ainda há muito a ser investigado sobre esse tema e, algo que a universidade despertou em mim foi o prazer pela pesquisa, quem sabe ela se desdobre em estudos futuros.

Memória, luta, sentimento. Pensamentos que me permeiam e permito que incendeiem fora de mim. Aprendendo a ponderar, a saber qual luta lutar, como enfrentar, como me encontrar. Diálogo interno que me surge, não me suga, mas me supre o desejo de alcançar. Que forma melhor de concluir uma escrita se não com a própria poética? Afinal, essa pesquisa se fez arte no minuto em que a idealizei. Que a minha ocupação permaneça em mim e que inspire o ocupar-se de si.

## REFERÊNCIAS

- BÍBLIA Sagrada Online: Gênesis 2:20-23. [S. l.], 2009. Disponível em:  
[https://www.bibliaon.com/versiculo/genesis\\_2\\_20-23/#:~:text=23%20Ent%C3%A3o%20disse%20o%20homem,que%20estivesse%20como%20dian%20dele](https://www.bibliaon.com/versiculo/genesis_2_20-23/#:~:text=23%20Ent%C3%A3o%20disse%20o%20homem,que%20estivesse%20como%20dian%20dele). Acesso em: 25 jul. 2023.
- BOAS, Alexandre G. Vilas. **ARTIVISMO: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação**. UNESP, São Paulo. Dissertação: Pós-Graduação. 2015. Disponível em:  
<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/128178/000849699.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 23 ago. 2023.
- DE JESUS, Jaqueline Gomes; ALVES, Hailey. #Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais. UFRN, Revista Cronos, v. 11, ed. 2, 2012. Disponível em:  
<https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/2150>. Acesso em: 31 ago. 2023.
- ENGELS, Friedrich. **A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado**: Trabalho relacionado com as investigações de L. H. Morgan. 1. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Editora Vitória LTDA., 1964. n.p. p. Disponível em:  
<https://www.marxists.org/portugues/marx/1884/origem/index.htm>. Acesso em: 24 maio 2023.
- ENTREVISTA Dora Longo Bahia. 2017. Disponível em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=UV\\_w4nagSss](https://www.youtube.com/watch?v=UV_w4nagSss). Acesso em: 25 out. 2023.
- ENTREVISTA Lia D Castro. 2023. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=jaU7w-ql-J0>. Acesso em: 20 out. 2023.
- ENTREVISTA Lia D Castro. 2023. Disponível em:  
<https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/artes-praticas/>. Acesso em: 21 out. 2023.
- FAZZOLARI, Cláudia. (2018). A performance de Regina José Galindo: luta e resistência na América Latina. Revista Extraprensa, 11(2), 58-68.  
<https://doi.org/10.11606/extraprensa2018.145508>. Disponível em:  
<https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/145508>. Acesso em: 23 out. 2023
- FIGURA 1 - *Autorretratos Coloniais* (1993). [S. l.], [S. l.]. Autoria: Adriana Varejão. Fotografia de Vicente de Mello. Disponível em:

<https://dasartes.com.br/materias/adriana-varejao/>. Acesso em: 20 de out. 2023.

FIGURA 2 - *Mapa de Lopo Homem II* (1994). [S. l.], [S. l.].  
Autoria: Adriana Varejão. Fotografia de Jaime Acioli.

Disponível em:

<https://dasartes.com.br/materias/adriana-varejao/>. Acesso em: 20 out. 2023.

FIGURA 3 - *Brasileiros contra a ditadura*. [S. l.], [S. l.].  
Fotografia de Arquivo Nacional/Correio da Manhã. Disponível em:

<https://mst.org.br/2021/03/31/13-documentarios-contemporaneos-para-entender-o-golpe-militar-de-1964/>. Acesso em: 23 out. 2023.

FIGURA 4 - *Mulheres contra a ditadura*. [S. l.], [S. l.].

Disponível em:

<https://apublica.org/2019/05/dulce-pandolfi-fui-objeto-de-uma-aula-de-tortura/>. Acesso em: 19 out. 2023.

FIGURA 5 - *Abaixo a ditadura*. [S. l.], [S. l.]. Disponível em:

<https://brasamag.com.br/o-pixo-e-o-direito-a-cidade/>. Acesso em: 23 out. 2023.

FIGURA 6 - Frente e trás da obra *Contracampo*. [S. l.], 2016.

Disponível em:

<https://galeriavermelho.com.br/artistas/dora-longo-bahia/>. Acesso em: 28 out. 2023.

FIGURA 7 - *Contracampo*. [S. l.], 2016. Disponível em:

<https://galeriavermelho.com.br/artistas/dora-longo-bahia/>. Acesso em: 28 out. 2023.

FIGURA 8 - *Obra sem título* de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959). [S. l.], 2023. Disponível em:

<https://35.bienal.org.br/participante/aurora-cursino-dos-santos/>. Acesso em: 24 out. 2023.

FIGURA 9 - *Obra sem título* de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959). [S. l.], 2023. Disponível em:

<https://www.amazon.com.br/Aurora-mem%C3%B3rias-del%C3%A9rias-mulher-vida/dp/8595711518>. Acesso em: 24 out. 2023.

FIGURA 10 - *Obra sem título* de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959). [S. l.], 2023. Disponível em:

<https://35.bienal.org.br/participante/aurora-cursino-dos-santos/>. Acesso em: 24 out. 2023.

FIGURA 12 - Registro da performance *La Verdad* de Regina José Galindo (2013). [S. l.], 2014. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcpVgXZM>. Acesso em: 23 out. 2023.

FIGURA 13 - Obra pertencente à série *A Travessia do Rubicão* (2023). [S. l.], 2023. Disponível em: [https://galeriajaquelinemartins.viewingrooms.com/pt/content/feature/1617/image\\_standalone4955/](https://galeriajaquelinemartins.viewingrooms.com/pt/content/feature/1617/image_standalone4955/). Acesso em: 21 out. 2023.

FIGURA 14 - Obra pertencente à série *A Travessia do Rubicão* (2023). [S. l.], 2023. Disponível em: [https://galeriajaquelinemartins.viewingrooms.com/pt/content/feature/1617/image\\_standalone4955/](https://galeriajaquelinemartins.viewingrooms.com/pt/content/feature/1617/image_standalone4955/). Acesso em: 21 out. 2023.

FIGURA 15 - Obra pertencente à série *A Travessia do Rubicão* (2023). [S. l.], 2023. Disponível em: [https://galeriajaquelinemartins.viewingrooms.com/pt/content/feature/1617/image\\_standalone4955/](https://galeriajaquelinemartins.viewingrooms.com/pt/content/feature/1617/image_standalone4955/). Acesso em: 21 out. 2023.

FIGURA 16 - *WHAT DO THESE MEN HAVE IN COMMON?* (1985). [S. l.], 1985. Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/projects>. Acesso em: 30 out. 2023.

FIGURA 17 - *INVENTÁRIO EM VIDA* (2021). [S. l.], 2021. Disponível em: <https://www.biancaturner.xyz/me>. Acesso em: 01 nov. 2023.

FIGURA 18 - *INVENTÁRIO EM VIDA* (2021) 2. [S. l.], 2021. Disponível em: <https://www.biancaturner.xyz/me>. Acesso em: 01 nov. 2023.

FIGURA 19 - *INVENTÁRIO EM VIDA* (2021) 3. [S. l.], 2021. Disponível em: <https://www.biancaturner.xyz/me>. Acesso em: 01 nov. 2023.

GUERRILLA Girls. [S. l.]. Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/our-story>. Acesso em: 15 mar. 2023.

HOOKS, Bell. *E eu não sou uma mulher?*. 7. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020. 319 p.

JORNAL Brasil Mulher. [S. l.], 2020. Disponível em: <https://acervo.fpabramo.org.br/index.php/jornal-brasil-mulher-4>. Acesso em: 19 out. 2023.

JORNAL Nós Mulheres. [S. l.], 4 nov. 2023. Disponível em: <https://www.fcc.org.br/conteudosespeciais/nosmulheres/>. Acesso em: 19 out. 2023.

LARA, Ricardo; DA SILVA, Mauri Antônio. **A ditadura civil-militar de 1964**: os impactos de longa duração nos direitos trabalhistas e sociais no Brasil. **Scielo**, Serviço Social & Sociedade, p. 1-19, 2015. DOI <https://doi.org/10.1590/0101-6628.023>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ssoc/a/NGwM4fhVhW4rhdnTNXZhpmm/#>. Acesso em: 30 ago. 2023.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. 1. ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2019.

MAIA, Fernando Joaquim Ferreira; DE FARIA, Mayara Helenna Veríssimo. **Colonialidade do poder**: a formação do eurocentrismo como padrão de poder mundial por meio da colonização da América. **Scielo**, Revista Interações (Campo Grande), 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/inter/a/wbtt55LdndtrwfkfvRN5vqb/#>. Acesso em: 6 set. 2023.

MARX & ENGELS, Karl & Friedrich. Manifesto do Partido Comunista. 227. ed. rev. e atual. Porto Alegre - RS: L&PM POCKET, 1848. 131 p.

MINISTÉRIO divulga dados de violência sexual contra crianças e adolescentes. [S. l.], 18 maio 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2020-2/maio/ministerio-divulga-dados-de-violencia-sexual-contra-criancas-e-adolescentes>. Acesso em: 13 jul. 2023.

OBRA *sem título* de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959). Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/aurora-cursino-dos-santos/>. Acesso em: 24 out. 2023.

OBRA *sem título* de Aurora Cursino dos Santos (1944-1959). Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Aurora-mem%C3%B3rias-del%C3%ADrios-mulher-vida/dp/8595711518>. Acesso em: 24 out. 2023.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Editora Meridional LTDA, 2009.

PERFORMANCE *La Verdad*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jaU7w-gl-J0>. Acesso em: 20 out. 2023.

RAPOSO, Paulo. **"Artivismo"**: articulando dissidências, criando insurgências. *OpenEdition Journals & Cadernos de Arte e Antropologia*, 3-12, v. 4, 01 outubro 2015. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/cadernosaa/909>>. Acesso em: 23 ago. 2023.

RIBEIRO, Djamila. O que é Lugar de Fala?. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. 112 p. Disponível em: <https://www.sindjorce.org.br/wp-content/uploads/2019/10/RIBEIRO-D.-O-que-e-lugar-de-fala.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2023.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos**: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina. 2013.

231p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1620581>. Acesso em: 26 out. 2023.

WORSLEY, Lucy. **WOMEN**: Our History. Londres: DK Penguin Random House, 2019. 320 p.

ZOUAIN, Ellen. CONTRACULTURA, EXPERIÊNCIA E JUVENTUDE. Ufes, [S. l.], p. 1-70, 10 dez. 2019. Disponível em: [https://pedagogia.saomateus.ufes.br/sites/pedagogia.saomateus.ufes.br/files/field/anexo/contracultura\\_experiencia\\_e\\_juventude\\_-\\_ellen\\_zouain\\_-\\_fim.pdf](https://pedagogia.saomateus.ufes.br/sites/pedagogia.saomateus.ufes.br/files/field/anexo/contracultura_experiencia_e_juventude_-_ellen_zouain_-_fim.pdf). Acesso em: 24 ago. 2023.