

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Fernanda Milani de Oliveira

(In)visíveis: identidade feminina e poéticas visuais

São Paulo

2020

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

(In)visíveis: identidade feminina e poéticas visuais

Fernanda Milani de Oliveira

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Gestão de Projetos
Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Emerson Nascimento

**São Paulo
2020**

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Emerson Nascimento, pela orientação e confiança, por compartilhar seu conhecimento e pela compreensão nos momentos difíceis.

À Profa. Gersony Rita Milani, pela atenção durante o processo de elaboração textual.

À Profa. Dra. Gerlice Maria Milani, pela dedicação na revisão do artigo.

(In)visíveis: identidade feminina e poéticas visuais¹

Fernanda Milani de Oliveira²

Resumo: A proposta do artigo é analisar as poéticas visuais das artistas brasileiras Santarosa Barreto e Zahy Guajajara, a partir de problemáticas sociais que subjugam a identidade das mulheres brasileiras nas relações sociais. Discute-se como a estruturação da sociedade implica na construção da invisibilidade do gênero feminino nas relações sociais públicas e privadas, através de suas obras politicamente contestadoras, abre-se um caminho para reflexões e contestações sobre a naturalização de comportamentos dominadores e violentos, possibilitando a abertura de espaços para construções de novos paradigmas.

Palavras-chave: Feminismo. Arte Contemporânea. Identidade feminina. Santarosa Barreto. Zahy Guajajara.

Abstract: The purpose of the article is to analyze the visual poetics of Brazilian artists Santarosa Barreto and Zahy Guajajara, based on social issues that subjugate the identity of Brazilian women in social relations. It discusses how the structuring of society implies the construction of the invisibility of the feminine gender in public and private social relations, through its politically challenging works, it opens a way for reflections and challenges about the naturalization of dominant and violent behaviors, enabling the opening spaces for the construction of new paradigms.

Keywords: Feminism. Contemporary art. Female identity. Santarosa Barreto. Zahy Guajajara.

Resumen: El propósito del artículo es analizar la poética visual de las artistas brasileñas Santarosa Barreto y Zahy Guajajara, a partir de cuestiones sociales que subyugan la identidad de las mujeres brasileñas en las relaciones sociales. Se discute cómo la estructuración de la sociedad implica la construcción de la invisibilidad del género femenino en las relaciones sociales públicas y privadas, a través de sus obras políticamente desafiantes, abre un camino para reflexiones y desafíos sobre la naturalización de conductas dominantes y violentas, posibilitando la abriendo espacios para la construcción de nuevos paradigmas.

Palabras clave: Feminismo. Arte Contemporáneo. Identidad femenina. Santarosa Barreto. Zahy Guajajara.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

² Pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais.

INTRODUÇÃO

Pretende-se com este artigo explorar as obras de artistas plásticas brasileiras, são elas Santarosa Barreto e Zahy Guajajara, com suas poéticas visuais que trazem fragmentos da subjetivação opressiva da memória construtiva das identidades das mulheres, e refletem sobre os apagamentos e narrativas institucionalizadas decorrentes da marginalização comumente praticada pela construção ideológica hegemônica patriarcal. A arte contemporânea com suas múltiplas possibilidades de suportes plásticos permite a contação de histórias que permanecem à margem, podendo criar reflexões para novos entendimentos sobre identidades e ideais padronizados, abre espaços para diálogos antes subjugados.

A desigualdade, longe de ser natural, é posta pela tradição cultural, pelas estruturas de poder, pelos agentes envolvidos na trama de relações sociais. Nas relações entre homens e mulheres, a desigualdade de gênero não é dada, mas pode ser construída, e o é, com frequência (SAFFIOTI, 2015, p. 75).

Assim como na história geral, a linha contínua da marginalização da figura feminina é tecida na história da arte, delegando-a ao ser objeto, nem sempre respeitada como artista criadora. O masculino prevalece no mercado da arte e na sua narrativa. “A Arte Universal ou a História da Arte legitima e naturaliza em grande parte um olhar masculino, branco, europeu e heteronormativo” (LOPONTE, 2012, p. 16).

Não é de muito tempo que as instituições museológicas vêm abrindo seu acervo para expor histórias outras que não sejam a dominada pela única forma de olhar o mundo, aquela que impõe uma visão masculina para todas as áreas de existência, abrindo seus espaços para a arte feita pelas mulheres, propondo um deslocamento de olhar (LOPONTE, 2012). Dar lugar às obras de arte feitas por mulheres permite criar um ato de resistência e estímulo a novas reflexões de como as perspectivas históricas são terrivelmente construídas para subjugar o feminino e tudo que foge à conduta patriarcal de dominação, utilizando a arte como propulsora para escancarar narrativas invisíveis.

São muitas as artistas hoje ao redor do mundo que se utilizam de diferentes mídias, das artes visuais, do teatro, da música, do cinema ou da literatura para discutir a constituição de subjetividades femininas, renovando o imaginário social e desconstruindo estereótipos e crenças culturais sobre as mulheres. A arte se compõe, assim, como um dos lugares do social em que são geradas múltiplas resistências e onde se tencionam complexamente os enunciados normativo (TVARDOVSKAS, 2013, p. 3).

Podemos, então, criar um diálogo entre as artistas brasileiras Barreto e Guajajara e artistas de outras regiões da América, uma estadunidense, Jenny Holzer e outra guatemalteca, Regina Galindo, abrindo um vínculo de referências que permeiam suas narrativas e maneiras

de rebelarem-se com o imposto pela grande maioria na arte e em relações sociais padronizadas. Com o suporte da arte contemporânea, tão diversa em sua estrutura e abrangente quanto às possibilidades, as artistas transformam seu corpo em arte, fazem da cidade uma grande instalação.

A arte permite a criação de espaços que viabilizam discussões e reflexões de assuntos subalternos; segundo a ideia central de Spivak (2010), a abertura de fissuras nos discursos homogêneos permite a ocupação por aquelas que são silenciadas pelo masculino. Assim, aliada a movimentos sociais, a arte permite a articulação para novos olhares e descobertas.

Arte como discurso político

A partir da década de 1970, o feminismo tem forte influência em trabalhos de artistas, obras de arte ganham ainda mais valores políticos e críticos. Pautada em movimentos sociais, a arte é capaz de produzir conteúdos e iniciar a construção de pensamentos questionadores, possibilita desvelar situações, dar vazão a potentes discursos indagadores subalternos que não conseguem ocupar um lugar discursivo (LOPONTE, 2012, p. 18). Tudo isso através de estruturas cotidianas da rotina da sociedade, como o próprio ambiente urbano em instalações, ou o uso do próprio corpo como instrumento discursivo e não como mero objeto contemplativo, lugar que o feminino ocupa muitas vezes na arte, na mídia e na política.

Utilizando o meio urbano como suporte para algumas de suas obras, convém destacar o trabalho da estadunidense Jenny Holzer (n. em 1950), artista vinculada a trabalhos com propostas questionadoras sobre temas silenciados. Suas obras utilizam a linguagem escrita em letreiros de LED³, projeções em prédios públicos, pôsteres, inscrições em placas e pedras. Utiliza a cidade como uma grande instalação, projetando frases em edifícios, outras vezes utilizando-se de painéis. Com isso alcança diferentes públicos, não só os frequentadores de museus e galerias. Assim, encontrou uma forma de comunicação que, segundo ela: “Usei a linguagem porque queria oferecer conteúdo que as pessoas, não necessariamente pessoas da arte, pudessem entender”⁴ (JENNY..., 2020, tradução nossa).

Sua série Truísmo⁵ (1977/1979, tradução nossa) traz frases em pôsteres, camisetas e adesivos. Esses mesmos textos serviram para intervenções na cidade de Nova Iorque, em letreiros de cinema como “Diferenças sexuais estão aqui para ficar”⁶ (tradução nossa) (Figura

³ Light Emitter Diode ou Diodo Emissor de Luz (tradução nossa).

⁴ "I used language because I wanted to offer content that people—not necessarily art people—could understand."

⁵ "Truism".

⁶ "Sex Differences are here to stay".

1), ou em um grande painel na Times Square com os dizeres “Abuso de poder vem como nenhuma surpresa”⁷ (tradução nossa). Frases que despertam para a reflexão sobre o paradigma imposto pela hierarquização da sociedade com ideologias fundamentadas no patriarcalismo e no capitalismo. Provocativa, coloca o espectador em modo de instigação, propondo, de alguma forma, o lampejo necessário para iniciar deslocamentos sobre padrões de vida e relações sociais.

Figura 1: Fotografia da instalação de Jenny Holzer, Roosevelt Hotel, LA, CA, 2008.



Fonte: CHAYKOWSKI, 2015. Cortesia da artista e West of Rome.

Com a mesma força ativista, Regina José Galindo, de uma outra geração de artistas, nascida em 1974 na Guatemala, recorre a atos performáticos, além de instalações, para desvelar atrocidades cometidas pelo governo de seu país, violências de gênero e subjugações provenientes das relações sociais estigmatizadas de poder.

De uma maneira muito direta, por meio de um projeto de intervenção na vida cotidiana de seus contemporâneos, Galindo insiste em tornar mais visíveis as cicatrizes dos inúmeros crimes cometidos no país, quando transforma seu próprio corpo em um dispositivo crítico e relembra o cotidiano de crueldade, reclamando atenção para um ambiente cindido por traumas políticos e sociais ainda em permanente convulsão (FAZZOLARI, 2018, p. 63).

⁷ “Abuse of Power come as no surprise”.

Galindo usa seu corpo como uma narrativa política e não como objeto de contemplação. Em uma de suas performances, “Presencia” (2017), por treze dias, veste a roupa de cada uma das 13 mulheres que foram assassinadas na Guatemala, muitas delas pelos próprios parceiros, invocando a presença de cada uma por duas horas (Figura 2). Também em “Sirena de Guerra” (2018), escancara a violência contra as mulheres em uma instalação na cidade de Montevideú: uma sirene foi instalada em uma praça pública, a cada 14 minutos era tocada, tempo correspondente ao recebimento de queixas de violência de gênero no Uruguai (GALINDO, 2020).

Figura 2: Fotografia da performance “Presencia” realizada por Regina José Galindo, 2017.



Fonte: GALINDO, 2020. Fotografia: Ameno Córdoba.

Além das obras mencionadas, Galindo também se ocupa em apontar a enorme violência que é aplicada contra a comunidade indígena de seu país, com acontecimentos que causaram mais de 200.000 mortos, e a incapacidade de um governo corrupto de condenar o culpado. A performance “La Verdad” (2013) explora esse extermínio e suas não-consequências para os responsáveis. (FAZZOLARI, 2018).

As artistas apresentadas dialogam com os movimentos sociais, dentre eles o feminismo, a partir daí serão analisadas as obras das brasileiras Santarosa Barreto e Zahy Guajajara, com esse mesmo olhar, pois ambas propiciam narrativas que deslindam o feminino e seu lugar relegado na sociedade brasileira, como isso é vivenciado, possibilitando o entendimento de uma sociedade machista, que sofreu e sofre com as políticas públicas construídas desde a época da

invasão que reverberam pela história do país, promovendo violências contra corpos femininos e sua hipersexualização.

Iremos aproximar as obras de exemplos naturalizados em nossa sociedade, como a propaganda do turismo brasileiro promovida no exterior com a objetificação das mulheres e como isso ressoa até o momento. Também abordaremos a visão de um padrão de beleza que prioriza um fenótipo específico desprezando etnias que não correspondem a nossa diversidade, e mostraremos como isso repercute na construção de identidades femininas.

Santarosa Barreto e o Estrangeiro

Os trabalhos da artista paulistana Santarosa Barreto (n. em 1986) permeiam assuntos que envolvem a imagem das mulheres dentro de aspectos socioculturais, políticos e na história da arte. Ela utiliza variados suportes para a construção de suas obras, como esculturas, fotografias e instalações (BIENAL DO MERCOSUL, 2020). Participou, com a obra *Brazil* (2018-2019), da mostra *Histórias Feministas: Artistas depois de 2000*, ocorrida no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), na cidade de São Paulo, em 2019. A obra em questão traz à memória os letreiros de Holzer utilizando a linguagem da escrita, apropria-se da língua inglesa para transcrever a seguinte frase em neon rosa: “Are you Brazilian? Oh, I love Brazilian women⁸” (Figura 3) (SANTAROSA..., 2019).

Estereotipada, a mulher brasileira carrega o estigma de sexo fácil, submissa, um dos muitos motivos que levaram o homem europeu a prolongar sua estadia e muitas vezes ficar em terras brasileiras e deixar sua família no exterior, conceitos surgidos no período da colônia (SAFFIOTI, 1978). Esses comportamentos, naturalizados pela sociedade desde então, certamente apresentaram evoluções em alguns aspectos, embora o teor de algumas leis criadas para abrir a vivência sociocultural, educacional e política da mulher na sociedade nem sempre tenham sido pensadas para o bem da própria mulher, mas sim para agregar mais valor aos métodos capitalista e masculinos de dominação.

⁸ Você é brasileira? Oh, eu amo mulheres brasileiras (tradução nossa).

Figura 3: Obra Brazil (2018-2019) de Santarosa Barreto.



Fonte: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND, 2020. Fotografia: Eduardo Ortega.

O projeto DNA Brasil⁹ iniciado em 2019, ainda em andamento, tem como objetivo o mapeamento dos genomas da população brasileira para diferentes fins, e mostrou, em resultados preliminares, que 75% dos cromossomos Y são heranças de homens europeus. 36% desses genes são herança de mulheres africanas e 34% de indígenas. A violência escancarada contra as mulheres e a naturalização da ideia de propriedade sobre o corpo feminino persiste na história. Essa base constitutiva da sociedade brasileira reverbera nos dias atuais, a violência contra a mulher banalizou-se (ALVES, 2020; BOEHM, 2019; ROSSINI, 2020).

Esse rígido sistema de constrangimento físico e moral do elemento feminino, criado e mantido pelo androcentrismo da família patriarcal, marcou profundamente a vida e a mentalidade da mulher brasileira (SAFFIOTI, 1978, p. 175).

O Instituto Brasileiro de Turismo¹⁰ (EMBRATUR) foi responsável por promover o turismo no país entre as décadas de 1970 e 1980, com forte apelo a imagens de mulheres

⁹ Iniciado em 2019, o projeto visa a pesquisa do genoma dos brasileiros para melhor entendimento das características genéticas da população, para aplicar na área da saúde, além de mapear a origem da nossa diversidade. É liderada pela pesquisadora Lygia da Veiga Pereira, da Universidade de São Paulo, conta com o apoio de outros projetos já em andamento da Fiocruz de Rondônia e do Incor de São Paulo. O resultado da pesquisa será disponibilizado em banco de dados para acesso de pesquisadores. Em agosto de 2020, o Ministério da Saúde entrou como apoiador. O projeto então, foi rebatizado de Genoma de Referência do Brasileiro. Resultados parciais foram divulgados em setembro de 2020.

¹⁰ Atual Agência Brasileira de Promoção Internacional de Turismo.

seminuas em seu material de divulgação, como afirma a pesquisadora Kelly Kajihara¹¹ (2010) na sua análise desse material da década de 1970. Dessa forma, a própria EMBRATUR acabou reforçando a ideia de facilidades sexuais no Brasil, muitas vezes até estimulando o turismo sexual, mesmo que não de forma intencional.

A beleza e a sensualidade da mulher brasileira, um dos grandes estereótipos do Brasil no exterior, também foi bastante retratada no material promocional da EMBRATUR da década em questão. De um modo geral, a imagem feminina foi representada em duas situações principais: de biquíni e no carnaval. Em ambas as situações, nota-se claramente o uso da imagem da mulher sensual como representação da mulher brasileira (KAJIHARA, 2010, p. 8).

Apesar dos planos posteriores das campanhas de turismo terem mudado seu discurso, ainda repercute no imaginário internacional a imagem depreciativa da mulher brasileira, hipersexualizada. Essa visão está intrínseca no imaginário dos estrangeiros, como também no próprio povo brasileiro. Ainda que sejam feitos esforços contemporâneos na mudança desse conceito, a narrativa é muito bem elaborada e repercute em ideologias misóginas que criam cada vez mais espaço atualmente.

Em uma entrevista para o sítio de notícias UOL, em 2020, Santarosa Barreto conta como se inspirou para a construção da obra *Brazil: em uma temporada em Paris*, em 2016, fez com que ela percebesse a maneira como os homens construía a imagem das mulheres brasileiras e, em muitas conversas começou a sentir-se incomodada com o tratamento que recebia após saberem que era do Brasil. Ouvia muitas vezes a frase que compõe sua obra 'Ah, eu amo mulheres brasileiras', e que visivelmente isso era dito como um elogio, segundo seu relato. O suporte em neon nos remete a letreiros de muitas casas de prostituição ao redor do mundo (TAKASHIMA, 2020). Em outra fala dessa mesma entrevista, Santarosa Barreto diz:

Frequentemente, mulheres brasileiras são vistas como prostitutas por estrangeiros. Exercer o trabalho sexual é exercer um trabalho, disso não tenho dúvidas, e respeito bastante as trabalhadoras sexuais. Mas vejo que essa associação feita por homens de fora do Brasil é carregada de preconceitos, generalizações e muito machismo (TAKASHIMA, 2020).

¹¹ Graduada em Turismo pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e em Ciências Sociais na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Especialização em Pesquisa de Marketing, Opinião Pública e Mídia pela Fundação Escola de Sociologia de São Paulo (FESP-SP). Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/8922562219057804>>. Acesso em: 11 nov. 2020.

Discursos e vivências como essas corroboram para a intensificação de uma imagem naturalizada do feminino por uma visão androcêntrica que acumula violações contra o corpo de mulheres, incentiva a violência e a dominação entre gêneros. A pedido do Fórum Brasileiro de Segurança (FBSP), o instituto Datafolha realizou uma pesquisa intitulada “Violência Contra as Mulheres”, em 2019. Os resultados apontaram que, em relação ao primeiro trimestre de 2016, houve um crescimento de 25% de vítimas que conheciam o seu agressor, totalizando 76,4% de mulheres agredidas (DA REDAÇÃO, 2019). Com a vitória de um novo governo com tendências conservadoras e misóginas, reforça-se a mentalidade destrutiva dessa narrativa divulgada pelo próprio governo, com frases ditas pelo atual presidente Jair Bolsonaro, como: “Quem quiser vir aqui fazer sexo com uma mulher, fique à vontade. Agora, não pode ficar conhecido como paraíso do mundo *gay* aqui dentro” (“QUEM...”, 2019).

A importância de obras como *Brazil* de Santarosa Barreto é trazer à superfície situações que muitas vezes passam despercebidas por muitas pessoas que já foram acometidas por esse tipo de fala, sendo mulher sofrendo esse tipo de assédio ou homem como propagador de um conceito que virou hábito. De tão incrustada na mentalidade da sociedade, esses tipos de comportamentos são naturalizados e dignos de exaltação. Com obras de arte que relatam a visão feminina sobre esse assunto, abre-se a oportunidade de reflexão dessas situações, com o outro lado da submissão.

Zahy Guajajara e a Reexistência

A artista e ativista tupi-guarani Zahy Guajajara (n. em 1990) participou com sua obra de vídeo performance *Aiku'è (R-existo)* produzida em 2017, na mostra *À Nordeste*, exibida em 2019 no Serviço Social do Comércio - SESC 24 de maio, na cidade de São Paulo (Figura 4). No vídeo, Zahy Guajajara, descendente de indígena, faz uso de seu corpo como instrumento comunicador de vozes silenciadas, como a artista guatemalteca Galindo, onde o corpo feminino transmuta-se de objeto do outro e transforma-se em um conversor de possibilidades reflexivas. A narrativa do filme mostra o surgimento de um corpo entre folhas secas no chão de uma floresta, figurando um nascimento do ventre da mãe terra, coberto de barro e folhas. Em seguida, lava-se em um rio, acompanhada de uma narração em tupi-guarani. Assim que sua pele fica livre da terra, inicia uma pintura com grafismos característicos dos povos originários em seu rosto, em vermelho e preto. Por fim, passa a borrar sua pintura até ficar totalmente tomada pela cor preta e, chorando, inicia outro tipo de pintura facial, aquela que é costume das mulheres ocidentais, a maquiagem. Em seguida, começa a passar terra no rosto novamente, retomando a cena inicial.

Figura 4: *Frames*¹² do vídeo performance Aiku'è produzido por Zahy Guajajara em 2017.



Fonte: CAMPOS; CASSUNDÉ; DINIZ, 2019. Catálogo da exposição À Nordeste.

Em um depoimento nas suas redes sociais, Zahy Guajajara descreve seu trabalho dessa maneira:

A narrativa emerge da terra, representando o nascimento de um ser genuíno em simbiose com a natureza, que passará por um processo de busca de identidade. A pintura indígena simboliza a primeira identidade, relacionada a ancestralidade e a origem cultural e familiar. Esse processo é interrompido pela negação da origem, o rosto negro simboliza o fim e o início de uma nova identidade; que será representada pela pintura ocidental (GUAJAJARA, 2020).

¹² Imagens fixas de obra audiovisual.

Percebe-se muito bem, nesse vídeo performance de Guajajara, a ocidentalização da beleza, o apagamento de características étnicas para a padronização dos seres, em especial do feminino, qualificadas e julgadas pela sua aparência, criando a dominação sobre seus corpos. A invenção de uma perfeição feminina delimita e subjuga identidades. Assim como seus comportamentos perante a sociedade, as mulheres são vigiadas, não só por homens, como por outras mulheres, que não enxergam a opressão pela qual são submetidas.

Essa dinâmica do ideal feminino reflete-se também na culpabilização da mulher, em caso de assédio ou estupro, a condenação da vítima e o enaltecimento do culpado é comumente visto nos casos de violência contra o feminino. Mostra uma sociedade que suprime o direito da mulher sobre seu próprio corpo, relegando à margem o feminino abusado, que na maior parte das vezes não é considerada vítima, a culpa que massacra a identidade da abusada é imposta pela sociedade, que inflige a causalidade do ato no feminino.

É o ideal masculino criado em torno da figura feminina que negligencia e subjuga as subalternidades de cada uma, proporcionando a fuga das personalidades de muitas mulheres, tornando as mulheres brasileiras afeiçoadas por uma estética que, muitas vezes, não pertence a suas diferenças étnicas. Uma pesquisa elaborada pela International Society of Aesthetic Plastic Surgery¹³, feita com base no ano de 2018 e divulgada em dezembro de 2019, mostrou que, dentre as pessoas que procuram intervenções estéticas, 87,4% são mulheres e que, nosso país está em primeiro lugar no mundo em procedimentos cirúrgicos estéticos.

A performance de Zahy Guajajara discute essa fuga e domínio do que é implícito em cada mulher. Permite o encontro direto com o corpo indígena, que foi dominado por uma cultura europeia e obrigado a se integrar ao sistema para sobreviver e ser aceito. Não seriam todas as mulheres obrigadas a isso?

[...] Eu sou uma indígena urbana / Eu me adaptei ao sistema / Eu sobrevivo /
Agora eles dizem que eu não sou indígena / Eu me torno invasora da minha
própria terra / Eu tenho falado / Ninguém me ouve [...] ¹⁴
(AIKU'È, 2017).

A busca por um ideal padronizado de beleza suprime as diferenças étnicas, transfigurando identidades de muitas mulheres que são absorvidas pela naturalização de corpos iguais, atendendo a um estímulo patriarcal de objetificação de corpos femininos. Artistas como Guajajara mostram que os corpos femininos são narrativas complexas e políticas.

¹³ Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética (ISAPS).

¹⁴ Trecho da narrativa da performance Aiku-è, 2017.

Considerações finais

Com a insurgência das culturas apagadas e dos movimentos sociais feministas, exige-se que as(os) brasileiras(os) ampliem seu repertório para poder entender-se, não para apenas replicar discursos editados dos consagrados culturalmente.

Nossa sociedade é vertiginosamente lançada para submissões estrangeiras, projetando ainda imposições do passado, não busca argumentos para entender o outro e situações que desembocam em atos violentos de racismo, machismo e homofobia. Apenas absorve o que lhe é posto, a capacidade crítica dissolve-se com as novelas, publicidades e artes lucrativas. Perpetua-se assim a ignorância, o preconceito é mais difundido do que a empatia. Imagens construídas no passado ainda reverberam no imaginário da sociedade brasileira.

A difusão, através das artes, de problemáticas que o lugar do feminino ocupa permite alcançar diferentes indivíduos de muitas formas, causando estranheza ou admiração, o caminho é permitir o surgimento de fissuras que causem a transformação de comportamentos erroneamente naturalizados. Ainda mais quando as obras são produzidas por mulheres, desvelando suas histórias sob uma nova óptica, construindo suas histórias como protagonistas, utilizando seus corpos como ato político, para desconstruir falsos ideais plantados na base de nossas existências.

Através de artistas como Holzer e Galindo, o caminho para a utilização da arte como uma plataforma política aliada a movimentos sociais cria possibilidades e inspirações para novas artistas como Santarosa Barreto e Guajajara. Pelas suas obras podem ser rompidos paradigmas elaborados e reelaborados durante séculos para corroborar com o desejo de minorias que acreditam ser a maioria. Cada fissura aberta pela arte na solidez secular dessas minorias cria possibilidades novas de entendimentos acerca da posição feminina na sociedade como um todo.

Ainda através de escritoras, como Saffioti e Spivak, que discutem não só a questão de gênero no feminismo, mas apontam a necessidade de olhar para outras possibilidades de construção de novos paradigmas, percebe-se um impulso para que as mulheres não pertencentes à classe dominante, que estão à margem até mesmo nos países desenvolvidos, busquem caminhos outros que permitam a desvinculação de somente a busca por salários igualitários. A abertura de um outro diálogo com uma nova abordagem feminina sobre mulheres latinas, negras, indígenas se faz necessária devido às suas diferenças étnicas e de classes sociais.

Pelo diálogo proposto com as obras analisadas, percebe-se que muito do comportamento da sociedade brasileira é naturalizado ainda em cima de valores coloniais, carregamos esse

desconforto não mais tolerado e que exige urgentemente novas ações e posturas no âmbito social e político para reversão desses ideais.

REFERÊNCIAS¹⁵

AIKU'È (r-existo). Concepção: Mariana Vilas Boas e Zahy Guajajara. Fotografia: Leandro Pagliaro. Montagem: Raquel Couto. Brasil: 2017. Vídeo performance, 14 min 4 s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WE6kj6JFbpQ&feature=youtu.be>>. Acesso em: 8 out. 2020.

ALVES, Gabriel. Estudo com 1.200 genomas mapeia diversidade da população brasileira. **Folha de S. Paulo**. 23 set. 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2020/09/estudo-com-1200-genomas-mapeia-diversidade-da-populacao-brasileira.shtml>>. Acesso em: 6 out. 2020.

BIENAL DO MERCOSUL. [Santarosa Barreto participa como artista visual]. 5 maio 2020. Disponível em: <<https://www.bienalmercosul.art.br/bienal-12-artistas/Santarosa-Barreto>>. Acesso em: 29 set. 2020.

BOEHM, Camila. Projeto liderado por brasileira mapeará genoma de 15 mil pessoas. 2019. In: Agência Brasil. 14 dez. 2019. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2019-12/projeto-liderado-por-brasileira-mapeara-genoma-de-15-mil-pessoas>>. Acesso em: 11 nov. 2020.

CAMPOS, Marcelo; CASSUNDÉ, Bitú; DINIZ, Clarissa. Catálogo À Nordeste. In: SESC, 2019. Disponível em: <https://viewer.aemmobile.adobe.com/index.html#project/a74a5c10-e5ec49589f9862ababda2de3/view/anordeste_phone_port/article/anordeste_phone_port_aikue>. Acesso em: 6 jun. 2020.

CHAYKOWSKI, Natasha. Are Sex Differences Getting in the Way? The Limits of Gender-Based Curating. In: Momus: a return to art criticism. 2015. Disponível em: <<https://momus.ca/are-sex-differences-getting-in-the-way-the-limits-of-gender-based-curating/>>. Acesso em: 10 set. 2020.

DA REDAÇÃO. Datafolha: 27,4% das mulheres sofreram agressões; metade não denuncia. **Veja**, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/datafolha-274-das-mulheres-relatam-agressoes-metade-nao-denuncia/>. Acesso em: 14 jan. 2021.

FAZZOLARI, Cláudia. A performance de Regina José Galindo: luta e resistência na América Latina. **Extraprensa**, São Paulo, v.11, n.2, p.58-68, jan./jun. 2018.

¹⁵ De acordo com a ABNT NBR 6023 2002.

GUAJAJARA, Zahy. Comunidade do Facebook, texto explicativo sobre a produção Aiku'è. Disponível em: <<https://www.facebook.com/guajajarazahy/posts/2605800536354466/>>. Acesso em: 8 out. 2020.

GALINDO, Regina José. In: Regina José Galindo. 2020. Disponível em: <www.reginajosegalindo.com.br>. Acesso em: 26 ago. 2020.

JENNY Holzer: works for sale, upcoming auctions and past results. In: Phillips Gallery. 2020. Disponível em: <<https://www.phillips.com/artist/3004/jenny-holzer>>. Acesso em: 10 set. 2020.

INTERNATIONAL SOCIETY OF AESTHETIC PLASTIC SURGERY. **Destaques da Pesquisa Global de 2018**. ISAPS, 3 dez. 2019. Disponível em: <https://www.isaps.org/wp-content/uploads/2019/12/ISAPS-Global-Survey-2018-Press-Release-Portuguese.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2020.

KAJIHARA, Kelly Akemi. A imagem do Brasil no exterior: Análise do material de divulgação oficial da EMBRATUR, desde 1966 até 2008. **Revista Acadêmica Observatório de Inovação do Turismo**, Rio de Janeiro, p. 5, jan. 2010. ISSN 1980-6965. Disponível em: <<http://biblioteca.digital.fgv.br/ojs/index.php/oit/article/view/5777>>. Acesso em: 26 ago. 2020.

LOPONTE, Luciana Grupelli. Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas, descontinuidades. **Visualidades**, Goiás, v.6 n.1 e 2, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18066>>. Acesso em: 8 out. 2020.

SANTAROSA Barreto em 'Histórias Feministas' - 3 nov. 2019. In: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Comunidade do Facebook, mostra de Santarosa Barreto. Disponível em: <<https://www.facebook.com/maspmuseu/posts/10156904767471025/>>. Acesso em: 1 out. 2020.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. Mostra Brazil de Santarosa Barreto, 2020. **Acervo**. Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo/obra/brazil>>. Acesso em: 1 out. 2020.

“QUEM quiser vir ao Brasil fazer sexo com mulher, fique à vontade”, diz Bolsonaro. In: **MULHERES violadas**. 2019. Disponível em: <<https://www.pragmatismopolitico.com.br/2019/04/jair-bolsonaro-brasil-paraiso-gay.html>>. Acesso em: 1 out. 2020.

ROSSINI, Maria Clara. Estupro de mulheres negras e indígenas deixou marca no genoma dos brasileiros. **Super Interessante**, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/ciencia/estupro-de-mulheres-negras-e-indigenas-deixou-marca-no-genoma-dos-brasileiros/>>. Acesso em: 6 out. 2020.

SAFFIOTI, Heleieth. A evolução da condição da mulher no Brasil. In: **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Expressão Popular e Fundação Perseu Abramo, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TAKASHIMA, Aline. Por que muitos estrangeiros vêem a mulher brasileira como objeto sexual? 2020. In: **UOL**. 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/08/12/por-que-muitos-estrangeiros-veem-a-mulher-brasileira-como-objeto-sexual.htm>>. Acesso em: 26 ago. 2020.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina**. 2013. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2013.