



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

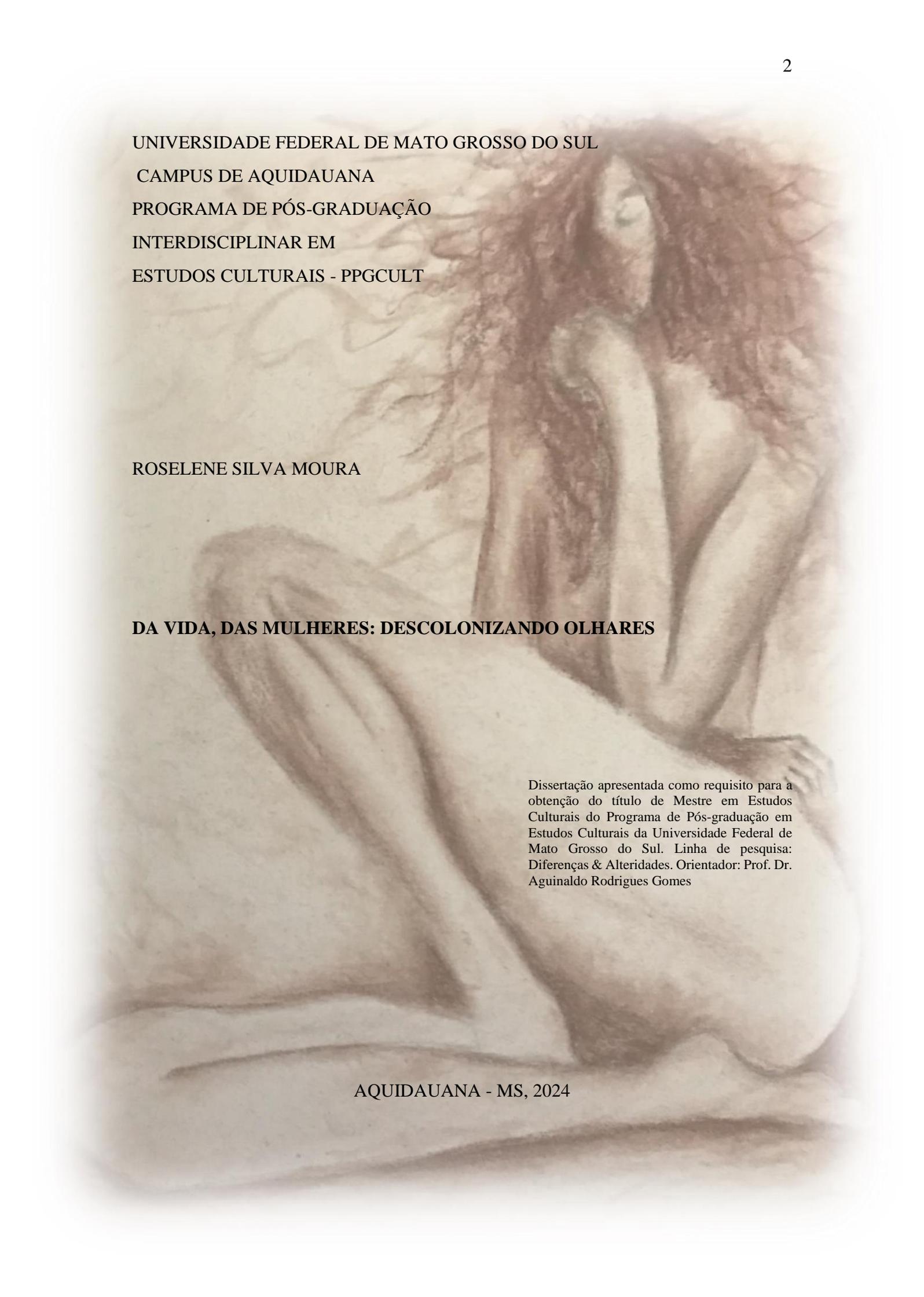


**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
CAMPUS DE AQUIDAUANA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM  
ESTUDOS CULTURAIS - PPGCULT**

**ROSELENE SILVA MOURA**

**DA VIDA, DAS MULHERES: DESCOLONIZANDO OLHARES**

AQUIDAUANA - MS, 2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
CAMPUS DE AQUIDAUANA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
INTERDISCIPLINAR EM  
ESTUDOS CULTURAIS - PPGCULT

ROSELENE SILVA MOURA

**DA VIDA, DAS MULHERES: DESCOLONIZANDO OLHARES**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Culturais do Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Linha de pesquisa: Diferenças & Alteridades. Orientador: Prof. Dr. Aguinaldo Rodrigues Gomes

AQUIDAUANA - MS, 2024

**FOLHA DE APROVAÇÃO****ROSELENE SILVA MOURA****DA VIDA, DAS MULHERES: DESCOLONIZANDO OLHARES**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Culturais do Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Linha de pesquisa: Diferenças & Alteridades. Orientador: Prof. Dr. Aguinaldo Rodrigues Gomes

Apresentada em 15/04/2024

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Aguinaldo Rodrigues Gomes (orientador) – Aquidauana-MS – UFMS

---

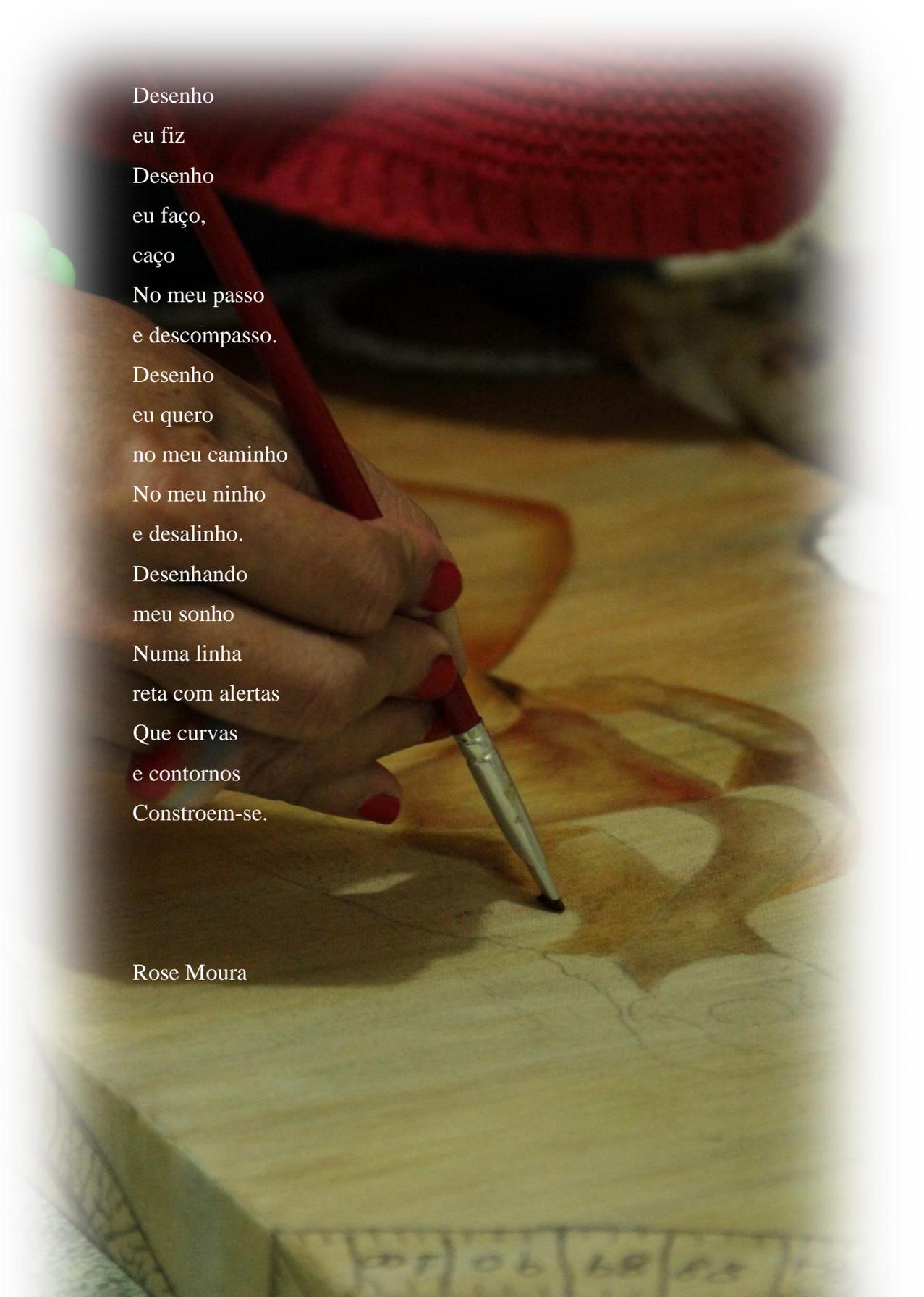
Prof. Prof. Dra. Iára Quelho de Castro – Aquidauana -MS - UFMS

---

Prof. Dr. Paulo Duarte Paes – Campo Grande - MS - UFMS

---

Prof. Dra. Elni Elisa Wilms – Cuiabá-MT



Desenho  
eu fiz  
Desenho  
eu faço,  
caço  
No meu passo  
e descompasso.  
Desenho  
eu quero  
no meu caminho  
No meu ninho  
e desalinho.  
Desenhando  
meu sonho  
Numa linha  
reta com alertas  
Que curvas  
e contornos  
Constroem-se.

Rose Moura

Da vida... curta  
da sina... muda  
da diva... caída  
dádiva... ferida

da puta exposta  
da mãe divina  
da máscara culta  
da mão em cima  
da saída imposta  
da ostra aberta  
mácula da pérola  
cálida proposta

da fala do falo que cala  
da próstata desconhecida

da maré certa  
invertida

do ser para ser outra  
postixa,  
dispensa,  
crença,  
náusea

de célula e de colo  
de ideia

teia  
seio-céu  
ventre seu  
soul

Mulher  
Si Cheriato

MOURA, Roselene Silva. Da vida, das mulheres: descolonizando olhares. Defesa – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Campus de Aquidauana, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana, 2024.

## **AGRADECIMENTOS**

Ofereço este trabalho a todos, todas e todes que, direta ou indiretamente, presencialmente ou a distância, auxiliaram, dispensaram seu tempo, seus conhecimentos e afeição para que eu pudesse chegar até aqui com esse trabalho, e que as ideias, discussões e resultados aqui apresentados possam servir para que novos conhecimentos, práticas e relações sejam construídos. A vocês imensa gratidão: Amigos do plano Maior; aos professores que abriram portas e janelas em mim; aos meus amados filhos Pedro Alberto, João Victor e Maria Fernanda; Minha mãe Ergita Silva Moura (in memoriam) e meu pai Inocêncio Barbosa Moura (in memoriam); meus irmãos: Roseli, Elias, Valdecy (in memoriam), Dirce (in memoriam), Maria, Eva, Júlia e Cleonice. Meus amigos, que seguraram minhas mãos quando achei que não daria conta: Israel Zayed e Sirlene Maria Cheriato.

Agradeço particularmente ao professor Aguinaldo Rodrigues, por ter me guiado nesse caminho. Agradeço também à Coordenação do Campus de Aquidauana, na pessoa do Professor Miguel Rodrigues de Sousa Neto e à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) pela oportunidade.

## SUMÁRIO

Resumo	9
Introdução	11
Lugar, não-lugar, deslugar	18
A Exposição e a arte como instrumento de mudança social	22
Capítulo 1 - Lugar de fala	34
Mulheres na Arte Sul-mato-grossense	43
Capítulo 2 - O Feminismo Interseccional	45
Capítulo 3. - Artes visuais com autonomia e se desdobra - também em comunicação e denúncia.	51
3.1 Relendo os padrões femininos no universo das artes	53
3.2. Colonialismo e raça	67
3.3 A multissensorialidade da exposição	76
3.4 Feedback do público	89
Considerações Finais	103
Referências Bibliográficas	104

## **RESUMO**

Trata-se de estudo teórico e ensaístico sobre a condição feminina e feminista brasileira atual, através do enfoque decolonial, e trabalho prático com o processo pictórico sustentado por este tema, desenvolvido pela autora, com a realização de exposição multimídia, sendo ela o sujeito da pesquisa. Propõe-se a reflexão sobre a vida das mulheres, chamadas “da vida”, a partir da representação ideológica socioeconômica atrelada à condição de gênero, que se mantém desde a ascensão do patriarcado neolítico, como instrumento de opressão cruel e eticamente vexatória para toda a humanidade. Propõe-se discussões sobre os sentidos da cultura, das representações ideológicas e toda ressignificação decolonial necessária para a superação deste quadro – Pesquisa artística, pesquisa teórica, pesquisa empírica junto ao público. Com ênfase no Feminismo Interseccional que elenca Gênero, Raça e Classe. Ações que representam desafios a um olhar técnico e político mais ousado, que rompa os muros.

**Palavras –chave:** Arte; Gênero; Relação de poder; Feminismo; Decolonialidade

**RESUMEN**

Se trata de un estudio teórico y ensayístico sobre la actual condición femenina y feminista brasileña, a través de un enfoque decolonial, y un trabajo práctico con el proceso pictórico sustentado en esa temática, desarrollado por la autora, con la realización de una exposición multimedia, siendo ella la sujeto de la búsqueda. Se propone reflexionar sobre la vida de las mujeres, denominada “de vida”, a partir de la representación ideológica socioeconómica ligada a la condición de género, que se mantiene desde el surgimiento del patriarcado neolítico, como instrumento de opresión cruel y éticamente vejatoria para las mujeres. toda la sociedad. Se proponen discusiones sobre los significados de la cultura, las representaciones ideológicas y toda resignificación descolonial necesaria para superar esta situación – Investigación artística, investigación teórica, investigación empírica con el público. Con énfasis en el Feminismo Interseccional que enumera Género, Raza y Clase. Acciones que representan desafíos a una perspectiva técnica y política más audaz, que derribe muros.

**Palabras clave:** Arte; Género; Relación de poder; Feminismo; Descolonialidad

## Introdução

"...nós, mulheres, deveríamos parar de nos preocupar com sermos chamadas de putas e ressignificar criticamente o que representa essa palavra em termos de controle social."

Melissa Gira Grant

O presente trabalho desenvolve reflexões próprias sobre a condição feminina de gênero, sobre os movimentos feministas e principalmente sobre as falsas representações e os estigmas impostos às mulheres economicamente frágeis ou desacompanhadas, e às profissionais do sexo, no exercício da prostituição propriamente dita, ou na adequação compulsória a condições subalternas opressoras, estejam na posição de parentesco ou não. Mescla-se experiências pessoais e pesquisas recentes sobre este tema, reunindo Estudos Culturais e Artes Visuais, pela irrepreensível busca pela beleza e pela verdade.

A palavra “estigma” designa marcas ou cicatrizes deixadas por feridas. Na Grécia Antiga, marcas eram feitas com ferro em criminosos, escravos e loucos – aos quais se fazia diferenciação entre homens e mulheres apenas para a serventia de sua existência: se mulheres e homens eram jovens e bonitos, a escravidão sexual; se maduros e feios, a escravidão do trabalho. As construções imagéticas e ideológicas preponderantes, que estigmatizam as mulheres são aqui ressaltadas e ressignificadas a partir do campo interdisciplinar das artes e da cultura, e todo arcabouço dos estudos decoloniais. Sabe-se que a força da ideologia (falsa consciência em Marx) está no acobertamento, na mentira, no engano a que submete a todos, com os subjacentes interesses de classe, então nada mais luminoso, numinoso e urgente que retirar estes véus infames, esta milenar fake news de inferiorização do feminino, onde quer que esteja.

Os gregos, que tinham bastante conhecimento de recursos visuais, criaram o termo estigma para se referirem a sinais corporais com os quais se procurava evidenciar alguma coisa de extraordinário ou mau sobre o status moral de quem os apresentava. Os sinais eram feitos com cortes ou fogo no corpo e avisavam que o portador era um escravo, um criminoso ou traidor uma pessoa marcada, ritualmente poluída, que devia ser evitada; especialmente em lugares públicos. (GOFFMAN, 1980, p. 5).

Aborda-se a relação entre as práticas de construção e conservação das representações patriarcais e machistas, com as imagens legitimadas há milênios para a manipulação das massas – escravas, servas, trabalhadoras – para a imobilidade social. Antes disso, para o controle da hereditariedade, para o controle sobre a terra, seus animais e estrangeiros, controle proprietário. As inverdades legitimadas são desafiadas, mas nem sempre tão grandemente repetidas, quanto as mentiras compráveis. A resistência óbvia se faz naturalmente, porque a verdade grita em cada mitocôndria planetária, a cada inspiração, a cada alimentação – tudo isso é vida, é mãe, é mulher, esteja onde estiver.

A estrutura patriarcal das sociedades tem o corpo da mulher como território de domínio. As mulheres foram historicamente olhadas, escrutinadas, tidas e ditas pelos discursos masculinos que as colocaram em lugares subalternizados. Esta dissertação é uma interrupção desse discurso hegemônico, euro centrado e masculino, que silencia as mulheres e tornou seu corpo objeto de fetiche do olhar, vontade e propriedade do homem.

Problematiza-se as representações sobre o corpo feminino, expressas em discursos e regimes pictóricos, que precisam ser descolonizados e refutados. Para isso, um dos sujeitos da pesquisa foi uma exposição que carrega o mesmo título dessa dissertação, no qual apresento outras possibilidades de apreensão artística do corpo feminino, promovendo assim uma des(sexualização) e uma descolonização desses corpos a partir das séries (Do Lar e Do Bar).

Em metodológico diálogo com Martin Jay (2018), questiona-se aqui o regime escópico fundado naquilo que o autor designa como “perspectivismo cartesiano”. Para o autor os regimes de visibilidade atuais estão em disputa. Recorro também ao pensamento decolonial, com destaque para o indo-britânico “Homi Bhabha Kharshedji (“O Local da Cultura”, 1998), cuja leitura nos leva a um ambiente cultural misto, no qual a história do autor está intrinsecamente inserida neste contexto. Outros autores aqui considerados são:

- Stuart Hall (2016), para quem as antigas identidades sociais estão em declínio. Um dos fundadores da escola de pensamento conhecida como Estudos Culturais britânicos ou Escola de Birmingham. Hall (1932-2014), nasceu na Jamaica, mas viveu boa parte da sua vida na Inglaterra. Assim,

compreende os processos de construção, reprodução e rejeição das identidades.

- Karl Erik Schollhammer (2007), traz a importância da imagem na contemporaneidade, onde a leitura de textos e imagem nos leva à interpretação com nova produção de sentido. É Professor do Departamento de Letras da PUC-Rio, autor e co-autor de diversos livros, entre eles *Além do visível – o olhar da literatura*.
- Gayatri Chakravorty Spivak (2010), com o livro “Pode o subalterno falar?”. A escritora indiana nos intriga desde o título. Estaria ela se referindo à permissão ou à capacidade? Ela fala sobre a violência epistêmica do subalterno ou do colonizado, privado e silenciado de representações, fundamentando a epistemologia feminina.
- Maria Elisa Cevalco (2003) e as “Dez lições sobre Estudos Culturais”, sobre a ideia de tradicional no que concerne à cultura. Atualmente é professora titular da Universidade de São Paulo. Com vasta experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Inglesa, obrando principalmente nos seguintes temas: estudos de cultura, Fredric Jameson, cultura e sociedade, Raymond Williams e teoria materialista.
- Oyêwùmí Yèrónké (2021), com “A Invenção das Mulheres”, traz um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero, posição e categorias sociais do feminino, pela presença ou ausência de determinados órgãos. Também argumenta sobre a apreensão que há entre uma língua livre de gênero com outra organizada em torno dela.
- María Lugones (2008), no célebre “Colonialidade e Gênero”, afirma que a colonialidade não se refere somente à classificação, mas, a um sistema pensado que permeia alguns setores da vida, entre eles a produção de conhecimento.
- Judith Butler, (2011), e seu “Os atos performativos e constituição de gênero”. Professora adjunta do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Filósofa estadunidense, de família judia. Com inúmeros prêmios, com destaque para o Prêmio

Adorno, recebido em Frankfurt, em 2012, pela contribuição para o feminismo e a ética filosófica.

- Donna Haraway (2004), em “Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra”. Haraway (1944), filósofa estadunidense, bióloga e teórica feminista. Foi a primeira professora de teoria feminista com estabilidade (tenure) dos Estados Unidos. Aposentada, mas segue atuando como pensadora pública e pesquisadora, escrevendo e publicando nas áreas que a notabilizaram: pensamento feminista, filosofia, história das ciências, ética e filosofia política
- Elisabeth Roudinesco (2012), “O Eu soberano Ensaio Sobre as Derivas Identitárias”. Psicanalista francesa é graduada em letras e linguística pela Sorbonne, mestre e doutora pela Universidade de Paris VIII.
- Melissa Gira Grant (2021), em “Dando uma de puta: a luta de classes das profissionais do sexo”, A jornalista, escritora e ex-trabalhadora sexual Melissa Gira Grant fala de prostituição e preconceitos, de novas formas de organização das trabalhadoras sexuais.
- Faramerz Dabhoiwala (2013), com “As origens do sexo: uma história da primeira revolução sexual”. Dabhoiwala, Professor de Oxford e membro da Royal Historical Society, mostra em As origens do sexo que, desde o início da história humana, quase todas as civilizações prescreveram leis severas contra algum tipo de imoralidade sexual, mas foi a partir da Idade Média que o sexo ilícito foi tratado com crescente vigor como crime público.
- Para que pudéssemos alinhar assuntos diversos com o trabalho pictórico que adentra o universo feminino, destaco ainda os autores:
- Mirian Celeste Martins (2014), com o “Pensar juntos mediação cultural: (entre)laçando experiências e conceitos”. Docente do Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura e do Curso de Pedagogia na Universidade Mackenzie e coordenador dos Grupos de Pesquisa: Arte na Pedagogia/GPAP) e Mediação cultural.
- Antônio Carlos de Moraes Sartini (2010), “A experiência e a experimentação no Museu da Língua Portuguesa”, 25 anos dedicados à

cultura. Bacharel em Direito pela PUC/SP, curador, diretor do Museu da Língua Portuguesa.

- Flávio Tonnetti (2020), em “Necropolítica como condição estética: A Escultura de Gonçalo Mabunda”. Tonnetti é Doutor em Educação e mestre em Filosofia pela (USP). Pesquisador de pós-doutorado na Universidade de Macau. Foi professor do curso de Desenvolvimento Comunitário na Universidade Nacional de Timor-Leste e atuou como pesquisador na Alemanha, Bélgica e Espanha. E atualmente como curador na América Latina, e oferece curso sobre artes contemporâneas latino-americanas.
- Silvio Zamboni (1998), “A Pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência”; entre outros. Doutor em Artes pela Universidade de São Paulo (USP), aposentado pelo Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

A partir dessas leituras organiza-se um diálogo estruturado na busca de sentidos mais amplos, desideologizados e decolonialistas através do discurso pictórico e verbal que aqui se apresenta, como denúncia permanente sobre a discriminação de gênero. Portanto, busca-se discutir as diversas representações da mulher: na sociedade e na cultura. Sujeitos e corpos que atravessam relações que vão da vida pública à privada, dentro ou fora dos lugares sociais pré-estabelecidos.

A percepção visual reificada dos corpos femininos é retirada de sua legitimidade utilitarista, e colocada na pintura que escancara a crueldade, a banalidade, a obviedade do absurdo a que ainda se presta a humanidade do nosso espaço-tempo. O foco desideologizante é o constrangimento público corajoso que se realiza em região predominantemente reacionária, ainda com fortes traços oligárquicos e patriarcais. Tapa na cara de uma sociedade machista e elitista é a arte feminista que não se vende, não se venda, não se cala e sim, com certeza deve constranger para interferir.

O instrumento metodológico parte de uma produção teórica, com uma revisão bibliográfica, alicerçada em Bogdan; Biklen e Knopp (1994), em “Investigação qualitativa em educação”. A partir dela foi elaborado um questionário online, semiestruturado contendo vinte e cinco questões. E a investigação vai-se construindo a partir da análise dos referenciais teóricos contidos nas respostas dos questionários, cotejando com os conceitos desenvolvidos nas imagens somadas às experiências individuais na exposição, divulgada nas redes sociais. A metodologia adotada é a análise

qualitativa, pois ela não se preocupa com a representatividade numérica, mas sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social. Faz-se a seguir análise das obras e dos dados obtidos através de respostas do questionário que foi disponibilizado através de um QR code, impresso no cartaz junto a porta de entrada e até mesmo dentro da sala. A exposição assim pôde ser interativa e recíproca. Dessa forma podemos definir uma exposição como um eixo para as elevações das identidades femininas e uma plataforma de identificação no leme da memória coletiva e participativa.

A exposição visual ajudará a construir a alma deste trabalho, nos permitindo entender o poder da imagem, acessar o intangível, exercitando a percepção do meio e quatro dos cinco sentidos: olfato, visão, audição e tato. Portanto, para que possamos atingir nossos objetivos, propomos no primeiro capítulo “Lugar de Fala”, importante essa autoanálise da trajetória de vida, pois dessa forma possamos reescrever o novo e vindouro caminho, e ao partilhar, nos conectamos com o outro, onde possa haver a alteridade, aclamada e a tão pouco vivenciada “empatia”. Neste capítulo, vamos elencar o papel da mulher nas artes visuais do Mato Grosso do Sul, como se inicia e hoje na contemporaneidade como se dá, trazendo mulheres com destaques nas artes visuais do nosso Estado.

Uma fala de Achugar (2006) impacta, pois, identifica o incômodo que insiste e pede solução, ainda que muitas vezes não saibamos muito bem o que seja, onde começa e o porquê. “Hoje sei que aquela impressão infantil continua inquietando-me. Trata-se de uma inquietude inqualificável, inclassificável – isto é, não sei como qualificar ou classificar”

Por haver nascido com um tipo de culpa ou de condenação, por haver nascido equivocadamente ou, de um modo mais preciso, por haver nascido em um lugar equivocado ou indefinido: nem argentino, nem paraguaio, nem brasileiro. Por não haver nascido nem em um nem outro, por haver nascido num Estado-tampão, quer dizer, em uma espécie de limbo ou de fronteira entre o ser ou não ser. (Achugar, 2006, p.13).

Já no segundo capítulo um tema que demanda uma importância relevante, abordaremos O Feminismo Interseccional, onde a interação entre dois ou mais fatores sociais que definem uma pessoa, não atinge separadamente, sendo ele uma ferramenta de transformação e os estudos de gênero como instrumento de entendimento e localização

de discurso. E como se dá a ligação de colonialismo, representatividade e causas que envolvem o gênero feminino.

E por fim, o terceiro e último capítulo: “Artes visuais com autonomia e se desdobra - também em comunicação e denúncia”, no qual buscamos discorrer a Arte, e todo processo artístico envolvido nesse trabalho. A “Mostra” é um local físico e inúmeros lugares imaginários, sem fronteiras, só pontes de “conexão entre o técnico, teórico e o simbólico”. A arte é esse caminho que nos mobiliza e nos capacita a vislumbrar e ampliar nossas percepções, transformar nossas dores e poder gritar quando o “mundo” grita conosco em forma de arte. Devolver o “lixo” e transformar em poesia, que transforma e faz pensar junto com o sentir.

Na introdução no livro “Além do Visível - o olhar da literatura”, Stuart Hall (2016), fala da importância da cultura da imagem, diz até que em muitos casos a imagem leva vantagem sobre a leitura. Portanto, a importância de esmiuçar essa linguagem e perceber o seu poder. A qualidade de vida pode ser introduzida e a visualidade é uma delas. Quando passamos a ver e rever superfícies moduladas, enriquecidas e sensibilizadas, o nosso olhar tem uma reação diferente e por conseguinte a nossa alma.

Na linguagem, fazemos uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos. A linguagem é um dos “meios” através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura. (HALL, 2016, p. 18).

Em geral as mediações se destinam a orientar, informar, esclarecer e estimular as pessoas a refletirem sobre as manifestações artísticas e sua compreensão. Objetiva-se aqui, portanto, romper essas diferentes barreiras, quebrar tabus, para que não se precisem pedir desculpas ao falar de mulher, já que nascemos delas, e este é o fato mais importante de nossas vidas.

Os processos mediadores que fomentam a participação do público visitante nas exposições artísticas são indispensáveis para o desenvolvimento da capacidade de análise sensível e intelectual do público, assim como para as mudanças culturais. A pintura, essa linguagem muda, que mostra e esconde nas entrelinhas, esse ver e não ver: os projetos por trás das imagens. Da Vida da Mulheres é um arco-íris de cores quentes, terrosas e frias por onde corre o sangue de uma mistura de etnias e a ferocidade de muitas vozes não ouvidas.

## **Lugar, não-lugar, deslugar**

“O diálogo com o passado torna-o presente”

Alfredo Bosi (1992)

Elaborar uma exposição requer diferentes etapas, para que isso aconteça, um percurso anteriormente se deu, a começar pelo lugar, o pedido através de uma solicitação escrita à Setur (Secretária Municipal de Cultura da Campo Grande, MS), responsável pela administração do espaço, onde a Galeria de Vidro está agregada. Assim, disponibilizaram um encaixe de doze dias. Em março de 2022 as pinturas já estavam em andamento e já contava com metade dos trabalhos finalizados. Um incentivo foi produzi-las durante as leituras e discussões das disciplinas disponibilizadas pelo programa de pós-graduação. Cada texto e cada discussão serviram como uma injeção de ânimo e inspiração, que foi construindo todo o repertório pictórico apresentado. Assim buscou-se impulsionar diferentes maneiras de se ler cada obra.

A Secretaria de Cultura orientou em 14 anos, para classificação indicatória e somente acompanhado de um responsável. No convite a informação de que haveria nu. Achei desnecessário delimitar idade, por conta disso ela ficou trancada por um dia inteiro, até que substituiu a informação, uma forma de censura imposta. Na galeria, em forma cúbica, exploramos as quatro faces, chão, teto e suas paredes de vidros, onde remetemos os pontos cardeais, norte, sul, leste, oeste.

A montagem da exposição teve a duração de três dias, como a galeria é quase em sua totalidade de vidro, fomos obrigados a cobrir suas paredes transparentes, pois a escolha do tema e sua abordagem limitou a idade dos visitantes, se fez necessário cobrir com um “véu” a visão que teriam de fora. Todas as três faces de vidro foram cobertas com tecido TNT branco, altura de dois metros e sessenta e um centímetros e sessenta centímetros de largura, as cinquenta e quatro telas de diferentes tamanhos sendo que as maiores foram instaladas com fios de nylon e as telas menores fixadas nos sete biombos que constam dentro da galeria.

A abertura da exposição aconteceu no dia vinte e seis de julho de dois mil e vinte e três, às 19h na Galeria de Vidro, Esplanada Ferroviária, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, com encerramento no dia cinco de agosto do mesmo ano, ou seja, foram doze dias de exposição de segunda a sábado. A Mostra recebeu 186 visitantes que deixaram suas assinaturas ao longo de 12 dias.

A Galeria de Vidro, localizada na Esplanada Ferroviária de Campo Grande, se transformou numa instalação pulsante, onde cada espaço medido contou com histórias, reais, inventadas ou idealizadas, todo o espaço foi ocupado por retratos das nossas armaduras e personagens, transformadas em fantasia e enfeites. Esplanada Ferroviária é sem dúvida, um local que inspira, pois, por lá muitas vezes transitei junto a meus pais, para viagens que nos levavam ao pantanal sul mato-grossense.

Desnaturado, o homem urbano não se vê como parte do planeta e se sustenta sobre o imaginário e as representações de toda ordem para suportar a sua reificação na relação capital-trabalho.

A história do lugar onde ocorre a exposição, seu valor simbólico e imaginário se alinham muito com o tema da exposição. Espaços urbanos são muito mais que espaços físicos, mas campo de forças socioculturais e econômicas, assim como é sempre representação – intermedia a relação humana com o planeta e sua sobrevivência, assim como se impregna de significados para cada um – quando as identidades pessoais se sincronizam temos imaginários urbanos e nada como uma boa e velha estação de trem para exemplificar isso. Típico não-lugar (Marc Augé) (2005) a fronteira, lugar para ficar pouco e passar correndo, com direito à sensação de não estar em “casa”, de não pertencer, de estar fora de lugar, de se incomodar com o lugar que lhe é dado, o coletivo das solidões. Para os litorais, os cais, para os caipiras, a estação – até que a ela seja restabelecida por outros imaginários, mais autênticos, históricos e belos. O abandono de determinados espaços, geralmente centrais e históricos, por parte das elites, gera o barateamento e a mudança social da região, e em muitos casos, mantém-se como área de prostituição. Fronteiras: extremidades, raias; confins; limite; fim, margens de um rio único, os gêneros ainda são tidos como muros de distinção, enquanto a humanidade for segregacionista. A não-cidade (a não-oficial) assim se compõe dos não-oficiais.

Esplanada Ferroviária, como o nome já diz, antiga estação de passageiros, a Galeria de Vidro, construído dentro do espaço onde um dia foi a Plataforma da Estação Ferroviária de Campo Grande, capital do Estado de Mato Grosso do Sul. Lugar de chegadas e partidas, chão que carrega as pisadas de muitos forasteiros, espaço de muitas histórias e segredos. Foi uma área de prostituição no passado e atualmente, ao menos, em parte do seu entorno. Essa mistura que a sociedade tradicional tenta separar, como uma “cortina de fumaça”, limita onde mulheres podem ou não transitar, essa fronteira que homens vêm e vão sem arranhar sua reputação, onde eles se relacionam com “os dois

lados” sem que isso altere seu modo de vida, dada a legitimidade deste comportamento duplamente vergonhoso – a vergonha da sociedade excludente e dos homens heteronormativos casados e assíduos frequentadores das ruas mais escuras de Campo Grande, nas intermediações da Estação ferroviária – só que não. A hipocrisia colonialista a cada dia perde força, de tão ridícula na aparência e comportamento, e de tão cruel na essência. A humanidade amadurece, mas a extrema direita mundial não, por isso há de definhar até se transformar em mais uma triste história de quando éramos bárbaros.

A Companhia Estrada de Ferro Noroeste do Brasil foi uma ferrovia com importante papel de conexão territorial, do ponto de vista geopolítico, econômico, social e tecnológico brasileiro, devido à proximidade com as duas fronteiras nacionais vizinhas: Paraguai e Bolívia, facilitando o transporte de mercadorias e pessoas. Em 1904, se iniciou a construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (NOB) e sua inauguração em 1914, segundo Paulo Coelho Machado (1997). A ferrovia trouxe um aquecimento econômico além de grandes fluxos imigratórios, pessoas chegavam de diferentes pontos do Brasil, assim como da Itália, Espanha, Portugal, Síria, Líbano e Japão. Entre 1900 e 1930 Campo Grande já dava seus primeiros passos em direção à modernização da estrutura de seu assentamento urbano. Em 1990 tem início o processo de privatização, reduzindo o fluxo do transporte, tanto de carga quanto de passageiros, e em 1996, se inicia o processo de tombamento e revitalização urbana, com projeto municipal.

No prefácio do livro *Rua Alegre* de Paulo Coelho Machado (1997, s/p), escrito pelo poeta Manoel de Barros, onde há relatos dos primeiros povoadores de Campo Grande, ele inicia sua fala em forma de poesia:

Aqui não se fala de heróis. Não há Neros nem Césares nem Cleópatras. Não há homens públicos nem mulheres públicas que tenham modificado a feição do mundo com as suas proezas e nem com as suas seduções. Aqui se narra com certo senso de humor a vida de pessoas do povo, gente sem nome, damas buliçosas, que viveram, amaram, brigaram e morreram em uma pequena rua inicial de Campo Grande. São histórias de deseróis. Os primeiros povoadores deste lugar não levam a marca da eternidade. Não são varões de Plutarco. São seres quase anônimos que ajudaram a fazer o caráter desta cidade. Paulo Machado, com paciência de um monge medieval, pesquisou muito para registrar estes fatos, que servirão para futuros historiadores. Feliz a cidade que possa contar com filho tão dedicado. Seja louvado por essa obra tão útil

A capital do Mato Grosso do Sul é uma cidade ainda jovem, com 124 anos. Desde sua recém-criação, apesar de não haver um histórico fechado, sistematizado ou catalogado sobre a prostituição, foram encontrados autores, que tratam das regras dos costumes do início da cidade. Machado (1997) e Contar (2002) têm recortes que fazem

referência ao mercado sexual. Nos relatos dizem que os locais designados à prostituição, tinham usos diferentes durante o dia ou à noite. Diurna área comercial à noite era destinada aos “pecados da noite”, onde as mulheres “de família” jamais transitavam.

Há relatos de que as Ruas 7 de Setembro, 26 de Agosto, Calógeras e Rui Barbosa tinham uma maior concentração de prostíbulos discretos, para não afrontar a vizinhança “de respeito”. Esse estigma é reforçado em literatura específica encontrada sobre o tema em Campo Grande. No livro “Das margens do Prosa ao Bar do Zé”, há referência ao crescimento da cidade e a prostituição:

Tomava ares de modernidade e civilização, com 354 construções de belas casas, abertura de novos clubes, lojas de comércio e tudo o que exigia de uma ‘cidade importante’. Aí, até caía bem o “Pedaço do Inferno” (CONTAR, 2002, p. 111).

Segundo o autor, o bordel era aquele que ajudava a manter as moças virgens até o casamento, sendo o lugar que atenderia os desejos irrefreáveis masculinos “num tempo em que namorado sentava num canto da sala e a namorada no outro” (CONTAR, 2002).

Já nas décadas de 1990/2000, a Rodoviária Velha (Terminal Central fechado nos anos 2010), local que nos anos 1980 era considerada área de lazer da cidade. Hoje em dia se tornou um ponto de prostituição popular. Já, em 1912, com a chegada das linhas ferroviárias, era a centralidade de circulação de pessoas e trens de passageiros na antiga estação ferroviária. Nos arredores desse espaço, foram surgindo os hotéis e pensões com intuito de atender os transeuntes, serviam também para encontros furtivos.

Paulo C. Machado (1997) traz acontecimentos da cidade, suas subdivisões, demarcações onde mulheres de família podiam ir, e rua das “meretrizes”. A Rua 7 de Setembro era uma dessas ruas que abrigava as pensões e cabarés, de onde saiu boa parte do elenco do filme *Alma do Brasil 1932*), filme pesquisado por José Octavio Guizzo. O autor diz que na estreia do filme, toda a cidade estava no famoso Cine Trianon, na Rua 14 de Julho, atualmente Galeria São José. Percebemos que as mesmas mulheres que não podiam ter contato com as meninas da Rua Alegre, podiam assisti-las na tela do cinema.

Ainda hoje há relatos de duas casas, uma que recebem moças e moços bem-vestidos e frequentadores com carros de luxo, mas também há outro recinto, não tão requintado quanto o primeiro, mais parece um galpão, aonde seus frequentadores, chegam de motos, bicicletas e até a pé. Quase todos fingem não ver estas diferenças postíças, dicotomizando o pecaminoso e o sujo junto à pobreza, como se na riqueza não houvesse pecado nem sujeira. Hipocrisia e opressão aliam-se em violências caladas para a

manutenção do *status quo* degradante de um lado, para o “agradável” do outro. Questionando-se, pelo óbvio, como pode ser “agradável” a consideração de que um relacionamento sexual possa ser uma prestação de serviço. Não pode. Se as putas existem é porque existem putanheiros, homens infelizes consigo mesmo e com seus relacionamentos, que se aproveitam da fragilidade e fome de mulheres pobres e sem alternativa. E isso se estende para toda a comunidade LGBTQIA+. Prostitutas de luxo e homens supostamente felizes e ricos não estão de fora desta teia ideológica que reifica o sexo, o corpo e a vida. Gente e terra, em verdade, são criaturas que não podem ser vendidas. A coisificação do corpo alheio pode parecer vantajoso para aquele que o impacta com seus atritos e resíduos, só que não é, o torna ainda mais bárbaro, legitimando a crueldade que máscara o que é realmente infame: a pobreza e a reificação humana, com ou sem sexo, já que o trabalho assalariado das grandes massas na periferia do capitalismo não deixa de ser grandes estupros. Consentidos?

A expropriação dos meios de subsistência dos trabalhadores europeus e a escravização dos povos originários da América e da África nas minas e nas plantações do Novo Mundo não foram os únicos meios pelos quais um proletariado mundial foi formado e “acumulado”; . Este processo demandou a transformação do corpo em uma máquina de trabalho e a sujeição das mulheres para a reprodução da força de trabalho. Principalmente, exigiu a destruição do poder das mulheres, que, tanto na Europa como na América, foi alcançada por meio do extermínio das “bruxas”;. A acumulação primitiva não foi, então, simplesmente uma acumulação e uma concentração de trabalhadores exploráveis e de capital. Foi também uma acumulação de diferenças e divisões dentro da classe trabalhadora, em que as hierarquias construídas sobre o gênero, assim como sobre a “raça” e a idade, se tornaram constitutivas da dominação de classe e da formação do proletariado moderno (FEDERICI, 2017, p.61).

### **A Exposição e a arte como instrumento de mudança social**

Desfrutar o prazer em conhecer e compartilhar saberes é “degustar” experiências estéticas de múltiplos ganhos simbólicos e abstratos, como o amor, a alegria e a gratidão.

A curadoria de uma exposição, eu diria ser um dos pontos-chaves para que os conceitos dela sejam bem desenvolvidos. Atribui-se a Courbet como sendo o primeiro “curador de arte”, ao se recusar a participar de uma exposição na Paris de 1855 e acabou por instalar-se em um pavilhão próximo. Pensar o conceito de curadoria, seria o convite para adensar mapas, fabricar contornos, mergulhar nas diferenças e ampliar conexões.

Ter o rizoma como tecido e a conjunção “e...e... e...,” proposta por Deleuze e Guattari (1995, p. 37) se torna um convite para ampliar conexões múltiplas, sem hierarquia. Assim, quais cartografias podem produzir a articulação entre todos esses termos ligados à curadoria, suas ações e funções? Nesse “entre” não se espera uma correlação localizável, que vai de uma para outra

reciprocamente, mas um movimento transversal em que “(...) as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 37). Nesse “entre” não há um território e um movimento delimitado, sólido, historicizado. É nesse o convite para a travessia. E o caminhar por esse. (MARTINS, 2014, p. 188).



Figura 1 – Montagem da exposição



Figura 2 – Montagem da exposição

E para esse importante papel, convidei meu amigo desde a época de graduação na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Israel Zayed, também meu maior incentivador para cursar o mestrado, ajuda com textos, leituras e correções de trabalhos. Esse querido amigo que hoje tenho quase como um “irmão”, aquele que o universo te presenteia. O curador é aquele que também ajuda na resposta da pergunta “onde ponho tudo isso”? Como Courbet na procura por espaço para expor seus trabalhos, essa busca por caminhos da realização à concretização de uma exposição passou por ele. O posicionamento político fica registrado nas escolhas de lugares de fala também.

Todos os aspectos técnicos da montagem da exposição foram verificados. A iluminação, o livro de presença, as contratações, a ficha técnica, nomenclatura, o layout, e os eventos, tais como: apresentações de danças e recitações de poesias.

Ler significa interpretar e saber conduzir-se sobre o caminho dado por uma linguagem. Há experiência de leitura no silêncio, no barulho ao lado, no ruído da rua, por fim, haverá escuta ao que cada uma e cada um tem a dizer sobre as imagens.

Para uma maior interação e compreensão da arte de hoje todos os sentidos são necessários. O corpo como é chamado a envolver-se. Exige-se mais do espectador e dos visitantes desta forma. A multissensorialidade e a interação deixam a experiência mais marcante. Por esta razão, olhar para uma manifestação artística implica uma penetração

mais profunda do que a meramente visual, significa um olhar na sociedade e na vida, olhar situado e atento às nuances, cores, pensamentos, ações e diversidades que nela estão contidas. Assim sendo, criamos um cartaz com um QR Code, por onde tinham acesso ao questionário a ser respondido, sendo esse processo um outro sujeito da pesquisa.

A vernissagem de inauguração da exposição contou com diversas apresentações multimídias, com expressões artísticas variadas, para explorar múltiplas possibilidades de representar a mulher e de sensibilização do público. Há obras que levam a uma ideia de abjeção, de negação da prostituição, tanto quanto a eixos que atravessam, envolvendo culturas distintas, etnias, colonialidade, religião e outras opressões, principalmente os estereótipos impostos às mulheres conforme as expectativas masculinas de dominação, como também obras que trazem empoderamento e liberdade, que são as perspectivas críticas do feminismo, adotado como perspectiva que traz uma visão insubordinada, que denuncia à reificação do corpo a partir do grotesco. Mas, também há imagens que levam a ideias construídas por eles, das mulheres idealizadas, projetadas. A forma, como particularidade estética essencial, também incomoda e não apenas o conteúdo.



Figura 3 – QR code da pesquisa

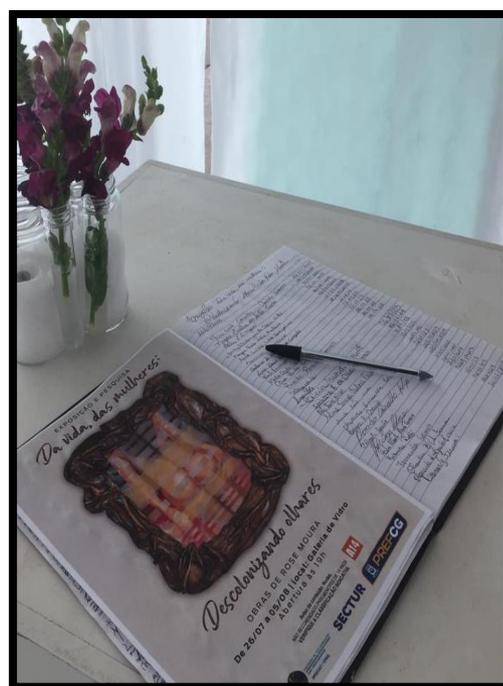


Figura 4 – Livro de presença

A participação de dançarinas fizeram um espetáculo à parte. Laís Ferreira, uma bailarina com apenas dezoito anos fez um número de dança contemporânea, ao som de “Minha Vida”, canção de Rita Lee. Sob seus passos de dança um chão salpicado por

pétalas de rosas brancas e coloridas. Laís trouxe movimentos graciosos, esse desejo de amor leve, remetendo à ideia do primeiro amor idealizado. Além das rosas, também as velas coloridas e vasos com flores silvestres que exalavam diversos perfumes. A intenção era trazer um ambiente provocante, para despertar múltiplos sentidos. Até mesmo para criar uma atmosfera que nos remetesse a diferentes experiências corpóreas.

A segunda apresentação da noite foi à colega também mestranda, artista e dançarina Mayara, contribuiu para trazer ainda mais significados para a exposição, pois ela fez a Performance Rito Ancestral, onde fala da “conexão ancestral do compartilhamento de conhecimentos deixados de geração em geração”, nesse caso sobre o banho de assento, prática realizada por mulheres há séculos para evitar infecções urinárias e outras bactérias na área vaginal. Fala também da crença da deusa anterior e ancestral, acionado através da música “Templo Egípcio” – Melissas; e da dança em adoração a deusa Ísis”.



Figura 5 – Bailarina Lais Ferreira



Figura 6 –Performance Rito Ancestral com a artista Mayara

Se a primeira apresentação a ideia é mais romântica, pueril e de sonho, a segunda a artista enfatiza uma realidade reverencial, de resistência, maturidade crua. Ela usa uma

bacia cheia de água, e nela se banha, um banho de assento que nos remete ao ancestral, trazendo esse assunto empírico sobre mulheres e doenças adquiridas durante o ato sexual.

Miriam Celeste Martins (2014) no livro *Pensar juntos mediação cultural: (entre)laçando experiências e conceitos*, reflete sobre a escolha da curadoria e o seu papel, assim diz:

Nesse sentido, Tadeu Chiarelli (1999) afirma que até 1970 o curador estava ligado às instituições museológicas, mas bienais e exposições comemorativas espetacularizadas com forte caráter cenográfico implementaram a figura do curador independente ou convidado. (MARTINS, 2014, p.190).

Portanto, a curadoria sendo essa dimensão que envolve escolhas e fios condutores, isto é, um conceito chave para impulsionar leituras ao público. Portanto, o curador muitas vezes assume outras funções, como abrir a exposição. E assim, após as apresentações artísticas, havia os convidados, meu orientador Professor Doutor Aguinaldo Rodrigues Gomes, que possui graduação em História pela Universidade Federal de Uberlândia (2000) e em Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2015). Atualmente é voluntário do Conselho Municipal de Cultura e do Patrimônio Cultural, docente do corpo permanente – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, docente do corpo permanente – Programa de Pós-Graduação em Educação Rondonópolis, docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Tem experiência na área de História atuando principalmente nos seguintes temas: História e Ditadura, Educação e Consumismo, Gênero e Sexualidade, Estudos Culturais. Preciso agradecer a confiança dispensada, pois a primeira proposta de trabalho não havia a exposição, quando propus, ele com tranquilidade concorda encorajando e incentivando, participou ativamente nas escolhas de temas das obras, trazendo ideias e artigos que me ajudaram a desenvolver os conceitos das imagens, também foi aquele que foi a campo comigo na escolha de lugares para a exposição, também fazendo esse papel de curador.

Assim, para que um evento aconteça, se faz necessário muitas mãos e que a boa vontade de diferentes agentes e instituições se faça presente, pois não por acaso minha linha de pesquisa envolve alteridade e empatia. Consiste, basicamente, em colocar-se no lugar do outro. O professor Aguinaldo em sua fala dando início a abertura da exposição, faz uma síntese dos trabalhos envolvendo escrita e trabalho prático que resultou em pintura, fazendo uma reflexão a respeito da proposta de dissertação, para um maior entendimento do público presente. Cada apresentação dá uma pincelada poética ao tema, era como se o público recebesse pequenas gotas de informação do que viria a ser.

Na vasilha da vida acrescente Arte; junte o prazer em conhecer e compartilhar saberes; coloque uma pitada de emoção; outras de observação, memória, cognição e imaginação; mexe tudo com a colher da existência; leve ao fogo pedagógico até cozinhar; sirva ainda quente; mas fica bom também requentado; saboreie com experiências estéticas e compartilhadas. (UTUARI, 2014, p. 171).



Figura 7 – Apresentação e curadoria – Israel Zayed



Figura 8 – Apresentação da Dissertação – Prof. Dr. Aguinaldo Rodrigues Gomes

A fotografia do evento foi trabalho do meu filho João Victor, 27 anos, skatista e videomaker. também completa o pensamento na busca por ir ao mundo, conviver com o outro concreto, complexo, esquecer as abstrações e mergulhar de cabeça na realidade, assim como um corpo que transborda e singulariza tudo o que toca. Este contraste entre busca de modos de sentir e a intenção de decifrar. Arte como ponte que constrói relações, veículo de transformação que carrega em si os signos de poder e libertação – somos sujeitos fragmentados, sendo acurados pela cultura, leituras; encontros; desencontros; encantos; sorrisos e lágrimas.

O convite foi composto de forma a ser atraente, instigar curiosidade e vontade de estar presente ao evento e ao mesmo tempo não entregar tudo. Foram distribuídos na imprensa local, sites da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e foram amplamente divulgados nas redes sociais e grupos de WhatsApp.

A proposta de pensar o corpo - individual ou coletivo - como território poético é tortuosa e com diversas nuances. Os corpos e os países, se invadidos e violados, tornando-se campo de guerra, sangue, caos e fome. Se bem tratados, corpos e países, respeitadas suas fronteiras e domínios, são campo de paz, ordem e fartura.



Figura 9 – Convite



Figura 10 – Abertura da exposição

Iniciamos a abertura do laço azul que separava o discurso e imagens do público. O outro ganha coautoria, na medida em que a realidade ultrapassa os limites da minha própria expectativa e se reconfigura àquelas pessoas que aceitaram essa experiência.

O tema “Mulher”, bem como a linguagem da pintura como objeto de estudo foi iniciado no Curso de Graduação em Artes Visuais/FAAL/UFMS, e a temática foi incorporada com os conhecimentos adquiridos no decorrer do Mestrado em Estudos Culturais no PPGCult/CPAQ/UFMS. A amiga e professora Aline Sesti Cerutti, Profa. de Artes Visuais-UFMS e Mestra em História pela UFGD, membro do Conselho municipal de cultura de Campo Grande, no Colegiado do Patrimônio cultural e membro da comissão sul-mato-grossense de folclore, profa. aposentada do Curso de Artes Visuais-UFMS. Aline traz observações primorosas e emocionantes sobre a minha trajetória.

O conceito de mulher é uma construção histórica cultural complexa, onde os significados de gênero e os processos de identificação foram se modificando ao longo do tempo, conforme os contextos. Segundo (CAIXETA; BARBATO, 2004) a transformação dos papéis sociais das mulheres se intensificou no século XVIII com as mudanças advindas da formação das nações e a industrialização, onde a família burguesa nuclear, pai, mãe e filhos(as), confina a mulher no espaço privado doméstico para cuidar dos filhos (NOLASCO, 2001). Sua identidade, enquanto mulher de origem europeia, foi fortalecida pelas representações de “dona-de-casa e mãe/esposa, a rainha do lar, mulher frágil, dependente, maternal e reprodutora”, múltiplas funções sem o reconhecimento dos direitos civis, que a sociedade capitalista elaborou para seus trabalhadores, homens europeus brancos. Mulheres de quaisquer outras etnias não entravam dentro destes rótulos – eram submetidas a todo tipo de espoliação e exploração.



Figura 11 – Fala sobre cultura de Aline



Figura 12 –Fala sobre feminismo de Marcia

No séc. XX, durante as grandes guerras, com o vazio deixado pelos homens nas fábricas, a mulher foi alçada a atuar no mundo do trabalho, no espaço público, sem, no entanto, perder a identificação com a maternidade (ROCHA-COUTINHO, 2000). No pós-guerra, com a volta dos homens, a mídia em massa (indústria cultural) entra em ação, para reelaborar um discurso sobre os prejuízos para o desenvolvimento das filhas e filhos, que tinham mães trabalhadoras. No entanto, nos anos 1960 do séc. XX os movimentos feministas lutam pelos direitos das mulheres, denunciando o lugar secundário que a mulher ocupava (CAIXETA; BARBATO, 2004).

E assim as mulheres passam a assumir o papel social de profissional, compartilhando com os afazeres domésticos e cuidando dos filhos, uma multiplicidade de papéis e uma dupla ou tripla jornada passam a definir a identidade da mulher. Podemos observar o quanto é ambivalente esta construção social, impondo identidades, conforme as necessidades econômicas. A constituição da identidade feminina é formada por significados relacionados aos processos de identificação. Segundo Hall (1999) a identidade “é definida historicamente, e não biologicamente.” O autor afirma que: “as identidades não são fixas e permanentes, são formadas e transformadas continuamente nos sistemas culturais que nos rodeiam”. (1999)

Aline relaciona meu trabalho de pintura com a de outras artistas, e faz a seguinte pergunta: “*Quem somos nós, mulheres do século XXI?*” “*A força da alma da mulher está expressa nas pinturas da artista Rose Moura*”. Aline diz que as pinturas comungam com o canto das artistas pernambucanas Silvia Duffrayer e Doralyce, na música “Samba que elas querem”, uma versão produzida em 2018 que atualiza o sentido da identidade da mulher, recriação que parte da apropriação da música “Mulheres” de Toninho Gerais (1995). Segundo elas “as mulheres cantam suas narrativas, contam suas histórias, e saem do lugar de objeto de análise dos homens e da sociedade para serem protagonistas de sua vida”! Então, nós mulheres afirmamos nossas identidades cantando “O samba que elas querem”. Ela então canta a música “Mulheres”, e termina sua fala com uma mensagem de carinho e incentivo “*Parabéns, Rose, por sua arte ser um ato de resistência e coragem!*” Em seu último ato, canta:

Nós somos mulheres de todas as cores, de várias idades, de muitos amores!  
Lembro de Dandara, mulher foda que eu sei, de Elza Soares, mulher fora da lei, lembro de Anastácia Valente e guerreira, de Chica da Silva, toda mulher brasileira, crescendo oprimida pelo patriarcado, meu corpo minhas regras agora mudou o quadro. Mulheres cabeças e muito equilibradas, ninguém tá confusa, não te perguntei nada, são elas por elas, escute esse samba que vou te contar. Eu não sei por que tenho que ser a sua felicidade, não sou a sua projeção, você que se baste... amor assim, quero ver longe de mim. Sou mulher, dona do meu corpo e da minha vontade, fui eu que descobri poder e liberdade, sou tudo que um dia eu sonhei para mim.

A segunda apresentação discursiva seguiu com Marcia Dutra, poetisa e mestrande em Estudos Culturais. Márcia traz a narrativa sobre o feminismo, relatou algumas histórias bíblicas e assim diz: “Sem delongas na problemática da narrativa bíblica, até porque enquanto colônia e a cultura que nos foi imposta era cristã, nos ensinou o nosso papel: culpada.”

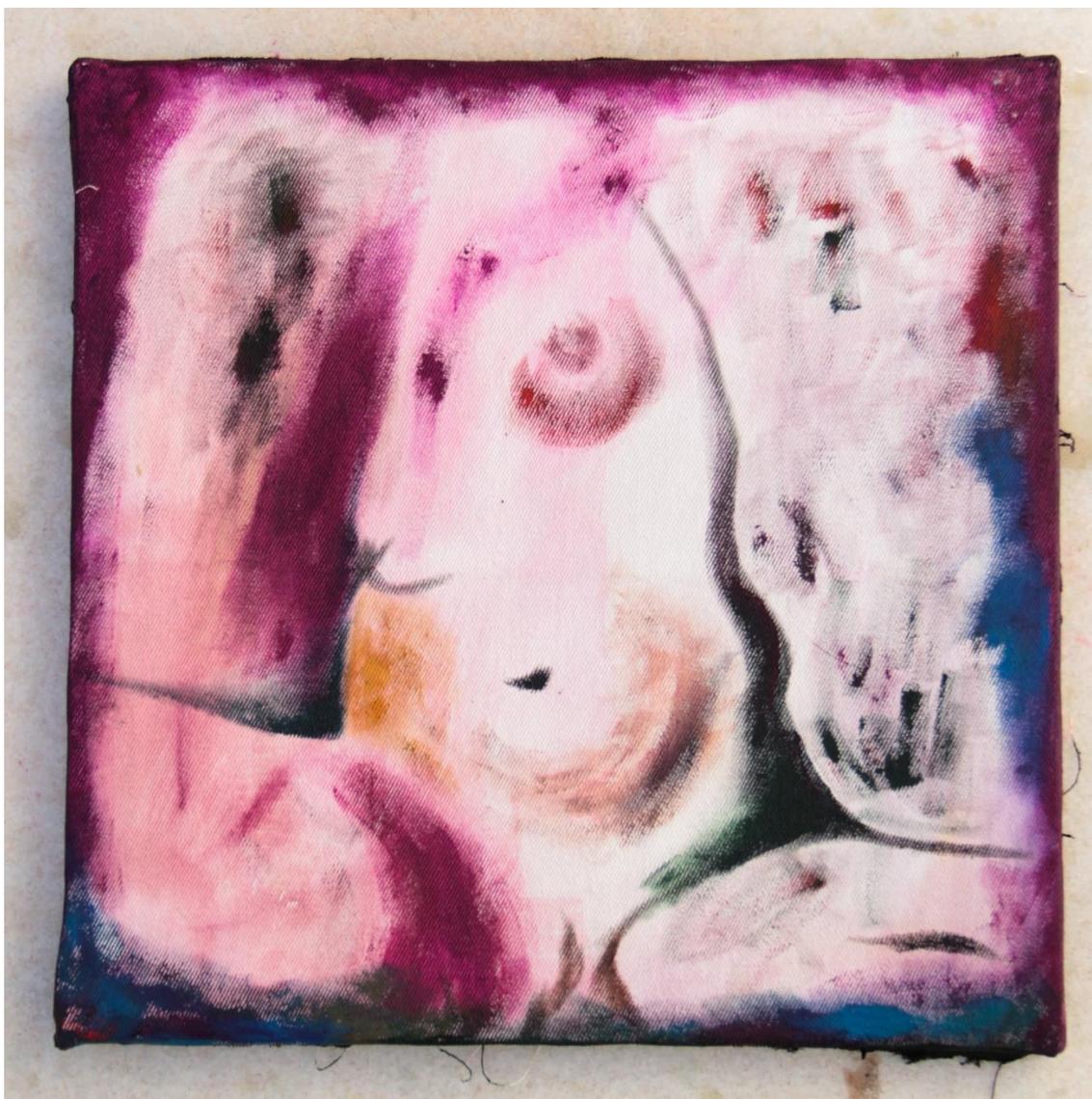
Márcia traz também as narrativas das representações de histórias infantis, filmes *blasés*, que escutamos e assistimos, da princesa que é salva! O príncipe vem e salva a donzela em perigo e esse príncipe sempre está disposto a fazer tudo por ela, e de passagem, sempre é rico, até mesmo quando este homem quer sujeitar a mulher aos seus prazeres sexuais mais obscuros dentro de um quarto dito de “jogos”. Aceitamos e aplaudimos. E não questionamos: por que ela se salva?! Segundo Márcia, só piora ao longo dos anos, a indústria cinematográfica, por exemplo, todos os protagonistas homens salvam o planeta, mas nós temos várias mulheres que o ajudam, vamos pegar o clássico 007, sempre tem uma mulher que está ali pronto para ajudá-lo e não é para ajudá-lo apenas, é para salvá-lo e fazer sexo com ele. O que essas histórias repetidas têm em comum? São sempre: um homem branco olhando a mulher, é sempre ele que escolhe qual o destino dela, sempre ela como peça de mercado, peça de troca. Ao longo dos séculos começamos a nos revoltar, qual é o nosso papel? Ela deixa esse questionamento, trouxe uma experiência pessoal: “Eu tinha um problema sério nas aulas de história, sempre questionava o professor homem, onde estavam as mulheres na hora do fato? Ele respondia: cozinhando!” E assim, continuou com mais algumas reflexões, fez referência a uma série de televisão: *The Big Bang Theory*, onde os personagens Sheldon dentro das suas especificidades, não tem uma, mas duas mulheres, Penny e Amy. Amy o faz resolver os cálculos da equação e eles ganham o Nobel. Recorda uma fala de Oscar Wilde que diz o contrário de Aristóteles: a vida imita a arte, porque todos os papéis que representamos hoje tem um referencial. Onde está esse referencial na arte?

Em primeiro de janeiro de 2019, tivemos a posse de um presidente, eleito pela maioria do povo, a primeira-dama, toda de rosa revolucionou, fez um discurso na posse, ele não falou, mas aí está a ironia, ela também não, não escutamos sua voz, ela fez um discurso em Libras, calada, com um intérprete homem dizendo o que estava discursando com suas mãos. Uma mulher calada, gesticulando docemente apenas, mostrando como seria os anos seguintes de gestão. Mais uma vez tentaram calar a nossa voz; mostrar escancaradamente que ficamos melhor caladas. Márcia traz um outro depoimento pessoal depois daquele episódio: “usaria todos os tons de voz, para não deixar nenhuma mulher muda. Fui atrás de referências, quebrar minhas próprias correntes, mudar meus dogmas, deixar de ser aquela e me tornar outra, para não deixar o “cala boca” acontecer.”

Finaliza recomendando as histórias pictóricas, ela disse: “Quebram as amarras do feminino, olhem cada um deles, os olhos, os corpos, as paletas de cores, as pinceladas

mais densas e depois as mais leves, percebam a direção do pincel, reparem na ordem dos quadros, vivam essa exposição!” E em louvor a arte recita um poema de Lia Sena:

insisto em ser  
o que apavora  
o que me cobram  
não posso dar  
se não cabe no que  
é ser mulher.  
que não me basta  
ser apêndice  
sou liberdade de corpo  
inteiro  
de corpo livre.  
não quero menos  
só quero pleno  
só quero igual.



## Capítulo 1 - Lugar de fala

Após anos de múltiplas vivências, penso que há uma legião em mim, pois fui muitas e serei outras tantas, nada está terminado, me renovo a cada dia, mudo de lugares e posicionamentos a cada novo olhar para o ontem e o agora, vislumbrando um futuro de maior entendimento, me componho com novas leituras, novos encontros e despedidas, tudo nos ensina e o aprendizado não acaba, se renova a cada vivencia, não abrir mão da busca, do encontro, na certeza de que tudo acrescenta, impossível pensar que possa haver algum tipo de leitura e ensino que seja permanente, verdadeiro e definitivo, ou seja, tudo está aberto.

Minha especialidade é a pintura, é por onde eu gosto de falar, sou licenciada em artes visuais, e pós-graduada em Arte Educação e Cultura Regional. Com as pinceladas e as manchas eu vou encontrando as histórias: as minhas, as nossas e a de clientes. Costumo experimentar a pintura de todas as formas, em diferentes suportes, materiais e espacialidades. Meus trabalhos caminham pelos sonhos, causas sociais, espiritualidade, infância e esperança. Esta instalação, que parte do conceito de pintura expandida, busca retratar a trajetória de mulheres.

Desde a mais tenra idade reflito sobre o trato com as mulheres e suas diferenciações. Minha mãezinha, órfã de mãe aos 7 anos de idade, doada à madrinha, uma italiana desumana, com dois filhos adultos, vítima de todos os abusos físicos, psicológicos quanto tentativas de abusos sexuais. Volta a casa do pai aos 14 anos para ser explorada como empregada doméstica por ele e pela madrasta. Nunca frequentou uma sala de aula, pois seu pai dizia não ser coisa de menina. Foi uma mãe maravilhosa, mas, não conseguiu desvincular o ranço do pensamento de que somente menina precisava aprender logo cedo os afazeres de casa, pois assim ela foi ensinada. Eu e minhas irmãs tínhamos obrigações dentro de casa como, por exemplo: lavar louças, lavar nosso tênis, nossas calcinhas, ajudar na lida dos afazeres domésticos. Com os meninos, não havia essa cobrança, eles não tinham qualquer obrigação, passavam o dia entre ir à escola e campo de futebol e, ao chegar, serviam-lhes refeição no prato. Ao questionar essas diferenças, vinha um conselho - deveríamos aprender a realizar e servir, pois tais práticas eram trabalho de mulheres e, para que encontrássemos um bom marido precisamos aprender a lida doméstica, sendo a sina de uma boa esposa. Eu, no ato respondia: Não me casarei! Com 10 anos questioneei o pastor Antônio Pinto sobre o casamento e a submissão feminina, que

me repreendeu com frases prontas também. A alienação é contagiosa, mas parou em mim, não inflei, nem me satisfiz com este mundo, apenas sou e fluo.

Andréa Lisly Gonçalves (2006) relata que foi na “época vitoriana” que tem início esse período da valorização da família e um mundo coletivista.

Tais modelos, construídos sobre oposições hierarquizadas em relação ao masculino, reforçavam uma tendência milenar, na qual, no lugar de se representar a mulher com base em suas condições concretas de existência, ela era apresentada valendo-se de modelos construídos pela imaginação masculina. Assim se dera na Idade Média, quando uma imagem feminina idealizada pelo homem era elevada à condição de objeto de desejo cantado pela poesia trovadoresca (amor cortês), situação essa que não se alterou substancialmente com a introdução do amor romântico no século XIX. Também na pintura, essa tendência se manifesta por meio de temas que realçavam mulheres compassivas, cumprindo seus destinos de penélopes, tecendo, bordados, fiando. (GONÇALVES, 2006, p. 41)

Assim, acabei por ir morar junto com um namorado, por diversas vezes fui pedida em casamento, mas eu sempre desconversava. Gostava da ideia da festa, mas temia o pacto religioso firmado junto a um líder religioso e os convidados como testemunhas, não gostava da ideia de prometer ou participar daquelas juras e obrigações as quais nunca acreditei. Justificava a mim mesma, que só casaria com alguém que eu sentisse amor de fato, caso alguém fizesse experimentar esse sentimento tão aclamado e tão pouco vivido, o “amor”. Nunca disse um “eu te amo” face a face a um homem, pois nunca senti, pelo menos não esse que idealizei como amor.

Engravidei do meu primeiro filho Pedro com 21 anos. Do segundo, João com 24, e da terceira e última filha com 38 anos, a Maria Fernanda. O pedido da cerimônia se renovava e eu sempre convicta de que aquilo não era para mim. E assim vivemos por vinte e três longos anos, até o dia que eu dei um basta naquilo que, se por um lado não havia ocorrido legalmente, ocorreu no dia a dia, na convivência, nas cobranças, no ciúme, nas agressões verbais e morais, no sexo não desejado, mas obrigatório, no medo de sair daquela relação e haver a recessão de bens materiais. E tudo que temia lá atrás, ocorreu exatamente como eu com a cabeça de criança já intuía. Hoje, aos 53, olho para trás e falo com autoridade de quem viveu todas essas histórias de abuso e desrespeito, pois falo com a convicção de que minha geração sofreu a misoginia de diferentes formas, e com poucas alternativas, pois havia um apagamento de nossas vozes. Mas hoje eu entendo o que ocorreu e como se deu, compreendo que somos capazes de irmos além das informações dadas, ou dos lugares a nós, delegados, e o que foi apagado será reescrito, desenhado, pintado e exposto.

Também nas relações de trabalho, na década de 1990, não fugia a esses modelos, assédio moral sempre muito comum nas empresas, principalmente o cargo de secretária, onde iniciei aos 17 anos minha vida profissional - de “boa aparência” (“gosto” do chefe). Havia a entrevista no departamento pessoal, mas para ser aprovada, precisava ser avaliada pelo olhar do dono, só depois receberia ou não o telefonema para a contratação. E o que seria esse trabalho de secretária? Faz tudo, um “pau para toda obra”. A primeira função do dia seria era arrumar a mesa do chefe, abrir janelas para entrar a brisa matutina, e seu local estivesse na temperatura ideal. O café geralmente era de responsabilidade da secretária, servido com bandeja de prata junto a um copo de água. A “menina” vai passar a agenda, atender telefonemas, receber clientes e amigos do patrão, entre uma coisa e outra, uma piadinha era de praxe, quase sempre de cunho sexual, com exigência de alguns expedientes que adentram a noite, para a famosa “esticadinha”. Essa secretária faz o “papel” de uma segunda esposa, aquela que precisa estar bonita e cheirosa e atender todos os desejos do homem, diariamente. E muitas das vezes, finalizar a noite numa cama de motel, acreditando estar vivendo um sonho e construindo o futuro.

Havia um conjunto de códigos e adequações tanto dentro quanto fora do mundo do trabalho: orientações de como se portar, como se vestir, o tom de sua voz, todas essas questões definiam se você era de boa família ou não, se era para casar ou não, se era para namorar sério ou só um “caso” passageiro. Decidir vestir uma minissaia, era saber que você seria julgada e talvez condenada a não fazer parte da roda de mulheres distintas ou “direitas”. Fazer academia era sinônimo de que você só estava fazendo para agradar um homem. Certa vez um ex-namorado contou numa rodinha de amigos: -“Eu decidi fazer academia porque a Rose está fazendo para me agradar, também decidi agradá-la”. No que respondi: - está enganado! faço, por mim! Resultou no término do namoro, pois, sentiu-se desrespeitado e humilhado entre amigos. Ou seja, ao menor sinal de exposição, o “macho”, como que num passe de “mágica” consegue se ver em uma situação constrangedora, reage de forma que coloca a mulher na posição de “descontrolada” e não merecedora do “perdão” ou do seu “imenso amor”. A narrativa existe muito nos casos de violência contra a mulher, a culpa é sempre dela.

Esta exposição acontece como um rio com múltiplos afluentes, como uma cortina que se abre ao público em dia de teatro cheio, um palco que busca escancarar o lugar de fala de uma mulher mestiça, parda, divorciada, artista plástica e professora, mas também lugar de fala de todas as mulheres silenciadas em suas clausuras visíveis ou invisíveis –

pois o colonialismo e manifesta pelo segregacionismo, o separatismo, a “distinção” social, que se manifesta em micro violências e deslegitimações, que em última instância, traz o silêncio, a impossibilidade de se manifestar conforme a sua singularidade.

Disseram-nos que “mulher ideal seria assim ou assado”, que deveríamos trabalhar somente em atividades que “não caberia aos homens”, nossas roupas foram medidas e esquadrihadas, nossos corpos foram analisados, julgados, expostos ou cobertos, definidos por “mãos invisíveis” - instituições e homens. Quero que minha arte seja essa voz, antes presa na garganta, minha e de tantas outras, um grito sufocado. O desejo de todo artista é que o observador tem que ser aprisionado por um processo de encantamento e levado a um território da fruição, da fascinação, do encantamento, para que ele possa chegar ao mais próximo possível da escrita/pintura do autor, ou melhor, que possa vislumbrar outras narrativas. Esse processo permite criar camadas e revelar outras dimensões que ficam submersas e silenciadas. É como se houvesse sempre uma força latente prestes a romper a pele da pintura. Supostamente a fúria de outros corpos.

Como uma espécie de reflexo do horror, a arte encontra formas de fazer com que o outro veja, como por espelho, a sua própria face horrorosa, já que de outra forma se recusaria a ver. Sobre o que não se pode dizer – e sobre o que não se quer ouvir – não há que calar: é necessário dizer de outras formas. Para os temas tabus e interditos, como a guerra patrocinada em terras distantes contra os corpos de desconhecidos, não basta uma discursividade lógica, é necessária uma narrativa estética que ponha o espectador em contato com a experiência do horror vivida pelo outro, atualizando seu sentido e produzindo uma espécie de *páthos* ou catarse que faça surgir o afeto da empatia (TONNETTI, 2020, p. 155).

A reflexão que se quer é sobre a diversidade, a formação de um novo olhar – decolonialista – para o feminino. Para ver a vida com olhos de esperança e consciência, promovendo as mudanças, sem as quais nem a vida nem a história podem ser construídas.

”Descolonizar” carrega o signo do desconforto. Padronizações, estereótipos, preconceitos, estigmas, misoginia, machismo, patriarcado, misantropia – tudo isso é colonialismo usando seus instrumentos de condicionamento ao seu paradigma. Descolonizar é desideologizar, e constranger tanto colonizado quanto colonizador. A verdade costuma desagradar a todos os lados, porque a verdade não tem lado. Lado é muro de segregação. A arte é a ponte para a verdade, que leva tudo ao amor.

O condicionamento é sempre violento, mesmo quando velado, se trata de oferecer duas alternativas ao sujeito – em uma ele fica com fome, na outra ele come. Comer é um imperativo sobre o qual o sujeito não tem poder, mas o condicionador tem. Ele dá de comer ao sujeito, que irremediavelmente decidirá pela comida, mas a maneira com a qual

esta comida é dada, é que fará com que o sujeito deixe seu papel de sujeito, e passe a ser objeto, que repetirá a mesma ação pela comida – que for – ao longo da vida. Esta condição de anomia é degradante em todos os níveis – físicos, morais, psicológicos. A autonomia só se realiza quando a base da pirâmide de Maslow está satisfeita e a liberdade, igualdade e fraternidade passem de alguma forma a imperar na realidade, mais que nas bandeiras.

As construções ideológicas de opressão ao feminino e à mulher são condicionamentos macro e micro violentos, que são transmitidos geracionalmente, até que alguma geração rompa com este processo. Na superficialidade e nas naturalizações dos processos colonialistas, as ideias não se desenvolvem, viram carimbos nas mentes automatizadas em completa alienação.

A pintura destas telas não é só uma ideia, mas transborda na estesia, para a estética, para a pesquisa acadêmica, para a análise dos discursos, para a pluralidade da experiência humana e para a troca. Não se limitaria a uma coisa só, foi tornando-se claro que a exposição era um espaço de contato e transformação. Assim, a partir de perspectivas dentro do tema da exposição teríamos diversas experiências: uma experiência técnica, uma filosófica, a visual e a de troca com o público.

Como as pessoas percebem o tema “vida das mulheres”? Como posso ampliar as possibilidades que o tema nos coloca? Chegamos à conclusão de que a exposição visual abordando a diversidade e as diferenças seria, no mínimo, instigante, intrigante, importante. A mulher artista, autora, tem poucas oportunidades de falar, e quando fala, tende a receber mais olhares tortos que os homens. Exige-se muito mais das mulheres, subtraindo-lhe a autonomia e identidade.

Foi um processo intenso quando solitário, e leve quando junto às parcerias indispensáveis de orientação. A exposição passeia entre o real, o biográfico e imaginário cultural, e pode ser percebida como uma espécie de mundo aberto, sentida de diferentes perspectivas, a começar pelos materiais utilizados.

Um ponto importante, de tantos outros acima descritos, é a necessidade da conexão conosco mesmo, entender como funcionamos e perceber o que desperta nossa curiosidade, e nos mobiliza. A indignação contida, todas as influências, a autoanálise e a percepção da própria transformação, sem focar no que falta, mas na fusão de todo um repertório com o agora. Algo sempre novo e irrepetível, porque singular no tempo. Atravessa-se assim o tempo, para resistir às padronizações, às hipocrisias, às limitações impostas pela necessidades.

A ‘escrita de si’ é entendida como um cuidado de si e também como abertura para o outro, como trabalho sobre o próprio eu num contexto relacional, tendo em vista reconstituir uma ética do eu. Portanto, (...) a ‘escrita de si’ dos antigos opõe-se à confissão, modo discursivo-coercitivo de relação com a verdade que se difunde desde o cristianismo e que se acentua na Modernidade (RAGO, 2013, p. 50).

A arte é coerente com seu tempo, mas tem seu arsenal técnico e afetivo. Kandinsky dizia que toda obra de arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos. A arte sendo esse instrumento que nos faz querer exercer essa capacidade de criação e transformação. Um meio que o ser humano tem para criar diálogos com a sociedade e com ele próprio.

A jornada do tipo de produção que se propõe passa por requerer a técnica, razão e esforço sensível na medida certa, com criatividade e intuição, com intensidade maior para o cenário do agora. O que somos se relaciona intimamente com o ser que fomos e ainda reproduzimos valores e práticas colonialistas, sem percebermos. Por isso descolonizar os olhares se faz tão relevante.

Na esfera da criatividade, as primeiras ideias, ainda num estado pré-consciente, não surgem de forma clara e cristalina, elas precisam tomar alguma forma apreensível pelo aparato racional para serem trabalhadas, ou seja, é necessário submeter a ideia a alguma forma de linguagem, sejam palavras, fórmulas ou símbolos. Isso acontece porque o mecanismo criativo ocorre de uma forma preponderantemente intuitiva, enquanto o racional necessita de elementos criativos (intuitivos), seguidos de ordenações racionais. (ZAMBONI, 1998, p. 33).

Ao vida como uma “colcha de retalhos”, uma criação orgânica, um caldo milenar, uma mistura, entrelaçamentos sempre diferentes, a condição feminina colocada de maneira a proporcionar a experiência estética e sociológica em discussão. Há discussões cruzadas entre as obras. Elas conversam entre si. O “ideal” contrasta com o “grotesco” - um adentrando ao outro. A subjugação entrelaçada às sutilezas e aos “solavancos” das histórias pintadas, “a cortina de fumaça” - focando a hipocrisia envolvida na opressão à mulher. Essa miscelânea é a mensagem. É agridoce. O enfoque maior está sobre não ficar presa a uma única forma, afinal vivemos no período que melhor define uma proposta, poética do conjunto, no entanto, é capaz de urdir e configurar temas e dilemas, ou seja, cria cenas instigantes e delicadas para os olhos, imagens que nos fazem refletir.

Arte é troca, partilha. E assim, a gente cresce para não ficar reinventando a roda. “A arte está nessa camada mais profunda” já dizia Paul Klee. O importante é nos posicionarmos com pensamento e criação artística, esse espaço apertado, secundarizado

e silenciado, razão óbvia de uma produção oriunda desses e de outros campos que aparecerem como majoritariamente masculinos.

Ao visitar o MASP em dezembro de 2022, observei um relato irônico, potente e verdadeiro, em um painel exposto que assinava como *Guerrilla Girls*, onde dizia assim:

As vantagens de ser uma artista mulher: Trabalhar sem a pressão do sucesso. Não ter que participar de exposições com homens. Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer. Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos. Estar segura de que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminina. Não ficar presa à segurança de um cargo de professor. Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros. Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade. Não ter que se engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestindo ternos italianos. Ter mais tempo para trabalhar quando seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova. Ser incluída em versões revistas da história da arte. Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio. Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila.

Com a história podemos vislumbrar interações e direitos conquistados, ainda que os passos sejam lentos. Enquanto artista mulher parda latino-americana e mãe de menina e meninos, nós que não somos brancas, nem negras ou indígenas podemos desmontar os conceitos da branquitude, questionando, inclusive, paradigmas de beleza e conceitos de uma estética branca e eurocêntrica.

O cotidiano na arte contemporânea não aparece somente nos materiais e suportes usados como também nos temas, nas questões que os artistas propõem através de suas obras, autorreferência, imbuídas de tonalidades pessoais e íntimas.

Cobro da arte que ela inquiete. A parte de mim que eu conheço e a que eu não conheço, para conhecer. E a parte desconhecida do outro também.

Nesse grande quadro trabalhamos o mito de origem hebraico descrito no Livro Gênesis do Pentateuco Mosaico (séc. XII AEC), e o mito de origem grego descrito na obra "Os Trabalhos e os Dias", de Hesíodo (século VIII AEC). Os mitos escritos por homens imputam às mulheres Eva e Pandora, a culpa pelas desgraças primordiais do mundo. Há, portanto, uma desconstrução destas narrativas, um ato de rebeldia e desobediência.

A minha própria imagem no centro assume que boa parte da tela sou eu, mesmo que eu não queira. Sou a Eva da minha obra. Como banana no lugar das maçãs esparramadas ao chão. A fálica fruta tropical não existia na Grécia nem no Oriente Médio antes das revoluções industriais, mas se existisse, certamente seria o signo mais adequado para ser a fruta proibida do conhecimento do bem e do mal. A suposta inveja do pênis

freudiano aqui já está com toda a sua psicanálise bem-sucedida. Há algumas décadas era comum a gíria: “banana pra você!”, para expressar: não concordo com você, descobri seus truques, você não me engana, vá às favas, não me perturbe. Existe também o significado adjetivado de “banana” para designar homens fracos. Sabemos que homens fracos e as mulheres feias são os opostos dos padrões arquetípicos mais básicos da polaridade binária de gênero. O imperativo primordial da mulher é ser bonita e do homem, ser forte. A força na mulher e a beleza no homem são igualmente padrões subversivos, e associados às condições em que as mulheres não precisam dos homens, e os homens também se interessam mais pelos homens, que pelas mulheres. São as deusas virgens Ártemis e Atena, as Valquírias, as mulheres guerreiras. Os homens mais belos, nas origens como a atualidade, são os Adonis, Pan, Eros – geralmente homo ou bissexuais. Homens bananas são aí representados.



Figura 13 - Obra: Eva e Pandora (autorretrato com filha Maria Fernanda) Óleo s/ tela – 160 x 220 cm

Sou o Arcano A Força, a mulher que os abocanha. Eu os devoro calmamente, mas estou ativa, nem me sento, faço muitas coisas ao mesmo tempo, como a banana enquanto leio. Pandora é a minha filha Maria Fernanda, e sua caixa abarrotada de livros, atenta à leitura, sugerindo conhecimento, ao invés dos males fugidos do mito.

Ao meu lado, uma fênix ativa e renascida sobre um livro de minha autoria - este. A metalinguística é um recurso poderoso da pintura, ainda mais em nossos tempos em que o autoconhecimento é a chave para superação de nossos problemas.

## Mulheres na Arte Sul-mato-grossense

As pessoas continuaram cortando de mim partes das quais não gostavam. Por fim, havia apenas a pedra que sobrou de mim, mas eles ainda não estavam satisfeitos e queriam saber como era dentro da pedra.

Yoko Ono sobre obra Cut Piece (1964)

Ser mulher artista no Estado do Mato Grosso do Sul hoje, ainda é caminhar por uma estrada íngreme, com pouco reconhecimento e valorização. Na década de 1920, despontou a artista plástica pioneira do nosso Estado: Lídia Bais, com sua arte onírica e modernistas, sempre sem se curvar diante daqueles que até hoje, desencorajam o fazer artístico de mulheres. Bais é natural de Campo Grande, nascida em 22 de abril de 1900 e seu falecimento no ano de 1985. Ela idealizou o “Museu Bais”, em sua própria residência. Hoje, suas obras se encontram em Exposição Permanente em um dos mais respeitáveis museus do Estado: Museu de Arte Contemporânea – MARCO.

Mesmo não conseguindo criar seu museu, a artista logrou perpetuar boa parte de sua escrita-de-si, deixando uma quantidade considerável de material documental, que possibilitou, nos últimos trinta anos, a alguns estudiosos interessados em sua carreira abrir diferentes frentes de pesquisa sobre ela. Pesa, nesse sentido, o fato de que Baís representou parte da história da elite da região, o que certamente tem facilitado seu ingresso no imaginário oficial da cidade e do Estado natal (OLIVEIRA, 2012, p.5).

Bais teve a oportunidade de estudo de línguas em Berlin, de pintura na França, e foi aluna no ateliê dos irmãos Rodolfo e Henrique Bernardelli, no Rio de Janeiro, foi interna em escolas em São Paulo e no Rio Grande do Sul. Ela que no início da vida artística, lutava por colocar seu nome na história, terminou seus dias, tentando tirá-lo desse lugar.

Embora seu empenho não tenha sido pequeno, chegando à obsessão, o museu, nos moldes planejados por ela, nunca deixou de ser apenas um sonho. Uma frustração que, segundo Espíndola, no fim da vida, Baís não desejava mais reavivar: “(...) no final da década de 70, a Lídia já não queria dar entrevista. (...) “agora estava trabalhando para tirar seu nome da história”. (OLIVEIRA, 2012, p.9).

A luta por um lugar de fala a levou a entender que lhe seria dado era um lugar pré determinado e submisso. Para não fazer parte deste arcabouço ideológico opressivo para a mulher na arte, assim como o é a para a mulher na política, na liderança empresarial etc. Desilusão é uma coisa muito boa, embora dolorosa, e geralmente quem se aprofunda e avança vê sob quais sórdidas estruturas nos alicerçamos compulsoriamente.

Outra pioneira é Conceição Freitas da Silva, mais conhecida como Conceição dos Bugres, mulher de origem indígena e pobre, nascida em 1914, no município de Povinho

de Santiago no Rio Grande do Sul, mudou-se para Ponta Porã no Mato Grosso do Sul aos 6 anos de idade, depois para Campo Grande, capital do Estado.

A escultora Conceição dos Bugres, só pelo fato de ser índia, artista popular e esculpir bugres, já permite toda uma discussão em torno das especificidades de uma cultura local subalternista. O locus geohistórico a partir do qual ela esculpe seus bugres, por sua condição de fronteira e por ser um lugar onde índios habitam, propicia a discussão crítica entorno de uma teoria subalternista, já que o assunto subalternidade demanda uma demarcação territorial específica. Também corrobora a constatação de a artista esculpir seus bugres como forma de “garantir-lhe a sobrevivência”, conforme se lê na epígrafe aposta, ou, como ela mesma dissera em entrevista, “porque preciso, sou pobre” (NOLASCO, 2009, p.1).

As mulheres originárias de muitas etnias eram sequestradas e obrigadas a se casarem com seus raptos, que as estupravam diariamente. Há a expressão “pegar no laço”, porque eram violentadas com chicote e com o próprio corpo e expressão de seu raptor. Evidentemente os chicotes e pênis estupradores deixam marcas na atmosfera psíquica de todos os dois grupos aí reunidos pela violência. Muitos de nós somos descendentes deste contexto. O termo “bugre”, assim como o “índio” generaliza todas as etnias pela visão eurocêntrica branca e patriarcal. Cada etnia tem seu universo, que a barbárie gosta de destruir para fazer seus dinheiros. A norma colonialista não só não passou, como lateja nos campos familiares e étnicos, nas regiões, nas micro violências legitimadas. Esculpir seus bugres assim é mantê-los vivos, mesmo que a barbárie do colonialismo os mate todos os dias.

Aos poucos, no Mundo Ocidental, o sentido da palavra bugre vai se transportando de um mundo religioso para um mundo profano, levando consigo a idéia do bugre como o devasso, o sodomita, o pederasta, o infiel em que não se pode confiar, que representa a porção mais baixa da sociedade européia. Diversas fontes da literatura européia ocidental (portuguesas, francesas, italianas) trazem a tradução do termo bugre sempre associado a conceitos ofensivos, à sodomia, à heresia. Finalmente, este termo vem a ser associado aos índios encontrados na América e, simultaneamente, no Brasil.

(GUISARD, 1999, p. 92)

Vale evidenciar aqui algumas professoras da graduação, entre elas, Lucia Monte Serrat Alves Bueno, que me ensinou sobre a ruptura de padrões na arte. Priscila Pessoa que inspiram coragem com suas obras provocativas, e me orientou na construção de trabalhos sensíveis e abertos. A colega e arte educadora/artista Erika Pedraza, fundadora de diversos coletivos de artistas, entre eles o Enegrecer Coletivo, uma mulher preta, que

traz em suas obras questões do racismo, gênero e sobretudo do corpo da mulher preta. Além destas, tantas outras poderiam ser mencionadas com trabalhos que muito contribuem para a transformação necessária.

## **Capítulo 2 - O Feminismo Interseccional**

É no século XIX que a “questão da mulher” ganha força com o movimento feminista, com seus graus variáveis de organização, dependendo de cada região e contexto histórico. Ao avaliarmos o papel da mulher, sempre oprimidas na sociedade, no campo da arte não seria diferente. As artistas, raramente, alcançaram no decorrer da história, ou mesmo da história da arte, papel principal, por vezes se quer apareciam como autoras. O feminismo interseccional se constituiu como uma importante teoria na compreensão de como as opressões de gênero, classe e raça se relacionam entre si e interferem na vida de mulheres artistas.

O feminismo é um movimento social, político e uma forma de vida, visando acabar com o sexismo e opressão a mulher. Ainda que seja esse o propósito, outras contribuições são assimiladas que nutrem o conhecimento da teoria. Na contemporaneidade, o conceito de interseccionalidade é fundamental para o entendimento da diástase. A partir de 1960, percebe-se que não poderia haver uma universalidade desse movimento, aquele que poderia responder por todas. Assim surge, diferentes correntes que amplia a visão do todo. Com isso o surgimento do Feminismo negro, aquele que traz consigo as questões de raça, gênero e classe. O Feminismo Lésbico, analisa a discriminação a partir da heterossexualidade. Também como teremos o Indígena, o Árabe, Chicano, Cigano, Socialista e outros. Importante que todos sejam ouvidos.

Nesta perspectiva, não podemos desconhecer o importante papel dos Movimentos Étnicos (ME), como movimentos sociais. Por um lado, o movimento indígena (MI), que se fortalece cada vez mais na América do Sul (Bolívia, Brasil, Peru, Colômbia, Equador) e Central (Guatemala, Panamá e Nicarágua, como já vimos), não só propõe novas discussões sobre as estruturas sociais tradicionais, senão que busca a reconstrução da sua identidade ameríndia e o resgate da sua própria história. Por outro lado, o Movimento Negro (MN)- e falemos do caso brasileiro ao explicitar a articulação entre as categorias de raça, classe, sexo e poder, desmascara as estruturas de dominação de uma sociedade e de um estado que veem como natural o fato de que quatro quintos da força de trabalho negra sejam mantidas aprisionadas em uma espécie de

cinturão socioeconômico que lhes “oferece e oportunidade” de trabalho manual e não qualificado. (Gonzalez, 2011, p.18)

Segundo Joan Scott (2017), a categoria de gênero, na perspectiva feminista, é importante para problematizar os fenômenos sociais em relação às posições entre os gêneros. Nesse sentido, os papéis de gênero também foram sendo reforçados por conta das posições influentes ocupadas pelas instituições como a igreja, a política, a justiça, e o capital, historicamente regidas e escritas por homens.

Pensar essas questões e buscar transformar essa realidade que caminha no nosso dia a dia, como sendo algo corriqueiro, será a transformação que queremos para um futuro, ainda que seja um caminho íngreme. Pensar uma resposta a isso de uma forma decolonial, se faz necessário uma corrente terceiro mundista, um feminismo contra hegemônico, que incluem os feminismos pós-coloniais. Vamos ao mundo, vamos conviver com o outro, o concreto e o simbólico, o popular ao complexo, se apropriar do contraditório e mergulhar de cabeça na realidade com olhares atentos.

Refletir sobre uma política de proteção a partir de análises feministas decoloniais e antirracistas implica reconhecer a necessidade de proteção dos seres humanos (bebês, crianças, pessoas idosas, pessoas em situação de vulnerabilidade) sem os transformar em vítimas, sem fazer da fraqueza um defeito. (VERGÈS, 2021, p. 15).

É preciso fluir junto com a vida, só assim nossa alma entra em harmonia com o todo. Ainda que o mundo lá fora não vá nos responder na velocidade que nossos desejos almejam. Nossa exposição se baseia nos fundamentos interdisciplinares dos Estudos Culturais, onde harmonia é fluir e fruir.

Em primeiro lugar, a perspectiva dos estudos culturais insiste que todas as relações sociais são influenciadas por relações de poder que devem ser entendidas mediante a análise das interpretações que os sujeitos fazem das suas próprias situações. Em segundo lugar, defendem que toda a investigação se baseia numa perspectiva teórica do comportamento humano e social (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 61).

A mulher latino-americana é uma construção social do colonialismo eurocêntrico. Está aí um fenômeno regional, capitalista. Elisabeth Roudinesco cita Aimé Césaire, em o Discurso sobre o Colonialismo (2022):

Não nos livraremos facilmente dessas cabeças de homens, dessas orelhas cortadas, dessas casas queimadas, dessas invasões Góticas, deste sangue fumegante, dessas cidades que se evaporam pelo fio da espada.

Assim sendo, o expectador ao adentrar um cubo de vidro coberto por um tecido branco que esconde órgãos genitais, se vista por cientistas haverá concepções diferentes; depravação se observados por religiosos conservadores. Terão ainda aqueles que

observarão essas imagens com desejos e ou reprovação, o corpo dela que é usado como molde, reconfigurando o humano por intermédio de distorções, desmembramento, omissões ou multiplicações de suas partes.

Há também a amnésia, o esquecimento das contribuições femininas na produção do conhecimento, apresenta-se como estratégia que serve para assegurar as bases atuais de gênero. A contemporaneidade do feminismo torna-se, então, ferramenta interdisciplinar de resistência e exercício de pensamento crítico sobre os tradicionais sistemas sociais. É, portanto, através deste pensamento que corpo, ação e imagem unificados, ganham estrutura na produção artística. Para tanto e se quisermos ser partícipe de uma nova história precisamos dar ênfase a novos olhares. Para que isso ocorra se faz necessário também pensarmos em fomentos que inclua a arte feminina, representação em forma de protesto, e fique claro, que estamos vendo onde, e de que forma ocorreu e ocorrem as amarras contra nós mulheres. Supremacia financeira.

A dinâmica da coisificação, dos corpos mercadoria, não era o centro da pesquisa, mas aos poucos, como se tivesse autonomia própria, o elemento prostituição passou a ter importância, pois o estigma “puta” acompanha a história de mulheres em diferentes contextos e épocas.

O canal “Barbie sem Ken” (2014), traz postagens nas redes sociais, e uma delas traz uma lista de supermercado de ideologias.

Cão - melhor amigo do homem  
 Cadela - puta  
 Vagabundo - homem que não trabalha  
 Vagabunda - puta  
 touro - homem forte  
 vaca - puta  
 pistoleiro - homem que mata pessoas  
 pistoleira - puta  
 Aventureiro - viajante  
 aventureira - puta  
 garoto de rua - menino que mora na rua  
 garota de rua - puta  
 homem de vida - pessoa letrada pela sabedoria  
 mulher de vida - puta  
 o galinha - o "bonzão", que pega todas  
 a galinha - puta  
 tiozinho - irmão mais novo do pai  
 tiazinha - puta  
 feiticeiro - conhecedor de alquimias  
 feiticeira - puta  
 vadio - homem que não trabalha  
 vadia - puta.

A palavra prostituir, no século XVI, era um verbo, “*to prostitute*”, significava colocar à venda, já a palavra “*puta*” sendo anterior, do inglês antigo, na Babilônia do rei Jaime a palavra era “*meretriz*”. Fato é, esses nomes estão diretamente ligados as mulheres, sendo elas profissionais do sexo ou não.

Na Idade Média, a mulher possui alguns privilégios: como participar de assembleias e reuniões, já no século XVI as leis inspiradas no direito romano se solidificam e perpetuam, e nada mais protege as mulheres, que se tornam reféns de seus maridos. Hoje na contemporaneidade, ainda há resquícios dessas leis, vitimizando mulheres.

Em todos esses países, uma das consequências da escravização da “mulher honesta” à família é a existência da prostituição. Relegadas hipocritamente à margem da sociedade, as prostitutas desempenham papel dos mais importantes. O cristianismo despreza-as, mas as aceita como um mal necessário. “Suprimi as prostitutas, diz Santo Agostinho, e perturbareis a sociedade com a libertinagem”. E posteriormente Santo Tomás – ou o teólogo que assinou com esse nome o livro IV do *De regimine principum* – declara: “Eliminai as mulheres públicas do seio da sociedade, e a devassidão a perturbará com desordens toda espécie. São as prostitutas, numa cidade, a mesma coisa que uma cloaca num palácio: suprimi a cloaca e o palácio tornar-se-á um lugar sujo e infecto”. Na alta Idade Média reinava tão grande licença nos costumes que quase não havia necessidade de mulheres da vida; mas quando a família burguesa se organizou e a monogamia tornou-se rigorosa, teve o homem de ir buscar seu prazer fora do lar (BEAUVOIR, 1980, p.127)

Simone de Beauvoir em “O Segundo Sexo” (1949) lança a verdade incômoda, o escândalo desideologizante: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. E atualmente mais uma série de autoras e autores caminham além dela, evidenciando e quebrando as ideologias na realidade. Todo o feminismo decolonial e sua crítica, tanto ao feminismo “branco”, quanto ao machismo como instrumento da colonialidade, atualmente, já nos traz instrumentos suficientes para continuarmos quebrando as estruturas mentirosas, a fim de que novas construções sociais sejam feitas com maior compromisso com o universalismo de verdade, assim como mais justiça, equidade e união entre todas as pessoas, para que sejam mais dispostas a aceitarem e defenderem a autodeterminação de cada um, sem padronizações utilitaristas e desumanizantes. E que isso valha para gênero, sexualidade, etnia, classe econômica, profissional e seja lá mais qual for o muro que se crie para nos separarmos e nos acreditarmos melhores que outros. Pó de estrelas, filhos do Planeta Terra, animados pelo mais além, somos muito mais nossos laços que as autorias ou identidades, porque mutáveis, mudamos mais e melhor quando juntos, sem nos matarmos ou violentarmos. Simone se baseava na pesquisa de Alfred Kinsey e em muitos psicanalistas, indo além da realidade biológica, mas reunindo a vida social e

sexual, focando sobre o âmbito psíquica das mulheres, chegando às mentiras formadoras de diferenças entre os gêneros. O falocentrismo de Beauvoir foi um degrau importante, mas ao longo dos últimos 30 anos muitas produções trouxeram à baila da crítica ao colonialismo e ao patriarcalismo, assuntos antes pouco desenvolvidos: a ideologia da normatividade de gênero binário, a heteronormativa com relação à disposição sexual, os gêneros intersexos, e toda a diversidade de disposições sexuais e de autodeterminação.

Para o gênero feminino a obrigatoriedade que está relacionada a essa imagem da reprodução e maternidade, ou seja, o homem e o seu falo foram construídos na sociedade neste lugar de poder e domínio, em geral, enquanto a mulher foi construída neste lugar de reprodução, a pessoa que nasce intersexual e está com seu sistema reprodutor em perfeito estado, vai passar por uma cirurgia e vai ser submetida a ser mulher, se ela tiver com seu falo perfeito então será considerada homem para a sociedade. Ou seja, uma determinação colonizadora.

Desde a sua publicação em 1949, *O segundo sexo* causou escândalo. Como se a obra tivesse saído diretamente do Inferno da Biblioteca Nacional. [1] E, no entanto, ela não se parecia com um conto do Marquês de Sade, nem com um texto pornográfico, nem com um tratado de erotismo. Beauvoir estudava a sexualidade à maneira de um erudito, um historiador, um sociólogo, um antropólogo, um filósofo, apoiando-se na pesquisa de Alfred Kinsey<sup>3</sup> e nas obras de um número impressionante de psicanalistas, levando em conta não apenas a realidade biológica, social e psíquica da sexualidade feminina, mas também os mitos fundadores da diferença entre os sexos, pensados pelos homens e elas mulheres, para além do domínio da vida privada. Ela falava de sexualidade, e mais precisamente da sexualidade feminina, em todas as suas formas e nos mínimos detalhes. (ROUDINESCO, 2022, p.20).

Roudinesco vai dizer que a teoria freudiana foi inspirada em Galeano, onde a diferença entre os dois sexos era a partir da anatomia, pois, Freud acreditava em três gêneros: macho, fêmea e andrógino. Claro que Simone de Beauvoir critica essa ideia, ainda que tenha elaborado, no seu tempo, uma das teorias mais completas já criadas até então. Ele conserva a ideia de que a bissexualidade psíquica é central na gênese da sexualidade humana, sobretudo da homossexualidade e da sexualidade feminina, a ponto de afirmar que cada sexo reprime aquilo que concerne ao sexo oposto: inveja do pênis para a mulher, desejo de feminilidade para o homem. Pela mesma razão, ele defende que o clitóris é uma espécie de pênis atrofiado, e que, para alcançar o estatuto de uma feminilidade consumada, a mulher deve renunciar ao gozo clitoridiano em prol do gozo vaginal. O ponto principal desse pensamento de Freud é que não existe nem “instinto materno”, nem “raça” feminina, exceto nas fantasias e nos mitos construídos pelos homens e pelas mulheres. A partir de então, embora revalorizasse as tragédias antigas,

não deixava de transformar a grande questão da diferença sexual numa dramaturgia moderna e quase política.

Daí em diante, com ele e depois dele, pela desconstrução da família ocidental, que servia de cenário para a emergência da psicanálise, os homens e as mulheres estariam, cada um deles, condenados a serem movidos por uma idealização ou um rebaixamento do outro, sem jamais alcançar uma completude real. O teatro sexual descrito por Freud inspirava-se, assim, no teatro do mundo e na guerra dos povos. Portanto, para Freud a anatomia faz parte do destino humano, a unidade e a integração familiar, impostas como eixos do padrão burguês de família no mundo eurocêntrico.

Foi a partir da década de 1970 que se desenvolveram estudos de gênero, distantes tanto da perspectiva freudiana clássica quanto da reflexão beauvoiriana: de início no mundo acadêmico anglófono, depois em todos os departamentos de ciências humanas e, por fim, entre diferentes sociedades civis.

Assim, nos deparamos com ações absurdas e normatizadas pela sociedade vigente. Em 1916 o marido podia aplicar castigos físicos à mulher. Somente em 1932 a mulher conquista o direito ao voto. Já em meados de 1960, a discriminação contra a mulher foi considerada incompatível com a dignidade humana e as mulheres deixaram de ser consideradas civilmente incapazes. Finalmente em 1988, a Constituição Federal Brasileira, consagra a igualdade entre homens e mulheres. E no ano 2006 foi publicada a Lei Maria da Penha, que trazia consigo os mecanismos de proteção contra a violência doméstica. Recentemente, 2018, a importunação sexual (beijo forçado e agarro sem consentimento) passa a ser crime. Assim podemos constatar alguns avanços aos direitos das mulheres, isso se dá através dos movimentos nas lutas e interações nas fronteiras entre homens e mulheres.

Dessa forma, essa comunidade passa a reivindicar o fim de todas as discriminações baseadas na diferença dos sexos: ao casamento, à procriação, à transmissão de seus bens, à condenação legal de seus perseguidores. Surge, então, o termo “heteronormativo” para designar toda opressão ligada ao patriarcado e à dominação masculina pela vinculação heterossexual. Assim como, o termo “cisgênero” para nominar a sexualidade normativa, cujo antônimo é “transgênero” – termo que define as pessoas que não se reconhecem no corpo que lhes foi designado no nascimento.

Certo é que chegaremos a porto seguro, cedo ou tarde, pois parte da sociedade já percebeu que se continuar fechar os olhos para as desigualdades existentes, não é solução

adequada ou justa. Cada vez mais percebem-se nas mídias, as discussões relevantes e os movimentos feministas, que foi incorporado pelos grandes sistemas capitalistas, a buscar por inclusão, direitos e diálogos.

As mulheres permaneceram tempo demais amordaçadas por um pensamento não construído por elas, heteronômico, sem autonomia, sem autodeterminação, uma ideia que foi introjetada de diferentes formas. Diante dessa realidade de desigualdades, estruturada por uma supremacia da cultura masculina, uma organização patriarcal, tendo como modelo único que nega a pluralidade de vozes femininas.

Assim, busco entendimento pelos meus questionamentos internos a respeito das desigualdades e injustiças seculares, com o gênero feminino, onde a força física hoje não vale tanto, mas as posições que o sexo e gênero ocupam, especialmente na centralidade do homem, sobressaem ao pensamento de igualdade, equidade e justiça. As eras passam e o ser humano evolui sobre algumas áreas, as máquinas correm céleres, o mundo digital avança, a globalização deixou nosso mundo conectado e quase que possível a todos. Só o trato com o gênero feminino, exploração econômica /classe/ orientação sexual / racial e etnia, não mudam. Por enquanto.

### **Capítulo 3. Artes visuais com autonomia e se desdobra - também em comunicação e denúncia.**

Arte é um termo amplo para definir infinitas ações humanas que envolvem habilidades estruturadas, criativas e estéticas. Por isso, ao usarmos o termo de maneira genérica, poderá servir para quase tudo que envolva a ação e não determina um *locus* de propósito. Quando um ser humano ou um grupo atuam de forma consciente com um propósito estético/artístico cabe aí uma denominação para que suas criações sejam reconhecidas pela coletividade. Não é questão de colocar em caixas, mas da afirmação identitária.

Jorge Wilson da Conceição, no livro: “O Pensar juntos mediação cultural: (entre)laçando experiências e conceitos”, organizado por Mirian Celeste Martins (2014), nos chama a atenção para:

Como sabemos, o desejo de fazer arte pode ser a expressão da vontade de dizer coisas, de autoconhecimento, de ser artista, de viver determinada linguagem, enfim, de inúmeras condições. Esse desejo revela prazer em fazer. Desejo e prazer somam-se à busca pelo saber, saber dizer, saber ousar, saber olhar, saber

ser, saber fazer. A expressão toma corpo através do como, então o artista realiza sua busca visceral pelo gesto-som-cor-suporte-forma-luz-palavra-textura-afinação-corpo-movimento-música-rítmo que compõe a poética pessoal ou coletiva. Desejo e prazer que revelam prazer de ser e de estar no mundo, religação com o que há de mais singular no ser humano: a capacidade de imaginar, criar, transformar, esperar, escutar, amar, sentir, perdoar, superar, refletir, planejar, acreditar, entre outras coisas. (CONCEIÇÃO, 2014, p. 147)

A arte é transitar por espaços incertos, lançar-se aos mares, empreender um percurso sem mapas, cartografias ou outro instrumento que não seja o de saber que se quer chegar a um suposto destino? Glória da verdade imperecível? Justiça social? Afinal qual “verdade” o artista busca? Onde e quem em sua época acreditou que chegou ao ponto que tudo foi dito numa obra? Não ter a pretensão de que tudo foi dito, escrito, falado ou cochichado nas entrelinhas ou numa pincelada é manter-se aberto a novas e surpreendentes descobertas, ter a noção de que caminhar é desdobrar-se, lançando-se ao desconhecido, ao novo, mantendo a convicção de que amanhã serei e terei novas percepções, assim como o outro.

A partir das representações das mulheres feitas em diferentes épocas, meios e mídias, percebe-se nuances deixados por seu autor naquilo que ele pretendeu que descobríssemos a mensagem. Buscamos erguer o véu que cobre a intimidade e deixa-la exposta, para destacarmos os mecanismos de controle nos diferentes espaços e épocas. Consumirmos discursos transformamos em práticas sociais. Assim, nos diferentes momentos e movimentos da história da arte, nos deparamos com pensadores preocupados com a interpretação do belo, sempre variável conforme os valores preponderados no tempo histórico.

A arte, através da exposição proposta, vai se configurando como uma espécie de moldura. Promove o encontro de diversas faces: criação, recepção, teoria e temas interdisciplinares. Neste capítulo irei me debruçar inteiramente sobre como se deu a exposição “Da vida, das mulheres: Descolonizando olhares”. Explorando os caminhos da cultura, e o universo mental das sociedades formadoras da nossa, não somente através das imagens visuais, como também dos discursos verbais, legais, e dos estímulos a outras práticas culturais. Pois, como temos observado, o imaginário é também reestruturante em relação à sociedade que o produz.

Por hora, consideremos o Imaginário como um sistema ou universo complexo e interativo que abrange a produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais, incorporando sistemas simbólicos diversificados e atuando na construção de representações diversas. De acordo com esta definição, existe uma interface possível do Imaginário não apenas com o campo das “representações”, mas também com o âmbito dos “símbolos”. Neste sentido,

já vimos que é possível se falar em simbólico apenas quando um objeto, uma imagem ou uma representação são remetidos a uma dada realidade, ideia ou sistema de valores que se quer tornar presente (a espada como símbolo da justiça). (BARROS, 2004, p. 93).

É desafiador falar sobre o imaginário, pois, abre um leque de sentidos diferenciados. O imaginário conserva interfaces com a noção de “representação” e, em alguns casos, os dois campos se entrelaçam reciprocamente. Da vida, das mulheres: Descolonizando olhares, não trouxe algo que a sociedade não saiba, digo a sociedade estudiosa do tema, pois, no geral muitas ainda vivem essa realidade e outras não conseguem enxergar o que está diante de si. Também não foi o famoso “mais da mesma coisa”, pois enquanto uma “ferida” continuar aberta, ela precisará de resolução. Enquanto as causas femininas continuarem a serem tratadas como algo que pode esperar, se faz necessário o “grito”.

### **3.1 Relendo os padrões femininos no universo das artes**

Compreender as desigualdades de gêneros na contemporaneidade e a baixa contestação das mulheres contra a subalternidade feminina, corroborando com a afirmação de identidades. Perceber a exposição como um fenômeno cultural. Autoria é entendida aqui como a possibilidade de expressar uma visão de mundo, podendo se apresentar como autoria individual, coletiva ou colaborativa.

O gênero não é inscrito no corpo passivamente, nem é determinado pela natureza, pela linguagem, pelo simbólico, ou pela história asserberante do patriarcado. O gênero é aquilo que é assumido, invariavelmente, sob coação, diária e incessantemente, com inquietação e prazer. (BUTLER, 2011, p. 87).

Os estudos de gêneros provocam na contemporaneidade discussões sobre desigualdade na relação de poder, marcada historicamente pelo patriarcado. Portanto a exposição vai trazer este e outros assuntos que atravessam, buscando respostas aos problemas que são experimentados pela vida “delas”. Assim, vamos percebendo um processo constituído de várias fases, desde a sua concepção até a conclusão das discussões.

A principal função de uma exposição é de servir, abrir novos horizontes rumo ao futuro. Ou seja, uma pluralidade de pontos de vista, multiplicidade de leituras, hipóteses, uma gama de olhares. Uma exposição para si não traria benefício algum, importante pensar na constante ressignificação, aquele que está para o outro, ressaltando dessa forma a importância da comunicação, desse entendimento de que o conhecimento não dá para

ser apenas preservado, pode ser ressignificado também, constantemente colocado em debate. Procurar formas de alcançar as pessoas, pois ainda encontramos pensamentos que acreditam na falácia de que as artes são e estão para artistas e filósofos, que essas velhas e arcaicas ideias sejam superadas e que as exposições de arte seja espaços cada vez mais democratizados.

As instituições museológicas passaram a considerar que as funções/ações de preservação e pesquisa muito se alicerçam na função/ação de difusão. Assim, preservar para si ou para poucos seria o mesmo que não preservar. Da mesma forma, pesquisar apenas, para conhecimento interno das instituições seria o mesmo que não pesquisar. A difusão, que pode acontecer de inúmeras maneiras, passou a ser espinha dorsal dos museus, dando-lhes maior sentido e fazendo deles espaços verdadeiramente democráticos e irradiadores de conhecimento (SARTINI, 2010, p. 259).

A pesquisa é uma ação viva, dinâmica, no interior de um movimento autoral de muitas outras pesquisas, um diálogo histórico com permanente transformação. A pesquisa, mesmo que não queira, é conceitual e histórica.

Assim afirma Maristela Sanches Rodrigues, no livro: *Pensar juntos mediação cultural: (entre)laçando experiências e conceitos*, organizado por Mirian Celeste Martins (2024).

Como cada um de nós se aproxima da arte? Que tipo de compreensão se espera que tenhamos da arte? Aproximar-se é garantia de compreensão? Compreender é uma forma de aproximação? Em minha narrativa – D’onde se fala? – contei um pouco sobre meus primeiros encontros com a arte ainda na infância, junto à família no interior de São Paulo, e sobre como tais aproximações foram determinantes para minha formação e para fomentar o desejo de sempre buscar arte, quer seja pelo prazer pessoal, quer seja por exigência da prática docente. Afinal, “(...) o amor pela arte nasce de um convívio bem prolongado e não de um golpe repentino”, afirmam Bourdieu & Darbel (2003, p. 90). (RODRIGUES, 2014, p. 203).

Representatividade importa, pois é através dela o indivíduo se reconhece. A arte não só retrata o mundo e a sociedade do seu tempo, ela cria, recria, rompe e subverte, vai além. Com a chegada da internet, e a então chamada “democratização da informação”, percebe-se uma maior conscientização sobre diferentes discursos. Portanto, pensar criticamente a respeito dos processos de globalização e hegemonia cultural, em especial sobre os caminhos que a arte vem tomando é de extrema importância. A busca de um novo olhar e a observação de um “outro lugar”.

O significado nunca poderá ser fixado. Se isso pudesse ser feito por meio da representação, então não haveria qualquer mudança – e, por isso, nenhuma contra estratégia ou intervenção. Nós, obviamente, fazemos grandes esforços para fixar o significado – é precisamente o que as estratégias de estereotipagem pretendem fazer, muitas vezes com considerável sucesso, por um tempo (Hall, 2016, p. 211).

Segundo Stuart Hall (2016), é importante entendermos como essas imagens apresentam realidades, valores, identidades, e o que podem acarretar. Quem ganha e quem perde com elas? Quem ascende e quem descende? Quem é incluído e quem é excluído? Portanto, estar atento ao que está por trás de uma imagem é trabalho que envolve muitas reflexões, sem superficialismos, generalizações, naturalizações, como é do gosto das ideologias, das fake news.

Mas como a linguagem constrói significado? Como sustenta o diálogo entre participantes de modo a permitir que eles construam uma cultura de significados compartilhados e interpretem o mundo de maneira semelhante? A linguagem é capaz de fazer isso porque ela opera como um sistema representacional. Na linguagem, fazemos uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos. A linguagem é um dos “meios” através dos quais pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura. (HALL, 2016, p. 18).

A arte aponta o contraditório, as injustiças, as hipocrisias, os estereótipos, mas também pode construí-las, massificando, ideologizando, alienando. Há quem diga que o ego desequilibrado fica pendendo em sua dualidade para a sua inflação – acreditando-se mais, via orgulho; e sua alienação – acreditando-se menos, via egoísmo. Em um extremo, o ego promove e aumenta complexos de superioridade, e no outro, de inferioridade. Em ambos, a distância da verdade. A arte que aliena o público e infla o artista faz um desserviço à humanidade. Já a arte que desfetichisa, que desconstrói, que incomoda, que traz um certo desconforto, esta serve à inteligência e à sensibilidade, porque mobilizarão crenças e redimensionarão complexos.

Aqui uma pequena história sobre um artista moçambicano, Mabunda, que produz escultura contemporânea usando armamentos de guerra como matéria prima. Certa vez, ao ser entrevistado por um jornalista europeu, ao ser inquirido numa pergunta que levanta estranhamento e negativismo em relação ao material usado nas construções delas, ele responde: “Então eu tô a devolver pra ti, mas já a ti como lazer, não como vocês enviaram para nós em Moçambique para a gente matar-se um ao outro. Eu devolvo para ti, para lazer, para tu pensares” (2020).

Para tanto, importante questionar a representação e os estereótipos criados a partir dessas representações na história da arte, não apenas pictórica, mas escultórica e literária, já que o corpo feminino foi e tem sido representado preponderantemente por artistas masculinos para o deleite dos padrões de beleza de cada época. Os padrões mudam, mas o lugar da prostituta continua o mesmo – subalterno, negado, renegado, dominado,

inferior, para se fazer superior o masculino putanheiro e sua adorável esposa recatada e do lar. É a Geni, é a Hilda Furacão, a Engraçadinha, até a Capitu. É a egrégora de Espíritos que se vestem com vestidos coloridos da Umbanda, são os bodes expiatórios, pois se continua a lapidar toda mulher que aceite seu corpo como é, que aceite o convite da vida a sobreviver, que se permita sentir todo prazer que a natureza pode dar e se recusa a vender o que não tem preço. Sem liberdade, vende-se as asas.

Deixa escapar a oportunidade de ver que o domínio da cultura não é um campo dado e estático, mas está aberto à contestação e à reapropriação. Para quem não questiona o que é alta cultura ou quem decide o que é relevante culturalmente e o que não é, a saída política se resume a difundir pela educação “o melhor que foi pensado pela humanidade”, sem se preocupar com quem atribui valor cultural ou decide que partes da humanidade “têm” cultura (CEVASCO, 2003, p. 22)

A partir de imagens de mulheres em livros, obras de artes consagradas, representações das mulheres feitas em diferentes épocas, meios e mídias, insuflarem um olhar investigativo, perceber nas nuances ou nas entrelinhas deixada por seu autor aquilo que ele pretendeu que descobríssemos a mensagem deixada propositalmente. Erguer o véu que cobre a intimidade e deixar exposta onde se inicia os mecanismos de controle nos diferentes espaços e épocas. Consumirmos discursos transformamos em práticas sociais. Assim, nos diferentes momentos e movimentos da história da arte, nos deparamos com pensadores preocupados de como e qual a forma mais adequada de se ler ou se fazer entender através das imagens, cada qual objetificando a originalidade da mensagem. Olhar uma manifestação artística e os diferentes elementos da cultura visual é um meio de refletir e compreender as formas de pensamento da cultura que os produzem.

A obra “Origem do Mundo” de Gustave Coubert (1866) busca o realismo em sua crueza de modo excessivo. O artista repelia os nus planos, aquele idealizado na academia, e não tinha a intenção de pornografia, mas, a representação do ato de dar à luz – nossa origem ao mundo. Para refletir o cotidiano das mulheres, a partir de obras de arte consagradas da história da arte, fazendo uma interferência e repensando esse imaginário comum, fomentando a discussão sobre o ideal e sobre a interferência nesse imaginário idealizado, rasgar com outros elementos essas imagens já consagradas, criar uma outra leitura. Na época foi uma das obras mais famosas e virulentas rompendo com o discurso de sociedade puritana, a *belle époque* francesa, onde ele representa o sexo e o ventre de uma mulher lascivamente deitada sobre uma cama.

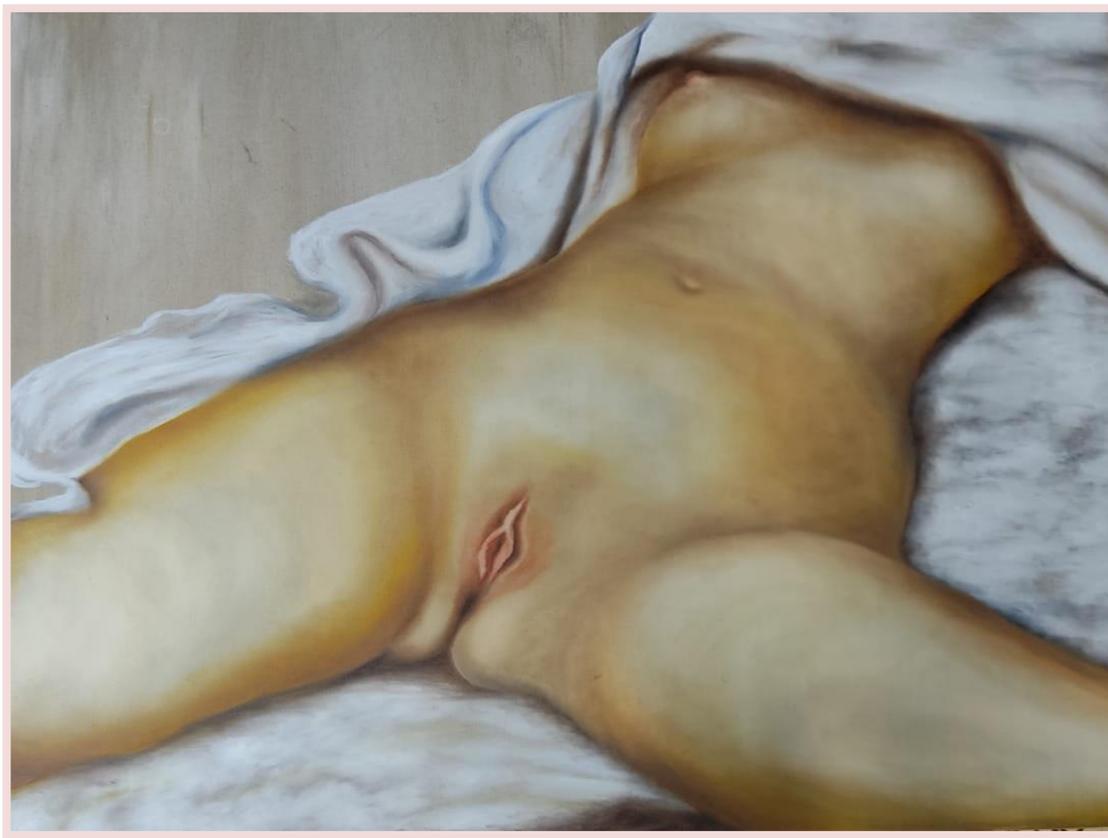


Figura 14– Origem do mundo das depiladas – Óleo sobre tela – 60X80.

A releitura “A Origem do mundo das depiladas” fala sobre a “regra” social, que dita formas e aparências para o corpo feminino agradar a volúpia alheia. Como uma boneca inflável, a “mulher lisa e sem pelo”, sem manchas, magra, de cabelos muito bem arrumados, sobrancelhas tatuadas, que se veste bem. Como dizia uma propaganda: o mundo trata melhor quem se veste bem. Neste caso, a mulher precisa estar submetida de corpo e alma, até os ossos. Tudo para agradar seus maridos, namorados e ficantes, senão fregueses. Independentemente da dor e outros sacrifícios – saltos, cílios, implantes, tatuagens, joias, magreza – tudo para seduzir, tudo para seduzir.

Muita indústria e mercado já se desenvolveram em cima de clareamentos e depilações. No geral, os salões de beleza dificilmente empobrecem. Além da indústria da estética e dos cosméticos, a pornografia e toda uma cultura de exclusão das mulheres que não se encaixam, também se desenvolve. Há controvérsias sobre a depilação ou não das partes íntimas, e isso é o que menos importa. Relevante é a servidão humilhante, é se moldar ao gosto do freguês, deixar-se tornar uma coisa.

Sendo essa prática, muito comum entre mulheres ocidentais. Vale ressaltar que tal imagem lembra partes íntimas de uma criança. Há falas de mulheres de que seus homens repelem por justamente trazer essa lembrança. Outras, “extremamente” “santificadas” e polemicas, como da pastora Soraya que em suas redes sociais (<https://br.ifunny.co/picture/pastora-soraya-irmas-a-vagina-sempre-deve-estar-peluda-uma-45VEI17K9?s=cl>), faz um post carregado de absurdos: “Irmãs, a vagina sempre deve estar peluda. Uma vagina depilada atrai demônios e incita a fornicação. O pêlo foi criado para protegê-la da luxúria e da depravação, depilá-la é desafiar as leis de Deus”. Como dizia Gil e os Paralamas do Sucesso. De um lado este carnaval, de onde é fome total, ôô.

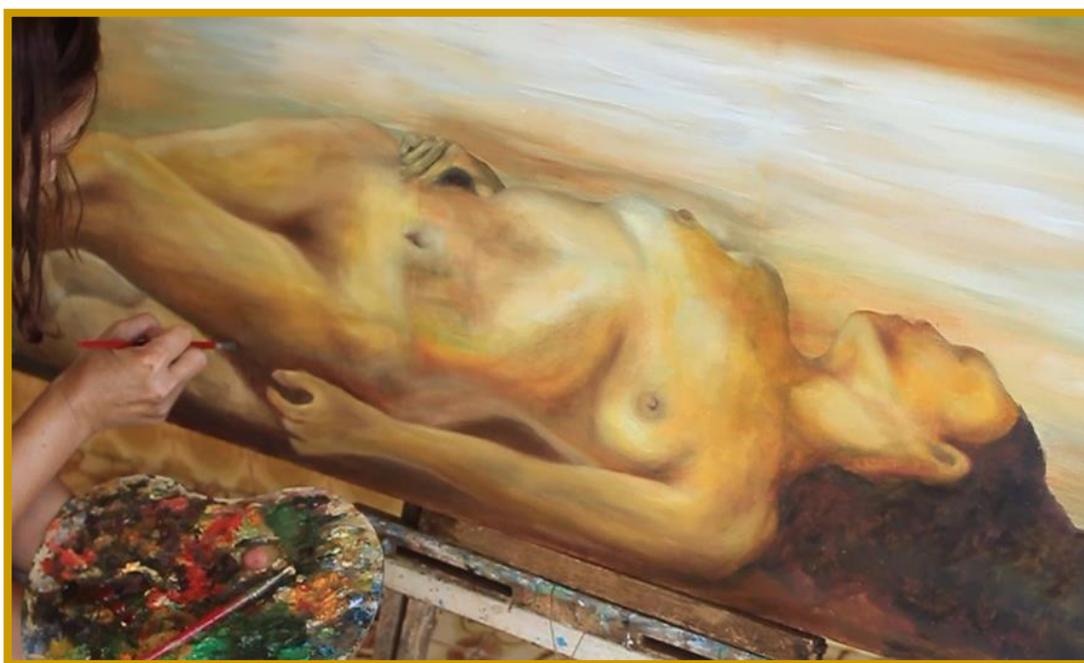


Figura 15– Originária – Óleo sobre tela – 70X120

“Originária” (2023) é uma outra releitura, desta vez de obra “Moema” (1866) de Victor Meirelles, que narra o poema épico “Caramuru”. O artista ao retratar uma mulher indígena, desenha e pinta seu corpo como o corpo de uma mulher europeia, que mais lembra uma reprodução da obra “O Nascimento de Vênus”, de Sandro Botticelli, ou seja, traz aquela idealização do “belo”. Idealizações exponenciais aqui são quebradas com a exposição de um corpo mais próximo da etnia das Moemas e Vênus.

Na história da arte ocidental a figura feminina foi repetidamente objeto de representação. Na pintura, por exemplo, pode ser identificada como um dos principais motivos, como a Vênus de Botticelli, no século XV, a Mona Lisa de Leonardo da Vinci, no século XVI, La Maja Desnuda de Goya, no século XVIII, Olympia de Manet ou a figura que personifica a liberdade na emblemática tela de Delacroix, no século XIX. Ainda que cada uma dessas imagens tenha produzido diferentes reações e relações com os públicos e seus

contextos, todas mencionadas, assim como a maioria das representações da figura feminina na história da arte até o século XX, foram executadas por artistas homens e destinadas à avaliação e apreciação masculina. Dessa forma, a arte dita universal não poderia ser mais específica: corresponde às perspectivas masculinas, brancas e ocidentais e produz, conseqüentemente, efeitos sobre os modos de pensar, ver e viver as noções de gênero, raça e sexualidade. (CUNHA, 2017, p. 2)

A série “Medidas” se dirige às mulheres desejáveis, dentro de um padrão que agrada e aguça o desejo sexual masculino, mas que fogem a regra daquelas “feita para o casamento”, pois as mesmas não estão encaixadas no pensamento patriarcal de “moral e bons costumes”. Mas, ainda assim, eles as querem, perfeitas para o uso em suas camas.

Figura 16 – Série Medidas





Figura 17 – Série Medidas

A arte é antena da cultura e o artista é um peregrino a transitar entre as classes sociais, entre as mentalidades e toda diversidade em seu tempo. Assim, convém destacar

que “Medidas” podem fazer referência ao quantitativo numérico de medição, quanto às próprias mulheres após o ato de medir-se, como a dizer “Eu já tirei suas medidas? Ou Você já foi medida?”.



Figura 18– Série Medidas – óleo sobre tela – 50X70

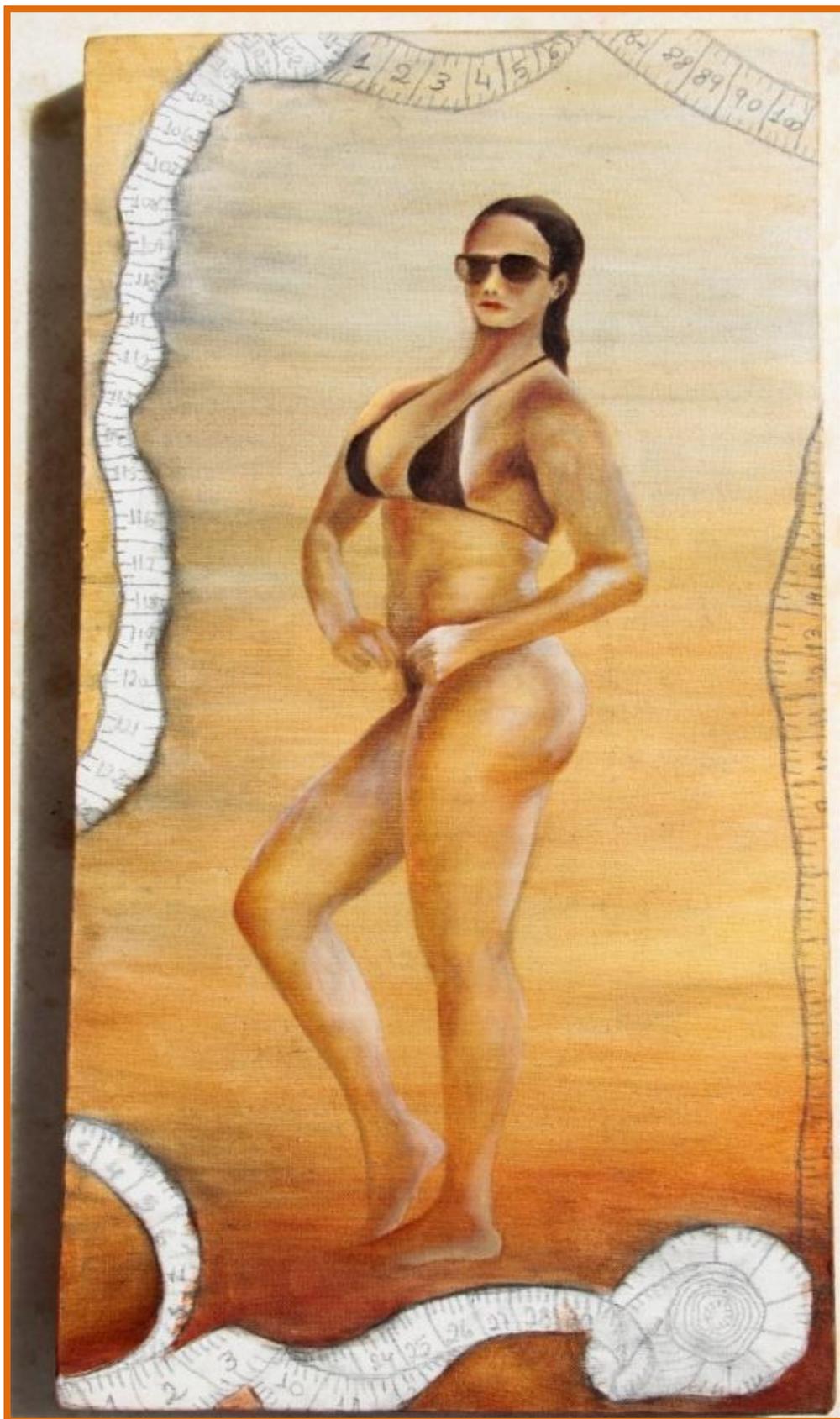


Figura 19 – Série Medidas – óleo sobre tela – 40x70

Há um deslocamento ilusório do domínio sobre o corpo feminino. Pode-se acreditar que buscar suas medidas perfeitas é empoderar-se do próprio corpo, mas quem determina quais são as medidas perfeitas? Com um efeito fake de autonomia, a imposição de nádegas e seios grandes, barriga chapada, quase inexistente, as pernas, braços e todo o resto completamente firme, liso e sem manchas, como se houvesse sido fabricada em série, é pura heteronomia opressiva, que acarreta desde a rejeição ao próprio corpo, tal qual é, quanto uma série de doenças psíquicas também podem ser desenvolvidas. E isso se generalizou a todo feminino existente em todos os gêneros, exceto para o homem cis heterossexual, que se acredita com toda a permissão para deixar-se ser o que é, impondo-se às companheiras sexuais, como se tivessem que ser atraentes. Daí os sujeitos “putanheiros” de todo tipo – geralmente velhos, feios, com barrigas enormes, mãos grossas, dentes podres, mau hálito, carecas. Homens cheirosos, com barba e cabelos impecáveis e bem-vestidos, é de conhecimento público, geralmente preferem a companhia sexual de outros homens igualmente cheirosos e lindos. A verdade é que a dedicação à própria saúde muscular, óssea, dental, da pele, do estômago, a saúde de todos os sistemas orgânicos é uma obrigação humana e não precisa estar atrelada à padrões pré-determinados de tamanhos. O dispor-se ao prazer do olhar alheio, perde-se a autonomia do próprio olhar para si mesma e para o mundo. A narrativa enganadora poderá dizer que tudo é feito e sofrido para a própria satisfação. Será?



Figura 20– Cortina de Fumaça – óleo sobre tela – 60x80



Fig. 21 – óleo sobre tela – Sugar Baby – 5070

“Sugar Baby” é a mais recente forma de prostituição, virtual, que foge ao toque, mas que deve compensar este sentido com o impacto de seus gestos, ou seja, não se trata só de forma, mas de performance. Do asfalto ao site, os clientes já não são mais os “putanheiros” clássicos da redondeza, agora já alcança o globo terrestre. Devido a globalização e os novos meios de comunicação, alteram de maneira intensa e profunda o modo das relações afetivas, cognitivas e sensíveis das pessoas, cada dia mais descartáveis, líquidas e amorfas.



Figuras 22 a 27– Série: Qual é o preço do pedaço? – óleo sobre tela – 50x50

### 3.2. Colonialismo e raça



Figura 28 – Obra: Silenciamento – tecnica mista – 90x120

Somos herdeiros de um processo colonizador que foi e é construído socialmente. Os europeus invadem o continente americano ao longo do século XV e XVI e reproduzem aqui o que já faziam em toda parte – escravização, matança, genocídio. Bandeirantes desbravadores nada mais são que assassinos contratados para passar por cima de tudo que os barrasse. Ainda hoje há os que os veneram, os que juram que ao longo do século XX o Brasil não viveu ditaduras, os que veneram as armas, todo tipo de protecionismo xenófobo, que acham que toda condição que não coincida com a sua própria condição, é indigna. Trumpistas, putintas (os que gostam do genocida Putin) e bolsonaristas, assim como toda a extrema direita, disfarçada ou não de esquerda – todos – agem com misantropia, misoginia, agem de forma violenta e irracional, como se fossem zumbis, que não conseguem reagir à realidade. Este apocalipse zumbi era inimaginável ao longo dos anos 1990 e início deste milênio. Hoje, porém, tornam seus países ingovernáveis democraticamente, fazem guerra como se estivessem antes das duas grandes guerras do século XX, e juram que são superiores. Só que não, são criaturas enfermas de uma doença chamada eugenia, crianças com armas que podem destruir o planeta, enquanto muitos engratados conversam formalmente, com pompas diplomáticas.

A humilhação está na base das instituições, do casamento à família, da escola ao sistema de justiça, da igreja ao Estado. O que se chama de dominação de controle, de disciplina de poder ou violência não tem como instaurar-se sem a tática da humilhação. A humilhação é um tipo de exercício pelo qual o outro é transformado em nada. Se a exploração para fins econômicos coisifica a existência do outro, a humilhação nadifica. Pela humilhação se convence o indivíduo de sua nulidade na prática. Ela está na construção da raça, da classe, do gênero, de toda a desigualdade que há no mundo e que move o sistema ideológico-econômico capitalista. (TIBURI, 2021, p.3).

Enquanto haver indivíduos batendo continência a bandeira americana, mulheres negando o feminismo, pretos e pretas continuarem sendo capitães do mato, gays acreditando em cura “gay” entre outros arrastamentos dos humilhados, esse sistema massacrante continuará vencendo e dando as “cartas” no “jogo da vida”.

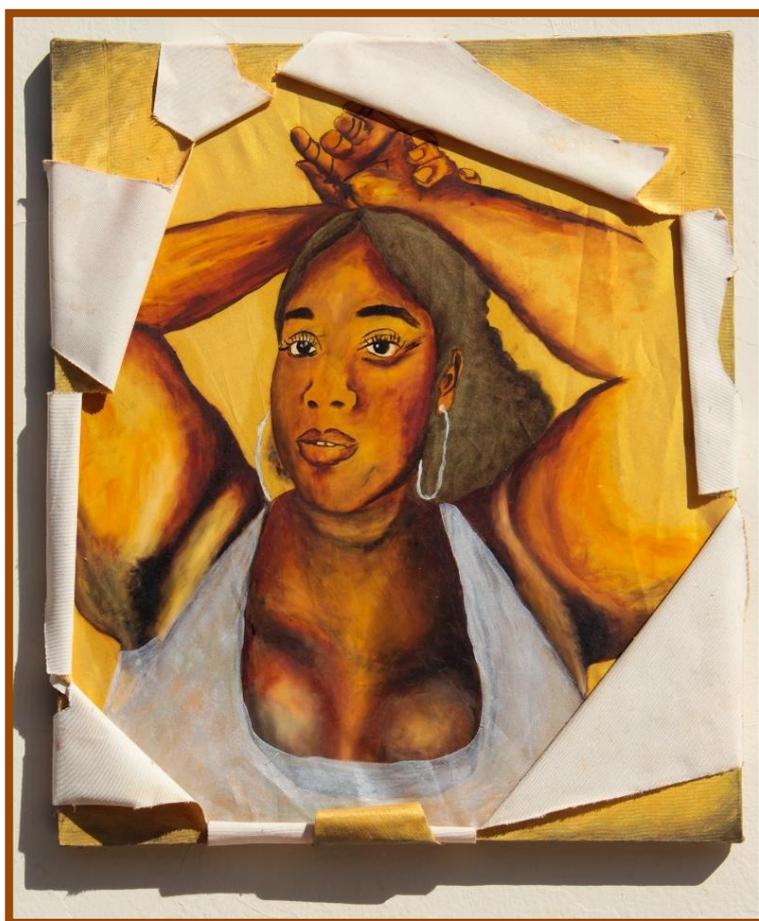


Figura 29 – Série: Corpos Livres – óleo sobre tafetá – 60x70

Maria Lugones (2008) diz ser necessário “entender como essa indiferença é construída, pois ela é traiçoeira e coloca barreiras intransponíveis em nossas lutas. Ela se faz na vida cotidiana e nos esforços teóricos sobre as ideias de opressão e libertação”. Achugar traz uma reflexão de como perambular por caminhos incertos da compreensão e enfrentamento de si no outro. Onde a certeza é momentânea e questionável, estamos mergulhados em diversas culturas e suas múltiplas formas de expressão, numa incessante luta por entendimento, fazendo necessário compreender o lugar de onde se fala, de onde se constrói as experiências.

Talvez o único pecado, aqui, seja o de ocupar um lugar de enunciação comum a muitos outros indivíduos ou grupos; ou pior, ou apropriar-me dele, ainda que seja de modo involuntário ou inconsciente. Um lugar onde fui colocado, mas que também escolhi. A qualificação do deslocado, ou do lugar de desprezo e do não-valor, é produzida por outros e não pelo sujeito da enunciação mesmo que ele termine por assumi-la, com ou sem orgulho, de forma submissa ou insubmissa (ACHUGAR, 2006, p.14).

Para Spivak (2010) a condição da mulher nesta sociedade colonizada é ainda mais preocupante que outras situações de subalternidade, “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” afirma a autora.

Com a chegada dos europeus, a questão do binarismo sexual foi sendo imposta, embutida sub-repticiamente junto à toda exploração, já que entre a maior parte das populações originárias, este binarismo não tinha as conotações europeias, onde só poderia existir haver apenas os gêneros masculino e feminino. Com a colonialidade, cria-se uma relação de poder referente ao trabalho, capitalismo e racismo, entre outras coisas que cruzam os nossos modos de vida.

A manutenção desse modelo de colonialidade é feita pelos dois eixos da hegemonia mantida pela força das armas e pela força das ideias, que se manifestam nas políticas de precarização, que se criam também sob a manutenção da dependência dos países periféricos, e faz que com eles sejam sempre dependentes da política, cultura, riqueza e desenvolvimento desses outros países europeus e norte-americanos, através da exploração, dominação, conflito e da cultura.

Ao produzir essa classificação social, a colonialidade permeia todos os aspectos da vida social e permite o surgimento de novas identidades geoculturais e sociais. “América” e “Europa” estão entre essas novas identidades geoculturais; “europeu”, “índio”, “africano” estão entre as identidades “raciais”. Essa classificação é “a expressão mais profunda e duradoura da dominação colonial” (LUGONES, 2020, p.57).

Achille Mbembe sabiamente vai nos trazer a ideia de raça:

Historicamente, a raça sempre foi uma forma mais ou menos codificada de divisão e de organização da diversidade, fixando-a e distribuindo-a segundo hierarquias e divisões dentro de espaços mais ou menos estanques, a lógica do recinto fechado. (...) Foi o que se passou nos regimes de segregação. Na era da segurança, pouco importa que ela seja naturalmente apresentada sob o signo da «religião» ou da «cultura». A raça é aquilo que permite identificar e definir que grupos de populações são, individualmente, portadores de traços diferenciais e mais ou menos aleatórios (Mbembe, 2014, p. 37).

As caracterizações sociais de raça tinham um atributo inicial separador – a língua; mas a partir da agricultura de acumulação, as outras etnias deixam de ser apenas pessoas estranhas que falam diferente, mas se tornaram inimigos – pessoas cujas terras devam ser invadidas e estes, escravizados. Já a categoria “mulher” foi atravessada pelo controle da paternidade e heranças, pelo controle dos clãs, pelo controle das manifestações religiosas primitivas, mas principalmente pelo controle da sexualidade na base para tudo isso. Na cultura social ocidental da atualidade é baseada no determinismo biológico, fazendo com que ter ou não um pênis, coloca ou retira as pessoas de seus lugares.

A ideia de que a biologia é o destino – ou, melhor, o destino é a biologia – tem sido um marco do pensamento ocidental por séculos. 1 Seja na questão de quem é quem na pólis. 2 de Aristóteles ou quem é pobre nos Estados Unidos no fim do século XX, a noção de que diferença e hierarquia na sociedade são biologicamente determinadas continua a gozar de credibilidade, mesmo entre cientistas sociais que pretendem explicar a sociedade humana em outros termos que não os genéticos. No ocidente, as explicações biológicas parecem ser especialmente privilegiadas em relação a outras formas de explicar diferenças de gênero, raça ou classe. A diferença é expressa como degeneração (OYĒWŪMÍ, 2021, p. 35).

Ainda que as diferenças marquem as realidades entre as mulheres, estão amarradas nos sistemas da colonialidade do poder, os mesmos que definiram categorias de classe, raça e gênero.

Dada a colonialidade do poder, acho que também podemos dizer que ter um lado oculto/escuro e um lado visível/claro é característico da co-construção entre a colonialidade do poder e o sistema de gênero colonial/moderno. Problematizar o dimorfismo biológico e considerar a relação entre o dimorfismo biológico e a construção dicotômica de gênero é central para compreender o alcance, a profundidade e as características do sistema de gênero colonial/moderno (LUGONES, 2008, p. 22).

Canclini ressalta que a passagem da origem latino-europeia para um “destino” norte-americano” modificou não só as sociedades latino-americanas, mas também as ciências sociais, as artes e as referências de autoridade e prestígio na cultura de massa.

A América Latina, como se sabe, foi “inventada” pela Europa, num processo de conquista e colonização iniciado por Espanha e Portugal, logo reelaborado pelas intervenções da França, da Inglaterra e de outras nações metropolitanas. Essas relações de dependência, que em cada período implicaram conflitos e hibridações, foram-se concentrando no decorrer do século XX nos vínculos com os Estados Unidos. Mas esse deslocamento não pode ser visto como simples troca de senhor. As modificações ocorridas enquanto se passava da

subordinação europeia para a norte-americana nos mercados agrícolas, industriais e financeiros, na produção, circulação e consumo de tecnologia e cultura e nos movimentos populacionais – turistas, migrantes, exilados – alteraram estruturalmente o caráter dessa dependência (...). Há mais de meio século os intercâmbios culturais entre os Estados Unidos e a América Latina ocorrem mais nas indústrias de comunicação do que na literatura, nas artes visuais ou na cultura tradicional. Além disso, o aumento de exposições artísticas e traduções literárias nos últimos anos, desenvolvido com frequência sob critérios de marketing e buscando a difusão de massa (desde a mostra México: trinta séculos de esplendor, realizada no Metropolitan, até os romances de Isabel Allende, Laura Esquivel e Gabriel Garcia Márquez), também deve ser analisado como parte da industrialização da cultura para captar uma das dimensões fundamentais de seu significado (CANCLINI, 2015, p. 12-18).

As máscaras do preconceito estrutural da construção sobre os pobres são caracterizadas com lascívia, infidelidade, preguiça (não gostam de trabalho forçado e violentos), inferioridade, interesseiro (malandragem), e para as mulheres pecadoras e putas. Cada categoria tem pesos diferentes, cada um com lutas e guerras a serem vencidas, fronteiras merecedoras de um olhar cirúrgico. Para que possam compreender cada uma dessas lutas, obtendo dessa forma uma compreensão melhor, nos inserimos em lutas que são próximas à realidade que estamos, pois poderemos estar em várias delas ou em todas elas, ainda mesmo sem nos dar conta. Não é uma questão meramente territorial. Encontramos fundamentalmente ligada ao modelo de produção. Sendo que o capital brasileiro também nos oprime e os EUA são centrais no domínio da América Latina desde a 2ª Guerra Mundial.

O poço da escada como espaço liminar, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de interação simbólica, o tecido de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco. O ir e vir do poço da escada, o movimento temporal e a passagem que ele propicia, evita que as identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais. Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta: Sempre transitei de lá para cá entre designações raciais, designações da Física ou outras designações simbólicas. Todas essas coisas se embaralham de alguma maneira... Desenvolver uma genealogia da maneira como as cores e não-cores funcionam é interessante para mim. (BHABHA, 1998, p. 22).

A menina desde muito cedo é estimulada a aprender os trabalhos domésticos, e devem brincar com bonecas, panelinha, fogões, mamadeiras, armários, guarda-roupa com as roupinhas a serem guardadas, as bonecas fazem xixi e a criança recria os gestos aprendidos com a mãe. Já os meninos, recebem como presente, os carrinhos, revolveres, trenzinhos, caminhões, aviões, a fazendinha, o cavalinho. Assim são construídos os estigmas no imaginário popular, estimulando a fronteira de gênero iniciadas desde a infância. Ocorrem também nas produções de filmes e novelas, onde os papéis subalternos

de gênero (e classe) marcam: motoristas, empregados domésticos, vendedores e empresários. Também os papéis direcionados aos malfeitores, quase sempre os pretos e pretas são alocados a esses personagens. Também percebemos corriqueiramente, nos relacionamentos amorosos, curiosamente, quando um preto sai da subalternidade, seja através do sucesso profissional, ao se relacionar, ele escolhe uma mulher branca para se casar ou namorar.

Lugones cita Oyewùmí (2008) “trata dois processos como cruciais para a colonização: a imposição de raças, com a consequentemente inferiorização dos africanos, e a inferiorização das anafêmeas<sup>1</sup>”.

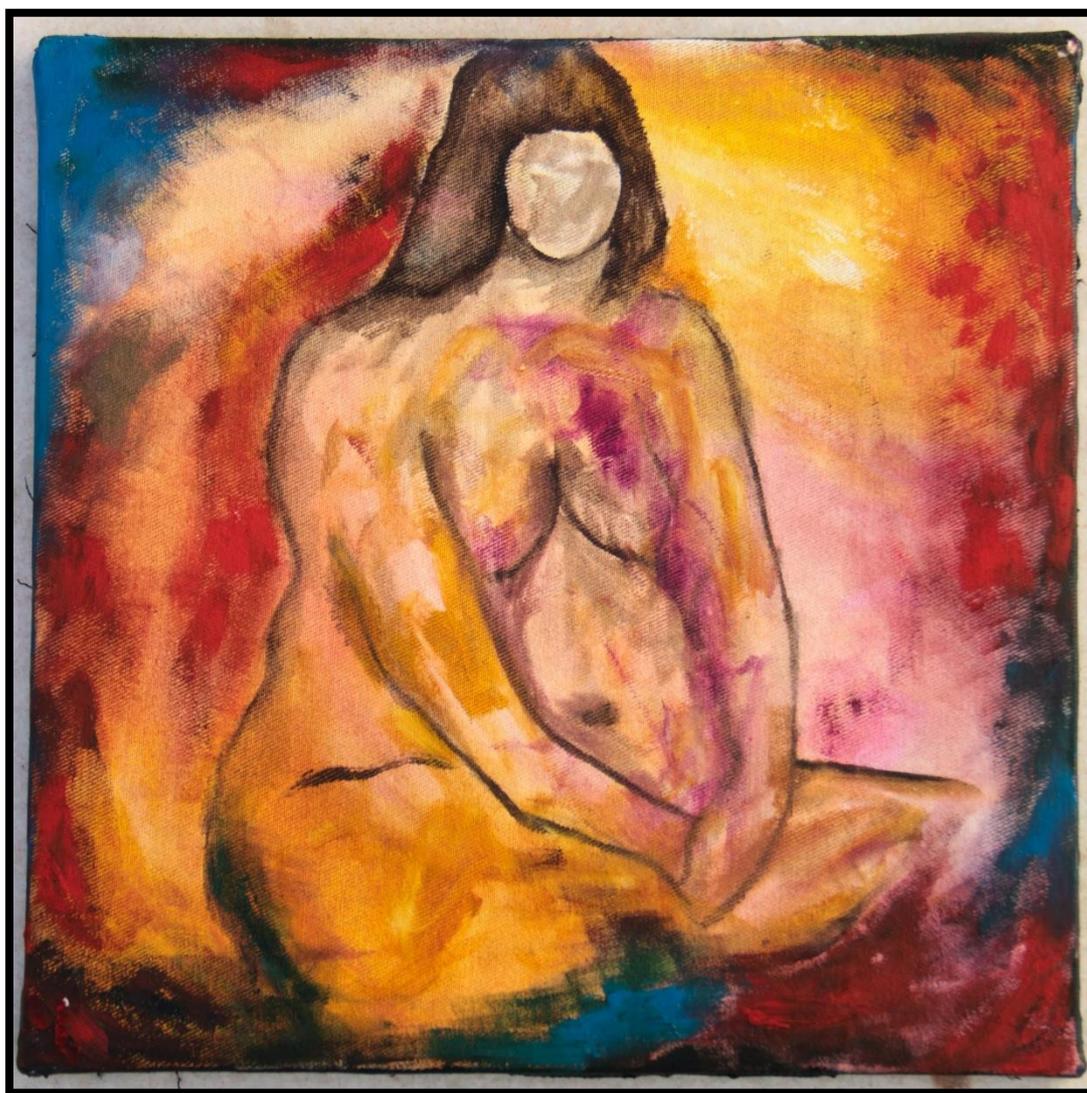
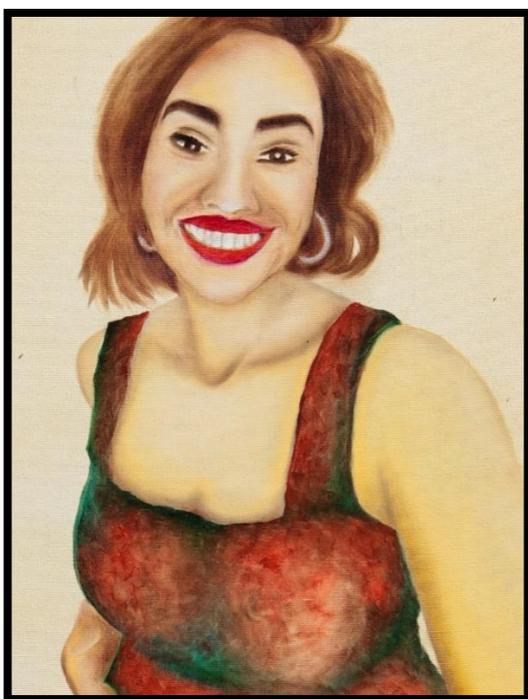


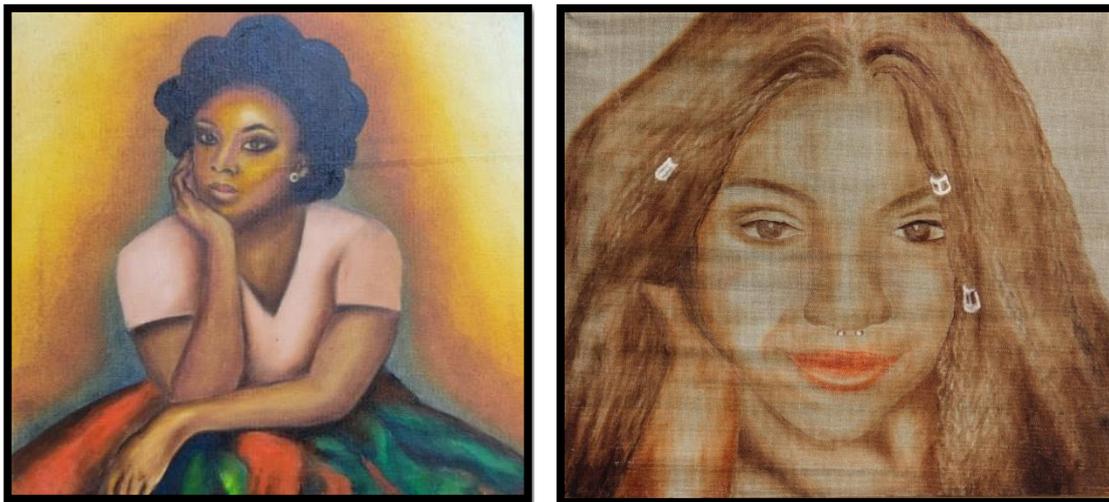
Figura 30 - Série: Corpos Livres

---

<sup>1</sup> Termo criado pela autora para explicar que não havia nenhuma ocupação, nenhum papel social que tantos os “anamachos” ou ‘anafêmeas” (homem e mulher respectivamente) não pudessem desempenhar.

Enquanto feministas de cor, temos feito um esforço conceitual na direção de uma análise que enfatiza a intersecção das categorias raça e gênero, porque as categorias invisibilizam aquelas que são dominadas e vitimizadas sob a rubrica das categorias “mulher” e as categorias raciais “negra”, “hispanica”, “asiática”, “nativo-americana”, “chicana”; as categorias invisibilizam as mulheres de cor. Como já indiquei, a autodenominação mulheres de cor não é equivalente aos termos raciais impostos pelo Estado racista, e sim proposta em grande tensão com eles. Ainda que na modernidade eurocêntrica capitalista sejamos todos/as racializados/as e um gênero nos seja atribuído, nem todos/as somos dominados/as ou vitimizados/as por esse processo. O processo é binário, dicotômico e hierárquico. As categorias são entendidas como homogêneas e que elas selecionam um dominante, em seu grupo, como norma; dessa maneira, “mulher” seleciona como norma as fêmeas burguesas brancas heterossexuais, “homem” seleciona os machos burgueses brancos heterossexuais, “negro” seleciona os machos heterossexuais negros, e assim sucessivamente. Então, é evidente que a lógica de separação categorial distorce os seres e fenômenos sociais que existem na intersecção, como faz a violência contra as mulheres de cor. (LUGONES, 2008, p. 59).





Figuras 31 a 34: Série Decoloniais

Para que um possa subjugar o outro é necessário que um se sinta superior ao outro, isso é o preconceito estrutural. Portanto, as classificações: infiel, preguiçoso, safado, raça inferior, comunista, pecadora e puta, todas para mesma justificativa, em todos os tempos: oprimir. Perceberemos que cada categoria tem pesos diferentes, cada um com lutas e guerras a serem vencidas, fronteiras merecedoras de um olhar cirúrgico. Para que possam compreender cada uma dessas lutas, obtendo dessa forma uma melhor compreensão, nos inserimos em lutas que são próximas a realidade que estamos, pois poderemos estar em várias delas ou em todas elas, ainda mesmo sem nos dar conta.

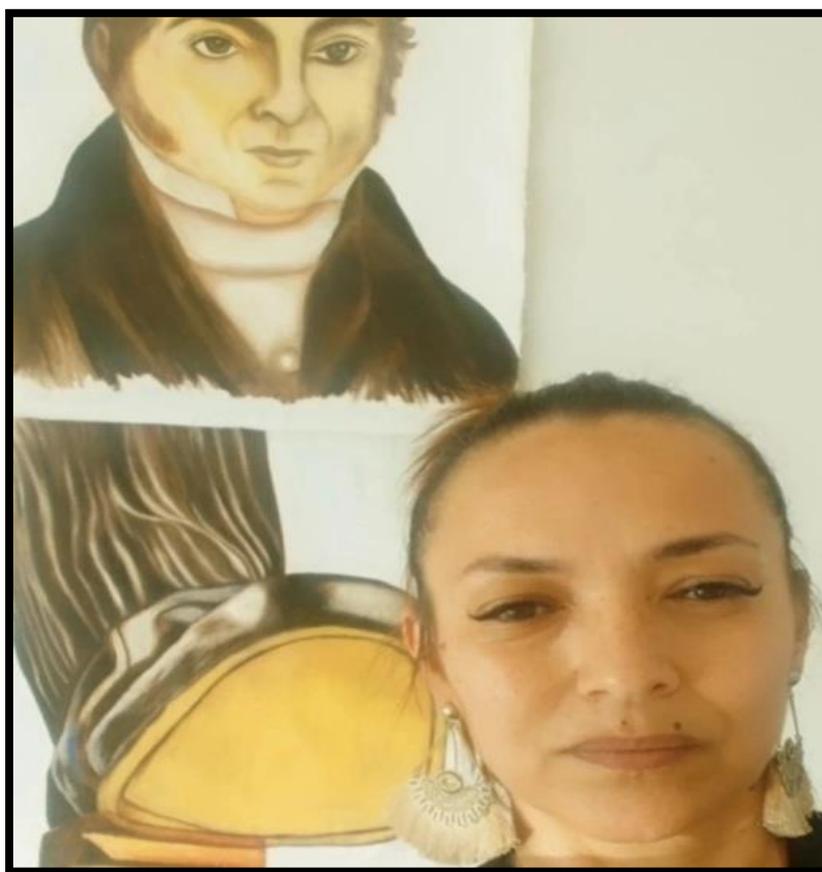
Ao trazer duas de tantas outras referências de leitura, mulheres pretas que teve suas vidas transformadas a partir dos estudos, mulheres que sofreu na pele diversas tentativas de apagamentos, silenciamentos, mas não se renderam. Isso inspira e fortalece a causa feminista, principalmente pela vitória dos dias atuais com o ganho na cadeira dos imortais de Conceição Evaristo. E não poderia deixar de representar minha filha como uma decolonial, pois percebo em suas falas uma mulher com esse pensamento e atitudes, mesmo porque sabedores de que a palavra convence, mas o exemplo arrasta.

O colonialismo ocorre também nas produções de filmes e novelas, onde os papéis subalternos de gênero (e classe) marcam: motoristas, empregados domésticos, vendedores e empresários. Também os papéis direcionados aos malfeitores, quase sempre os pretos e pretas são alocados a esses personagens. Corriqueiramente, nos relacionamentos amorosos, curiosamente, quando um preto sai da subalternidade, seja através do sucesso profissional, ao se relacionar, ele escolhe uma mulher branca para se casar ou namorar.

Lugones cita Oyewùmí (2008) “trata dois processos como cruciais para a colonização: a imposição de raças, com a consequentemente inferiorização dos africanos, e a inferiorização das anafêmeas<sup>2</sup>”.

Observar a comunicação e como se dá a interação a partir da percepção das fronteiras, ressaltar as diferenças no tratamento com o gênero feminino e como ocorre a interação de homens e mulheres, pensaremos nos Fundamentos da Semiótica Discursiva e dos Estudos Decoloniais, propomos o fortalecimento nos debates, buscando ampliar a interação, pretendendo mais justiça social e reparos no trato com as mulheres através de diálogos.

Seja através dos Estudos Culturais por meio de um olhar de alteridade, numa luta que se faz necessária ou no principal Fundamento Semiótico que é pensar e analisar os mecanismos dos sentidos através dos textos (verbal ou não), tudo somado a um sistema pensado e construído para formar uma sociedade paternalista, colocando o gênero feminino num lugar de inferioridade.



Figuras 35

---

<sup>2</sup> Termo criado pela autora para explicar que não havia nenhuma ocupação, nenhum papel social que tantos os “anamachos” ou ‘anafêmeas” (homem e mulher respectivamente) não pudessem desempenhar.

### 3.3 A multissensorialidade da exposição

A arte não tem parâmetros lógicos, não é mensurável, ela é sentida e receptada sendo assimilada por impulsos intuitivos, e assume uma complexidade na sua tradução verbalizada, e muitas vezes se “veste” de feições misteriosas. Importante entender essas trocas que há entre a instituição e o receptor, importante também observar as diferentes interpretações, pois cada indivíduo com suas crenças terá uma visão de mundo e coisas que há no mundo, isso vai gerar conflitos e interpretações diferente do mesmo objeto. E assim poderemos analisar as diferentes formas de apropriação e como se estabelecem os vínculos. A partir dos sentidos e com a pretensão de fazer com que corpos materiais vivos, despertados buscam preencher tais sentidos ou até aqueles que por pura curiosidade adentrarão esse ambiente que promete um lugar que remete ao proibido, o pecaminoso obtenha uma experiência corporal, a partir dessa experimentação de sentidos observaremos ações e reações do outro e dos nossos, resultando em objeto de escrita e em novas percepções interpretações. É possível compreender que as criações artísticas são artifícios para considerar a cultura que as produzem. Por esta razão, olhar para uma manifestação artística acarreta uma perspicácia mais intrínseca do que exclusivamente visual. Talvez a sua complexidade, faça parte da própria complexidade humana.

Figuras 36





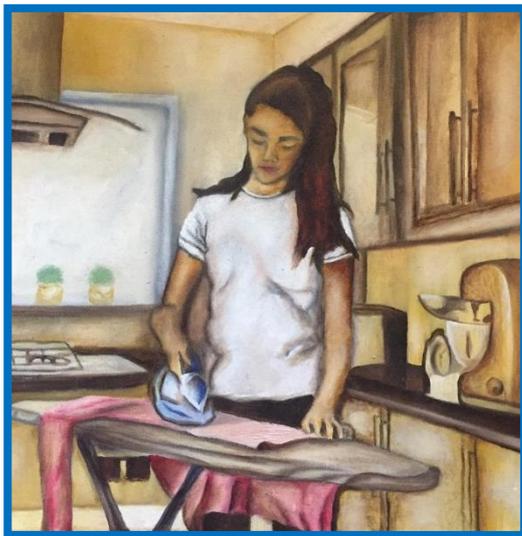
Figuras 37 a 44: Fotografias da exposição

O tato nos levou a um lugar que nos fez refletir onde e como continuamos a reproduzir as mesmas construções milenares, seculares, ainda que com novas cores e roupagens. Além disso, as obras expostas trouxeram imagens de corpos, onde o sentido visão entrou em processos de construção, nos trazendo essa estranheza radical que se une a uma total familiaridade, o que exige a clássica distinção entre corpo objeto e o corpo próprio. Com os pés descalços sentimos além das imagens de mulheres e seus corpos desejados ou não, suas feições com olhares que interrogam, seus órgãos genitais - que foram usados e classificados - sendo justificativa para limitar lugares e posicionamentos, órgãos corporais e força física medida para definirem parâmetros como inteligência, moral ou decência.



Figuras 45 e 46

As imagens de sapatos deixados, como discussão, são únicas e cheias de histórias e, ao mesmo tempo anônimos no qual aponta a sociedade e o contraste social. Além disso, cheiros de bebidas alcoólicas e charutos, texturas de tintas sobre os pés, massa acrílica; linhas; pedregulhos; tecidos. Os corpos visitantes fazem traçados como os escorços que pisam, pois, seus olhos abaixaram-se para ver onde pisavam, mas também visualizarem o horizonte para o entendimento da construção, entraram em labirintos onde se depararam com uma mulher que estende roupas no varal, que passa a roupa, cozinha sua comida ou aquela que desperta seus desejos libidinosos mais secretos, ou seja, sua mãe ou sua tia, o que a difere da nua sensual, da puta? A emblemática imagem da virgem noiva com argola e uma algema de brilhante ligada à sua aliança ao homem, com olhos que denunciam sua clausura.



Figuras 47 e 48: Série DoLar

A série “DoLar” traz mulheres com semblante pensativo e desesperançado, nos afazeres domésticos, como estender um varal de roupa num céu azul que denota sol abundante e roupas caprichadamente branco anil, que é o que se espera de uma mulher asseada, ideal para o mãe de família. Já na DoLar II, uma dona de casa passa a roupa em um ambiente que se aproxima de uma dispensa ou cozinha, ambiente limpo e florido, as cores amareladas de páginas do tempo, que passa, mas conserva a roupa cor de rosa também fala sobre o estigma, perdida em seus pensamentos, obediente às rotinas sociais, como se estivessem sendo habitadas pelo vazio. As atividade dos cuidados domésticos, em quase todas as culturas, se destinam às mulheres da casa ou outras mulheres contratadas, como se fosse algo menor, inferior, sem importância. A cultura do curto-prazo menospreza a manutenção seja do que for, e toda esperança de sustentabilidade de qualquer tipo, assim se torna impossível. Muitos homens acreditam piamente que devem ser servidos por suas mães, reiterando a hierarquia, e como temos visto, a violência contra ela. A maior parte da violência contra as mulheres ocorre porque os homens não se sentiram bem servidos por elas, porque elas não os obedeceram, como se isso fosse uma obrigação, que se não cumprida, merece ser punida com todo tipo de violência, até o feminicídio.

Se foi ruim para todas as nossas ancestrais, porque ainda hoje isso é mantido? Produção contínua de ignorância e vulnerabilidade das mulheres e toda comunidade LGBTQIA+, embotamento da sensibilidade, retirada de Direitos, oportunidades e

reconhecimento. A ideologia e a cultura de massas, filmes, séries e novelas, assim como todo o patriarcalismo, cega, cala, bate e mata.

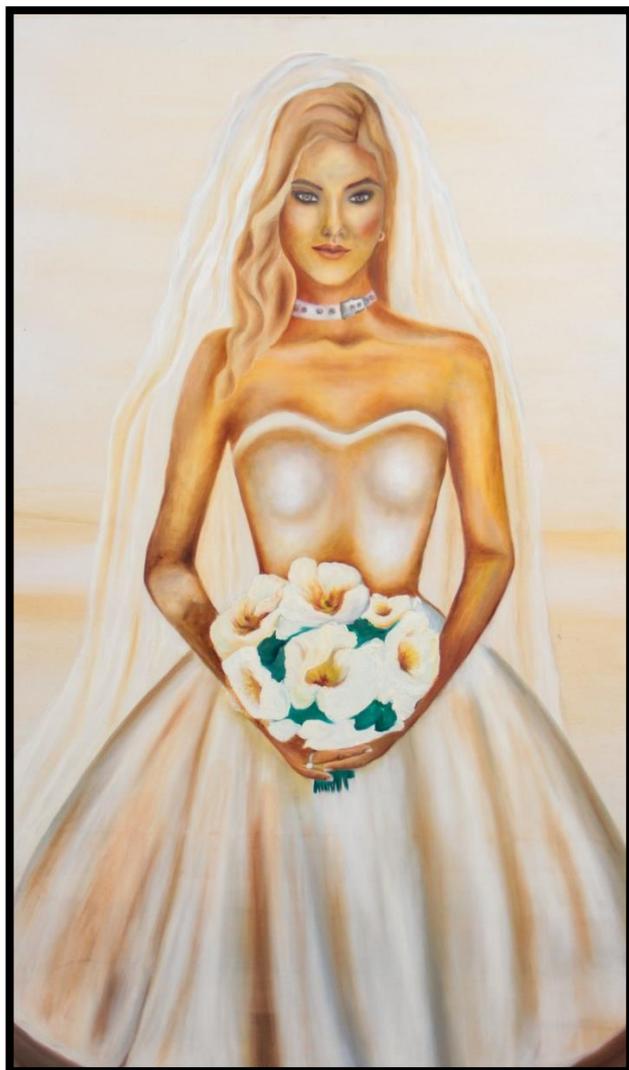


Figura 49: Barbie A (cor) do comercial – óleo s/tela – 70x100



Figura 50: Castidade Castigada – óleo/s/tela – 60x120

A obra (Barbie A (cor) do comercial, uma mulher branca com olhos azuis, o biotipo “unanimidade” masculina cis heteronormativa, semblante plácido, ingênuo (vulnerável) e inexpressivo, aguardando que a leve a um conto de fadas. O véu longo simbolizando pureza, o vestido rodado que remete a histórias de princesas hollywoodianas e o buquê com as flores “Copo de Leite” – tudo branco e carimbado – sem identidade, nem caráter. O nariz empinado e a cara com uma leve náusea de tudo o que não lhe é espelho indica que ela se acredita superior. Só que não, a Barbie loira com cara de “Paqueta” veste uma coleira, porque dentro ou fora dos bailes funks, parece que “só as cachorras” conseguem rebolar até o chão, dentro ou fora dos casamentos. E isso sim que deveria causar náuseas de indignidade, parece ser o que é mais perseguido pelas

“perseguidas”. Quantos nomes pejorativos já foram dados à vagina? Todos a colocam em referência ao homem, mas os nomes para o pênis indicam poder e violência, confundindo-se com xingamentos.



Figura 51– Pêga a Laço

O nome da obra indica a cor do casamento: a do comércio, onde as mulheres eram vendidas no mercado ou compradas (dotes) entre famílias abastadas. O que foi fagocitado pela Igreja Católica, que “compra” a ideia e a torna algo “religioso”.

A obra “Castidade Castigada” não foge ao padrão da nossa “Loira-Paquita”, esguia, com uma presença claudicante, observa o nada, desolada, desfeita, desmontada. Sem véu e com um rasgo no vestido, parece estar dividida entre vestir ou não a roupa que lhe deram.

A obra “Pêga a Laço” é uma representação pictórica da mulher indígena brasileira, caçadas e sequestradas com chicotes e cordas, estupradas e mantidas encarceradas aos seus algozes e seus abusos, assim como aos filhos e filhas herdeiros dessas atrocidades. A materialidade de uma obra implica nas suas camadas que a constitui, e materiais que se originam, nela há além do desenho e pintura, um significado importante é a sua costura, que pode ir além, esses avessos, artesanato arquitetado nas tramas dessas mulheres originárias, que por muito tempo se fazia uma leitura romântica na fala de muitos “minha bisavó foi pega a laço pelo meu avô”. Como se fosse bonito. Fala essa que ouvi de meu pai.

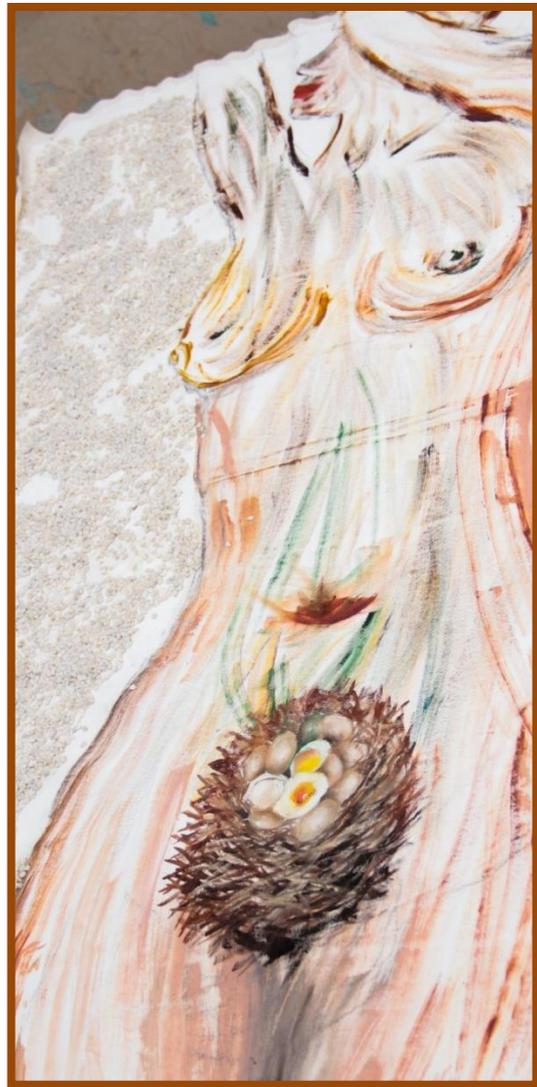
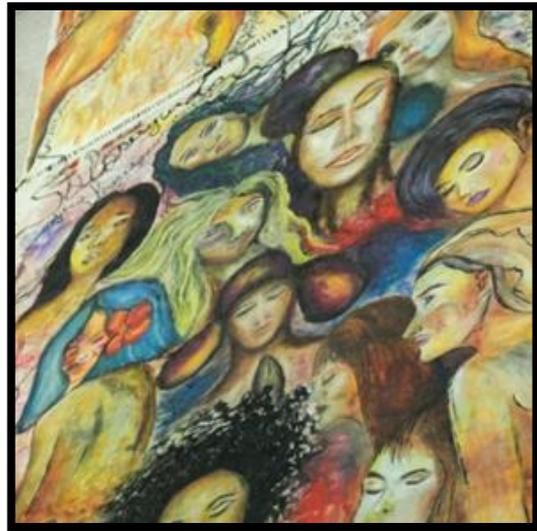
Deste modo, propus uma instalação que contemplasse as diferentes origens e histórias de mulheres. A instalação é composta por 6 paredes (contando o piso, o chão e o teto) cada uma compondo uma possibilidade de história, os sete (7) biombo que fazem parte da galeria, abrem possibilidades para novos caminhos e novos imaginários. Os tons translúcidos fazem com que os corpos das personagens interajam com o mundo ao redor. Mundo este que media a relação entre diferentes sujeitos e suas culturas, artes e espaços de afeto e saberes. A grande obra que forra o chão complementa a instalação, trazendo as paredes para o meio da sala. De modo geral, as duas faces contêm pinturas de histórias de mulheres, em diferentes épocas, culturais e locais geográficos e que se complementam.

A obra chamada de Obra Ordinária tem dimensões de quatorze metros de comprimento por um metro e vinte de largura. Foi instalada no centro da sala e cobriu toda sua extensão, chegando à porta de entrada, trazendo o signo “vindo da rua, da fronteira”. São as mulheres comuns, do nosso cotidiano, as invisíveis do desejo e do afeto projetado, pretas, indígenas e também as brancas pobres. É preciso em uma leitura como esta, refletir, discutir e explorar materialidades, pois na obra existe proposições que despertam a curiosidade, o que induz conseqüentemente a criação poética mental,

provocando o prazer ou incômodo, de maneira cinestésica, com tintas, cola e o desconforto da areia e pedras.



Figura 52– Obra Ordinária. Vertical e horizontalmente, a obra primeiramente “é” e pode até promover a multissensorialidade



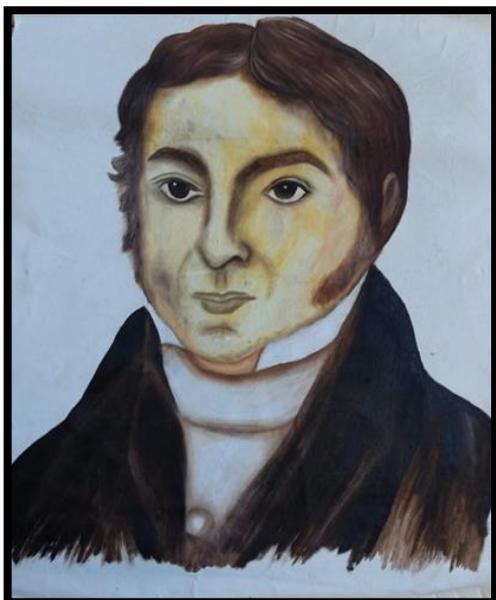
Figuras 53 a 57: Obra Ordinária

O tecido de algodão cru resistente de maior espessura, com medida de um metro e sessenta de comprimento por um metro e vinte de largura, costurados à mão com linhas de bordar, pintura a óleo, acrílico, giz de cera, cola colorida com tinta, pedras, barbantes, folhas de livros antigos e jornais. Cada medida carrega uma história, faces de mulheres com olhares interrogativos e partes de corpos fazendo a alusão a que seria órgãos corporais, onde podemos nos questionar, qual seria a diferença de um pulmão, coração ou uma genitália? Já ao adentrar a Galeria, o visitante se depara com uma decisão a ser feita, tirar ou não seus sapatos, pois para muitos a obra do chão se trata de um tapete, andar sobre pinturas de corpos de mulheres e sentir texturas, ter que olhar para o chão e para o teto, ver quem observa esses corpos.

“Ordinária” são as que fogem ao padrão (na narrativa machista), as feiticeiras; lésbicas, rebeldes; anarquistas; gordas; prostitutas; velhas; loucas; chatas. São termos atribuídos a mulheres que tem e expressam suas vontades, portanto, mulheres extraordinárias não reconhecidas desta forma.

Acima da “Obra Ordinária”, o “Macho Europeu”- obra à óleo em algodão cru, dividida em duas partes, tendo o busto do homem com vestes que faz recorte de uma época. Inspirei-me em Jean Baptiste Debret.

Debret foi o primeiro organizador de uma mostra pública de arte no Brasil, também foi o responsável pelo desenho da nossa bandeira. Pintor neoclássico, desenhista e professor francês e integrou a Missão Artística Francesa ao Brasil, cofundador da Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, onde ele deu aula. Nasceu em Paris em 1768, pintor da corte de Napoleão e da Corte de D. Pedro I, e sua publicação “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, retrata as culturas indígenas, bem como a relação entre brancos e escravos com histórias da corte e as tradições populares. Foi um pintor que procurou contar em suas pinturas a formação do povo e nação brasileira. Assim, podemos questionar como esse homem europeu que viveu por quinze anos no Brasil conta essas histórias de vidas, principalmente as histórias indígenas e de pessoas escravizadas.



Figuras 58 a 60: Macho europeu (colonizador) e Macho contemporâneo  
 Figura 61: Fotografia da penteadeira

A Obra “Macho Contemporâneo” traz um *close up* de uma pisada – a maior parte da tela é a sola debaixo de seu sapato. Trata-se da ilusão de superioridade de quem não consegue ver o todo – vê apenas uma parte – a parte em que ele oprime e mata, assim como podemos fazer todos nós. O espelho abaixo dessa imagem refletirá os pés e corpos que adentraram a Galeria, nos fazendo pensar que também replicamos preconceitos, construções, julgamentos, “olhares tortos”.

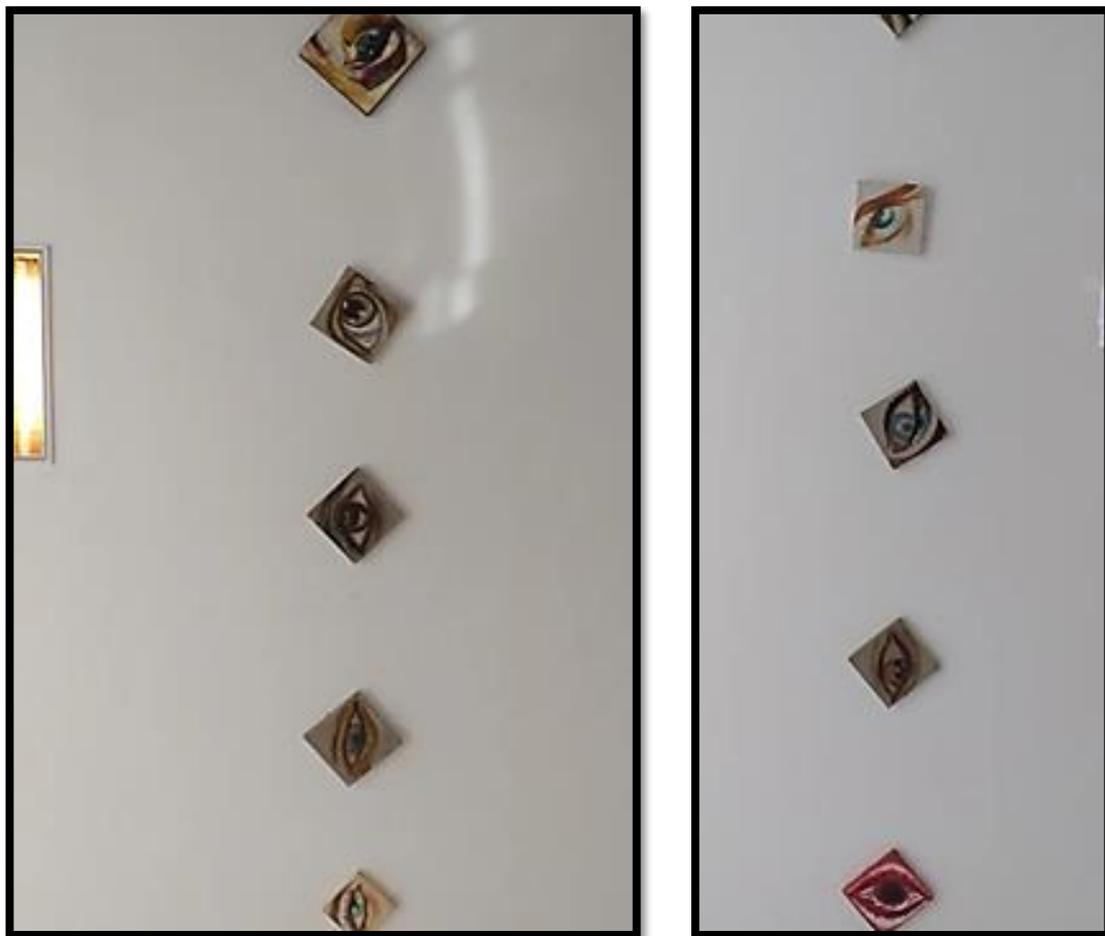
Em um dos cantos da galeria uma penteadeira e um espelho que reflete a imagem do indivíduo desnudando um lugar secreto e misterioso (consciencial) que busca ver além da aparência. Sobre o móvel, perucas, escovas, batons, estojos de maquiagens, aguardente, charuto, calcinhas, um diário com cadeado aberto e um convite a reflexões, segredos guardados, aprendizados ou críticas moralistas, buscando um depoimento dessa vivência, sejam, positivas ou não.



Figuras 62: Série Olhos julgadores. . “Eu Observo a Todos”

O teto da Galeria de Vidro também foi suporte para obras, a série “Olhos Julgadores”, sendo que, no centro da sala e separado de olhos humanos, exposto estava a obra “Eu Observo a Todos”, que remete ao olhar Divino, universal.





Figuras 63 a 67: Série “Olhos julgadores” instalados no teto da galeria

A poética da Galeria de Vidro está neste misto de passado, dormentes e trilhos e presente, asfalto, carros com suas buzinas lá fora entre transeuntes e cá dentro mulheres silenciadas em meio a arte contemporânea que faz refletir. A galeria localizada no burburinho do centro velho de Campo Grande, e obras a serem vistas, analisadas, julgadas, compreendidas de diferentes formas, mas com um objetivo único, levantar questionamentos internos e fazer refletir, o irrepetível – todo o espaço não dimensionado, os campos de forças envolvidos, e as repercussões inimagináveis que virão.

### 3.4 Feedback do público

“Estava fazendo turismo em Campo Grande e tive a sorte e privilégio de encontrar esta exposição.” (Turista que respondeu à primeira pergunta)

Para ter uma melhor apreensão da realidade, no campo acadêmico, precisamos abordar o objeto de maneira coerente, com critérios teóricos-metodológicos. Por isso a interação via *QR code*, com a intervenção do público.

Foram recebidas 21 impressões: 19 mulheres (81%) e 2 homens (2,5% - professor acadêmico, artista cênico), entre 18 e 59 anos. Todos com ensino superior completo, pós e mestrado. Arquitetos, educadores, professores, psicólogas, artistas e empresárias. Sendo que em sua grande maioria foram artistas de linguagem diferentes. Claro que o desejo é de que as respostas fossem da massa, da dona de casa, daquelas que sofrem na pele as vivências descritas nas obras o seu dia-dia. Também gostaríamos das respostas daqueles que cometem tais práticas, (Pois nas respostas não aparecem as manifestações preconceituosas, misóginas, tão costumeiras em rodas de conversas) aqui vale uma reflexão e questionamento, será que a arte é uma linguagem de fácil acesso a esse público? Esse público dá o devido valor as artes? Foram ensinados corretamente a importância da arte na vida dos indivíduos? Já que a educação oferece de forma ilusória o ensino da arte. Se a arte nos grandes centros não recebe o valor devido, imaginemos um Estado onde o agronegócio é o protagonista de toda a história, no qual os valores morais são pregados de forma fervorosa e hipocritamente nos palanques. Sem contar a falta de incentivos por parte do poder público. Então como alcançar essa gente? A intenção é de continuar com a exposição, levar a lugares inusitados como (mercadoes), (feiras) e (shopping centers) ainda que de forma reduzida, pois as imagens impedem que seja exposta livremente.

A primeira pergunta inquiriu sobre **o motivo da visita à exposição**, no qual alguns vão dizer por curiosidade, amor à arte, atendendo a convite, por nunca ter visitado uma galeria, interesse pela temática, e amizade.

A pergunta seguinte **“Para você o que significa esse o título?”**, onde recebemos as mais diversificadas respostas:

Para mim significa libertação de estereótipos e reflexão sobre a condição da mulher diante de uma sociedade machista e conservadora.

Uma forma de estabelecer um novo olhar a respeito da mulher e do feminino, bem como de jogar luz sobre temas que sempre fizeram parte do cotidiano feminino, como a pressão estética, o casamento etc.

Uma versão diferente do que é imposto pela história;

Força;

Um olhar realista das mulheres;

A retirada do véu do olhar do colonizado, dominado, para o olhar libertário, especialmente no que diz respeito ao feminino.;

Descreveu mulheres de todos os jeitos;

Um movimento em direção a olhar a mulher sem as lentes do patriarcado.;

A pesquisa busca ressaltar as múltiplas funções das quais as mulheres foram sendo direcionadas a exercer pelos diferentes contextos históricos culturais.;

A ideia é refletir sobre as representações sobre as mulheres criadas pela sociedade e promover espaços para transformações.;

Rever o que se pensa sobre o que é ser mulher;

Ampliar percepções. Enxergar <sup>8</sup>profundamente.;

Um ato de revolução.;

Penso que por mais que esteja relacionado a um projeto de mestrado o título (Da vida, das mulheres: Descolonizando olhares) deveria ser de mais fácil entendimento ao público em geral, o meio acadêmico tem o hábito de deixar até os títulos complexos.;

Retirada do olhar que nos foi imposto social e culturalmente acerca das mulheres;

Significa uma nova visão acerca do papel da mulher na sociedade atual, visto que ainda hoje há dificuldade na desconstrução de estereótipos misóginos sobre as mulheres.;

Desmistificar como as mulheres são vistas pela sociedade.;

Algo que vai além do estabelecido como ser mulher;

Tomada de consciência em relação à condição cultural associada ao nosso olhar para a mulher e, também, em relação à possibilidade de mudanças.;

O título já é intuitivo e nos convida desde o começo a ter um outro olhar sobre o que é ser mulher em todos os aspectos.;

Significa um olhar diferente sobre as mulheres, um olhar contra hegemônico.;

É sair da centralidade do olhar colonizador (de conquista, poder e posse), e observar por outra perspectiva o tema proposto na exposição.

Também foi fundamental perceber nas respostas da pergunta, **“Como você enxerga mulher na arte?”** “à variedade de respostas:

Enxergo como a maior possibilidade de descolonização da expressão artística e uma fonte de pulsões vitais ligadas ao olhar mais atento em relação ao mundo.;

Pobre criaturas, criadora, essência;

A mulher na arte traduz defesa de uma sociedade mais igualitária, na busca pela garantia de direitos e na criação de modelos femininos diversificados que possam servir de inspiração para outras mulheres. ;

100%; Sexualidade na maioria das vezes;

Não me sinto preparada nesse tema pra responder essa pergunta.;

Como uma verdadeira arte;

Enquanto representada santa, graciosa. Enquanto artista, sem a mesma notoriedade que homem.;

A mulher sempre foi retratada com essas cargas de estereótipos com relação ao corpo, a sua feminilidade, sexualidade e normalmente por artistas homens! Modelos preconcebidos!

Frágil, delicada, subserviente ao homem;

A arte retrata a realidade da vida das mulheres em diferentes situações, níveis sociais, culturais, raciais ao longo dos anos em diferentes períodos e civilizações.;

Potência de criação;

Se não tivesse tido as falas das convidadas no dia da inauguração da exposição eu não teria percebido a sutileza do tema.;

Grande parte das peças estavam sexualizadas, representando como as mulheres são vistas no dia de hoje.;

Mais objeto que protagonista (considerando do que já vi);

Muitas vezes é retratada como gentil, doce, recatada, idealizada ou sexualizada.;

Como protestado pelo movimento Guerilla Girls, é feito o questionamento: as mulheres devem estar nuas para entrarem no museu?

Em relação as artistas são talentosas e desvalorizadas.;

De papel fundamental na consolidação principalmente da arte contemporânea dada a maior participação das mulheres no cenário das artes visuais.;

Historicamente, muitas vezes excluída, mas, atualmente, dificilmente se pode ignorar sua força criativa.

Cresci tendo um olhar muito centrado para as mulheres na arte, onde elas sempre transmitiram toda sua bagagem de vida, como mulher para as diferentes vertentes da arte.;

As diferentes manifestações sempre carregaram o peso das vivências dessas mulheres.;

Eu enxergo a mulher como participante da arte e representada na arte, nem sempre numa perspectiva elaborada por mulheres ou que as valorize.;

Historicamente em estereótipos: santa, recatada, promíscua, selvagem, hipersexualidade, mas atualmente a mulher se coloca na arte como a própria obra, se empodera, não estando em padrões, estereótipos, ou sendo a própria artista, que retrata mulheres em sua totalidade e essência.

Outra pergunta que seria considerável para o trabalho. **“Para você, como a artista Rose Moura enxergou mulher pela arte?”**;

De acordo com a minha percepção, a artista enxerga as mulheres em todo o seu potencial humano.;

Percebi força, sensualidade e transcendência. Mais do que o corpo retratado, se pode perceber a alma. Inclusive em obras que colocam mais de uma pessoa na tela.;

Centro e por que de todo o seu trabalho;

Com igualdade e superação, mostrando nitidamente o que homens esperam e idealizam de nós mulheres

Maravilhosamente precisa.;

Em todo os aspectos tanto como símbolo sexual visto pelos homens como a mulher frágil, forte, independente;

Acredito que ela trouxe a manifestação em sua obra, de como a mulher se sente tratada pela cultura dominante, onde o masculino dita as regras.

**“Opine sobre os temas abordados da exposição.”**

Em tempos tão sombrios, onde a batalha frente ao machismo, a misoginia, o autoritarismo, o conservadorismo falso moralista e toda a carga de hipocrisia é preciso trazer a figura feminina em todo o seu resplendor e sacralidade.

Mesmo que para isso seja preciso provocar para além do que a sociedade considera belo ou apropriado.;

Fiquei bastante impactada com a exposição como um todo, principalmente com seu caráter sensorial, que instiga todos os sentidos às reflexões propostas.;

As temáticas impactam logo de cara e seguem impactando com o passar das reflexões. Excelente!

Atuais e de uma perspectiva atual;

Amei;

A mulher como um todo;

Acho que a artista sintetizou parte de uma visão acerca de como o feminino é tratado, mas como os pontos de vistas são diversos e o feminino é muito amplo, há muito a ser retratado ainda.;

Tema que tem que ser mais falado nos dia de hoje.;

Importantes, não vamos nos libertar da opressão de uma hora para outra, essa conversa tem que acontecer em todas as esferas, a arte é importantíssima nesse sentido.;

Ter representações de todas as formas importa é ajuda a mudar opiniões e sugerir diferentes olhares para uma mesma questão.;

Muitos - tema geral trata da mulher na contemporaneidade e como foi tratada e chega hoje ainda com gratas representações e estereótipos atuando na sua vida! Como a multiplicidade de funções que tem que exercer de ser mãe, esposa, cuidar da casa, dos filhos... trabalhar fora... como se comportar... o cuidado com o corpo... exigências socioculturais.;

Importantes, pois precisamos nos ver como somos, de forma real;

Retratam a dura realidade do coletivo feminino.;

Explora a diversidade, alteridade e rompimento de paradigmas e preconceitos;

Posso ter uma visão míope, mas para mim só teve um tema, a mulher como ser de segunda classe na sociedade.;

Gostei muito da seção descolonizadas, porque temos visto essa libertação da identidade da mulher negra na prática, aos poucos.;

Foram impactantes, relevantes e necessários de serem abordados.;

São temas fortes, que nos faz pensar sobre o objetificação da mulher, por toda uma sociedade.;

As diversas facetas da mulher descolada do status quo;

Penso que todos eles importam, na medida em que há realidade neles, e devem ser potencialmente instigantes para aqueles que veem a exposição.;

A mulher de forma geral é um tema de extrema importância e que por muito tempo não foi discutido, seja por questão política ou moral.;

Acho muito importante que as mulheres sejam vistas e ganhem espaço para se tornarem quem elas quiserem ser, e essa exposição contribui para isso.

Achei interessante o tema da violência e do silenciamento que nós mulheres ainda sofremos na sociedade moderna/colonial e patriarcal.

A pergunta **“Quais obras mais lhe impactaram? Por quê?”** nos trouxe respostas que satisfizeram pelo entendimento e outros olhares.

A última palavra era dele;

as obras me impactaram, mas a certa dissonância que a obra que retrata o homem europeu me causou é algo que me provocou enquanto homem. A carga repressiva que este representa em minha percepção geral sobre a exposição me fez pensar nessa presença sombria sobre o corpo, desejos e vontades das mulheres.;

Gostei de todas as séries propostas, mas Pega no laço achei sensacional.;

As mulheres que não são modelos ideais dos homens, porque já me senti preterida por não ter o padrão de beleza por eles idealizados ,aí temos que ser mais inteligentes e mais empoderadas para nós sentirmos bem com nós mesma;

São fortes;

A Índia;

O quadro , que agora não lembrarei o tema, onde aparece um rosto que toma a tela inteira, com uma mão que amordaça a boca e os olhos choram.;

De uma mulher totalmente nua com a vagina em destaque;

Ao final, onde havia um espelho com um grande pé fazendo menção de pisar.;

Por, ao mesmo tempo, representar algo tão real e violento, mas também por ter a possibilidade de ter exposto algo tão impactante.;

O quadro autorretrato da mãe e filha no paraíso;

Amei pelo conteúdo (relação de mulheres mãe e filha em sintonia e cumplicidade de ideias)e forma (composição e linguagem da pintura);

Adorei a Índia.

Tenho ligação afetiva com os povos indígenas.;

As obras que demonstraram as mulheres comuns, imperfeitas esteticamente aos olhos da sociedade do capital.;

Por ser da família a imagem da minha avó.;

A obra Pega a laço foi catártica pra mim, senti tristeza e comoção ao ver.;

Os tapetes também me deixaram comovida, tive dó de caminhar por cima deles.;

Não me recordo do nome correto, da noiva Barbie..., pois como toda mulher é embutido desde o nascimento ideias de como devemos ser perfeitas, com

uma trajetória pré-definida por todos, e quando saímos desse caminho idealizado somos tratadas como erradas, não merecedoras da felicidade.;

Não recordo os títulos das obras, mas a montagem foi bastante impactante.;

Não lembro os nomes. A que a artista está com a filha em uma cena de pôr do sol, parece congelar muita coisa ao mesmo tempo.;

O tapete pintado e que ã nos deixa alternativa, senão pisar sobre as imagens, dá uma sensação de estar pisando em vidas.;

A obra que faz referência às histórias da Bíblia e da mitologia e as que retratam as mulheres indígenas foram as que eu mais gostei;

A obra que tem uma mão tampando a boca de uma mulher, porque ali demonstra o silenciamento que nós mulheres sofremos ainda hoje.;

A obra do tapete, do início ao fim, que termina no corpo da mulher negra que foi estudada por cientistas de maneira desumana, mostrando as interfaces de opressões diferentes que as mulheres sofreram ao longo dos anos.

### **“Você se reconheceu em alguma obra? Qual?”**

Talvez, de alguma forma (bastante incômoda) nesta obra que retrata o macho como algo que busca manter alguma influência no mundo, sobretudo nas mulheres. Nós homens somos herdeiros deste pensamento colonizador que pensa ter direito de invadir as mulheres. Nossa missão é identificar e neutralizar nossos instintos repressores de machos-alfa em um mundo anti-feminino;

A que mais me impactou nesse sentido foi aquela em que a figura feminina está com a boca sendo tapada, sob camadas grossas de tinta. O desespero é nítido e dá para ser sentido por quem contempla. Identifiquei muito de mim na obra, por tudo o que já vivi, mas pude também fazer o contraponto com quem sou agora e isso me deixou bastante feliz, de poder contemplar esse progresso.;

Sim, nas mulheres que são fora das medidas.;

Sim, na perfeição das imperfeições.;

Sim, um quadro de um rosto de uma mulher que tem a música escrita Maria Maria.;

Acredito que há um pouco de todas as mulheres em cada uma das telas, pois fazemos todos esses papéis à medida que somos demandas nas nossas relações cotidianas.;

Não, interessante que não fiz esse movimento de me encontrar, fui refletindo na história geral das mulheres cis ou não.,

Sim, a da fita métrica no corpo! E outras;

Sim, Medidas.;

Na mulher passadeira de roupas. Na mulher que faz serviços domésticos.; Em muitas delas.;

Não, pois tento não me encaixar nos estereótipos da sociedade.;

Não me recordo o nome, mas nas obras das mulheres exercendo atividades no lar, principalmente.;

Sim. A última obra, no fim da exposição.;

Não.

O fato de eu ser um homem me distanciou de uma identificação com alguma obra.;

Não pensei sobre isso ao ver as obras, mas, ao mesmo tempo, reconheci ali muita realidade, minha e de outras mulheres.;

Por ser mulher, todas as obras em parte me fizeram refletir sobre eu mesma.;;  
Sim, na obra em que demonstra o silenciamento que as mulheres atualmente ainda sofrem. É a obra que tem uma mão tampando a boca de uma mulher.;;  
Sim.

**Como você percebe a frase citada abaixo? "...nós, mulheres, deveríamos parar de nos preocupar com sermos chamadas de putas e ressignificar criticamente o que representa essa palavra em termos de controle social." (autora: Melissa Gira Grant).**

Percebo como um grito de liberdade. De afirmação de seus desejos e controle sobre seus corpos.;

O ser chamada de puta já foi uma preocupação muito presente no cotidiano feminino. Quando adolescente, era algo muito grave, que mexia com a autoestima de quem assim era lida e da visão a respeito de outras mulheres assim classificadas. Isso ditava nossos comportamentos e falas como um todo.;

Vejo que mais recentemente, muito mais mulheres têm se apropriado de seus próprios corpos e condutas, o que é muito perigoso para as amarras do conservadorismo, mas muito positivo com relação à autoleitura.;

Devemos para porque isso não é relevante em nossa trajetória, ser ou não ser puta, não diz quem somos, e em algum momento de nossas vidas fomos, nem que seja de um homem só.;

Com certeza se somos putas qual o problema? Apenas de nós mesma;

Sou mais criteriosa antes de fazer algumas críticas, pois não gosto de seguir tendências ou modismos; sei que agora há uma demonização do masculino por grande parte da mídia e sei que a mulher sempre precisou provar sempre seu valor, porém eu penso que quando a militância perde a mão por gritar demais, pode criar um efeito contrário do desejado.;

Sempre estou a favor de nós mulheres e defendo essa bandeira. Mas não desejo fazer com os homens o que eles fizeram conosco, subjugar. Pois nesse caso seríamos iguais a eles. Quero acreditar que somos mais inteligentes para ensiná-los ao invés de castigá-los.;

Como uma lição;

A linguagem é grande possibilidade libertadora e/ou controladora, muito importante não só a frase, mas toda a discussão que ela provoca.;

São estereótipos e representações imposta com relação as mulheres!  
Normalmente por homens!

Nenhuma mulher deve se submeter as demandas do patriarcado, lutar para sermos o que somos, mulheres;

Não entendi

Ser puta é quebrar paradigmas e respeitar as escolhas feitas por cada mulher.;

As pessoas podem ser o que quiserem, inclusive putas.;

De novo a preocupação com os estereótipos.;

Que a mulher tem dificuldade em enxergar o que o patriarcado lhe impõe inconscientemente. É preciso derrubar pedras, desconstruir.;

Percebo como uma crítica aos rótulos e limites impostos à mulher.;

Que não devemos nos preocupar com palpites ou opiniões de pessoas, que não significam nada em nossas vidas, e apenas viver conforme desejamos.;

Algo relacionado à liberação sexual.;

Um ótimo conselho.;

Essa frase é um exemplo claro de como a sociedade machista se utiliza da linguagem para não só obter certo controle social como também desqualificar e diminuir as mulheres de forma geral.;

A frase quer dizer que temos que nos apropriar das estratégias do opressor a nosso favor e contra ele e o sistema e também que é preciso ressignificar palavras.;

Que a palavra é associada a um xingamento, quando na verdade tudo que pertence ao feminino, não deveria ser associado ao xingamento. Temos o machismo que dita até mesmo nosso vocabulário. Está presente em todas as formas de expressão, e não apenas em comportamentos.

**“Qual o seu ponto de vista sobre o atual momento das mulheres na sociedade?”** As respostas em sua maioria se baseiam na falta de esperanças para médio e curto prazo:

Infelizmente a guerra está distante do fim. E a retomada de fôlego do conservadorismo é uma ameaça constante para todos os corpos e intelectos femininos.

Já a pergunta **“O que o nu feminino lhe causa?”**

Quando retratados por mulheres, me causam um sentimento de admiração ao ato transgressor em relação ao puritanismo. É a afirmação da potência física e mítica da figura feminina.

Quase em sua totalidade as respostas foram de fortalecimento ao movimento feminista. A forma como respondem à pergunta demonstra um olhar desconfiado sobre instituições como a igreja por exemplo. **“Em sua opinião, instituições regidas por homens podem impactar a vida de mulheres? Como?”**,

Podem impactar. Desde a criação de leis e dispositivos que sejam benéficos ou maléficos para a proteção e afirmação das diferentes formas de se exercer a feminilidade, até a própria condição de não validação da opinião e consciência das mulheres.

Sim, com certeza. Homens, desde sempre, governam para si e seus próprios interesses. Nada ou pouco entendem das necessidades e especificidades das mulheres.

Sim, pois sempre vai existir o machismo e assim não teremos a mesma oportunidade.

**“Em sua opinião, instituições regidas por mulheres podem impactar a vida de mulheres? Como?”**

Podem impactar. A representatividade é uma forma de garantir abrangência nas tomadas de decisões.

Com certeza também. Mulheres tendem a pensar no todo, ao invés dos homens. Ao mesmo tempo em que compreendem as necessidades próprias das mulheres, sabem enxergar e procuram atender aos anseios de todos, uma vez que desde sempre fomos ensinadas a nos abnegarmos.

**“O que você pensa sobre "feminismo"?”**

Necessário e chama que aquece o sonho de um futuro mais justo para a sociedade.

Sempre fui, só não sabia nomear. Quando aprendi o que era, tudo fez sentido.

E Por fim as últimas perguntas: **“A exposição ajudou você a entender melhor a experiência das mulheres?”**;

Sim, Sempre abre portas novas a serem vasculhadas. Tanto na sociedade quanto em nós mesmos.

Sim. Me ajudou a olhar para algumas questões que, mesmo eu sendo mulher, não me acessam, como a questão indígena. Em relação ao tema Descolonizando Olhares, como a exposição abordou a representação das mulheres em diferentes culturas e contextos;

Percebi uma viagem provocante e reflexiva.;

Tive vontade de permanecer por horas me analisando diante de cada obra.;

Como é onde elas impactam em mim e na minha arte.;

**“Quais são algumas das maneiras pelas quais você acha que a exposição pode ser usada para educar o público sobre a experiência das mulheres?”**;

Acredito que a exposição por si só já provoca a reflexão.;

Visitas mediadas podem acionar os gatilhos corretos para encaminhar linhas de raciocínio que levam a contestação de estereótipos relacionados ao comportamento livre feminino.;

Algo dentro do tabu imposto pelo moralismo devorador de vontades e personalidades;

Ao propor a discussão e trazer a figura feminina para o centro, sem medo de falar sobre as coisas.;

Pode ser usada para desconstrair o que os homens idealizam.

### **Considerações Finais**

A proposta deste trabalho é fornecer um olhar sobre a vida das mulheres, do lugar de uma delas, para representá-las, nos mais diferentes âmbitos, trazendo à tona a discussão decolonialista atual tão urgente. Trata-se de estudo ensaístico, exploratório e artístico sobre o tema, através de diversas linguagens – a literária, científica, e fundamentalmente a pictórica, estendendo-se para diversas outras modalidades de arte. Busca-se alusões a outros trabalhos já realizados, para relê-los sob o viés decolonial feminista. Além da saudável crítica cultural, este trabalho se propõe como uma contribuição aos estudos culturais do feminismo decolonial, através da pintura.

Sem respostas definitivas, objetiva-se a visualização dos silenciamentos, dos preconceitos, do contraditório, das máscaras sociais, a reificação, dos estigmas, das instituições geradoras dessas opressões, que reiteram no feminino, a vulnerabilidade e a subalternidade, esmiuçando contextos delicados e necessários de serem discutidos e evidenciados, para transformá-los culturalmente.

Tudo precisa ser continuamente discutido e mudado, portanto, temos todos muito trabalho pela frente para honrarmos nossos ancestrais na contribuição de um mundo mais justo e igualitário para todas as mulheres e o feminino.

Mais que Putas, Evas, Marias e Pandoras

Que sejamos DONAS do nosso querer, ir e vir

Dar luz e voz a todas nós

Amar, desamar, casar, descasar...sobre (VIVER).

### Referências Bibliográficas

- AUGÉ, Marc. **Não lugares:** introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Lisboa, Editora 90 Graus, 2005.
- BARROS, José D'Assunção. **O campo da História:** Especialidades e abordagens. São Paulo: Editora Vozes, 2004.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOGDAN, Roberto C.; BIKLEN, Sari K. **Investigação qualitativa em educação.** Porto: Porto Editora, 1994.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte.** São Paulo: Ática, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1995.
- BRASIL. Código Civil. Lei n° 3.071 de 1° de janeiro de 1916.
- BUTLER, Judith. Actos performativos e constituicion de género - Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. *In:* MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Org.). **Gênero, cultura visual e performance.** Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011.
- CAIXETA, J. E.; BARBATO, S.. Identidade feminina: um conceito complexo. **Paidéia** (Ribeirão Preto), v. 14, n. 28, p. 211–220, maio 2004.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade.** Vol. 2, Paz e Terra, 1999.
- CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais.** São Paulo: Boitempo editorial, 2003.
- CHIESA, Bruna Fernandez. **Obras-Objeto feitas por elas:** da objetificação da mulher ao ensino de arte contemporânea. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Instituto de Artes – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/240138/001142881.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 08 de maio de 2023
- CONTAR, Edson Carlos. **Das margens do Prosa ao Bar do Zé.** Campo Grande, MS: FUNCESP, 2002.
- CUNHA, Diana Kolker Carneiro da. Uso Impróprio: Mulheres na Arte e na Vida: Representação e Representatividade. *In:* Uso Impróprio: SEMINÁRIOS EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES - Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, 2016, Niterói, Rio de Janeiro. **Bloco de Resumos.** Niterói: PPGCA-UFF, 2016. Disponível em <http://www.artes.uff.br/uso-improprio/trabalhos-completos/diana-cunha.pdf>. Acesso em 24 de out. 2022.

DABHOIWALA, Faramerz. **As origens do sexo: uma história da primeira revolução sexual**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa - mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FERRARA, J. A.; NORONHA, J.. Escrita e reinvenção de si: Caminhos para uma prática discursiva feminista. **Revista Garrafa – UFRJ** (Rio de Janeiro), v. 17, n. 47, p. 166-191. 2017.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

GONÇALVES, Andréa Lisly. **História & Gênero**, Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano - ensaios, intervenções e diálogos**. Rio Janeiro: Zahar, 2011.

GRANT, Melissa Gira. **Dando uma de puta: a luta de classes das profissionais do sexo**. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

GUISARD, L.A. de M. **O bugre: um João-Ninguém**. Estudo sobre exclusão social em Cáceres - MT. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro.: DP & A., 1999.

HARAWAY, D.. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 22, p. 201–246, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644638>. Acesso em: 8 maio. 2024. (Ribeirão Preto), v. 14, n. 28, p. 211–220, maio 2004.

JAY, M. Scopic regimes of modernity. In: FOSTER, H. (Ed.). **Vision and visibility**. Seattle: Bay Press, 2018 (1988).

LEITE, M. M. L. Mulheres e famílias. **Revista Brasileira de História – ANPUH/Marco Zero** (São Paulo). 9 (17), 143-178, 1989. Disponível em: [https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID\\_REVISTA\\_BRASILEIRA=24](https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=24). Acesso em 15 de fev. 2023

LUGONES, MARÍA. Colonialidade e gênero. **Tabula Rasa** [online]. 2008, n. 9, p. 73-102. ISSN 1794-2489. Disponível em: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lng=en&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lng=en&nrm=iso&tlng=es). Acesso em: 20 de dez. 2022.

MACHADO, Paulo C. **Pelas ruas de Campo Grande: A Rua Alegre (07 de setembro)**. v. 4. Prefeitura Municipal de Campo Grande – Fundação Municipal de Cultura, Esporte e Lazer. SEBRAE/MS, agosto de 1997.

MARTINS, Mirian C. **Pensar juntos mediação cultural**: (entre) laçando experiências e conceitos. São Paulo: Terracota Ltda. 2014.

NOLASCO, Edgar César. Bugres. **Subalternus - Cadernos de Estudos Culturais**, Campo Grande, v. 1, n. 1, agosto. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4503>. Acesso em 27 de outubro de 2022.

NOLASCO, Sócrates. **Modernidade e subjetividade**. De Tarzan a Hommer Simpson. Rio de Janeiro.: Rocco. 2001.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Obra, Memória E Instituição: o papel De Lídia Baís na arte sul-mato-grossense. **Revista Memória em Rede** (Pelotas), v. 2, n. 7, p. 5/9, jul./dez, 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/rose3/Downloads/9493-Texto%20do%20artigo-31836-1-10-20160920.pdf>. Acesso em 14 de setembro de 2022.

ROCHA-COUTINHO, M. L. Novas opções, antigos dilemas: mulher, família, carreira e relacionamentos no Brasil. *In.*: Simpósio Relações Sociais de Gênero: Possibilidades e Perspectivas de Análise Psicossocial, na XXX **Reunião Anual de Psicologia** da Sociedade Brasileira de Psicologia. Brasília, DF, 2000.

ROUDINESCO, Elisabeth. **O Eu soberano**: ensaios sobre as derivas identitárias. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2022.

SARTINI, Antônio Carlos de Moraes. A experiência e a experimentação no Museu da Língua Portuguesa – Relatos e Observações. *In.*: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. (Org.). **Museus e Comunicação**: Exposição como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 258-272.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Além do Visível**: o olhar da literatura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 20, n. 2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 9 maio. 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010. 135 p.

TIBURI, Marcia. **Complexo de Vira Lata** – Análise da Humilhação Brasileira. São Paulo: Editora Civilização, 2021.

TVARDOVSKAS. Luana S. Teoria e crítica feminista nas artes visuais. *In.*: XXVI Simpósio Nacional da ANPUH–Associação Nacional de História, 2011. 13, 2011. **Anais**. Disponível em:

01/1548856588\_1566bac328bb729dc0d51b5757a255f0.pdf. Acesso em 24 de outubro de 2022

TONNETTI, Flávio. Necropolítica como condição estética: A Escultura de Gonçalo Mabunda. **ArteFilosofia** - Revista de Estética e Filosofia da Arte do Programa de Pós-graduação em Filosofia – UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2020. v. 15 n. 28 (2020): Dossiê Estética Africana. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/2198>. Acesso em 11 de maio de 2023.

VERGÈS, Françoise. **Uma teoria feminista da violência:** por uma política antirracista da proteção. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

ZAMBONI, Silvio. **A Pesquisa em Arte:** Um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Editora Autores Associados, 1998.

