

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

**INSTITUTO DE ARTES**

**BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

**MARINA DIEHL LAGE**

*Esperança e seus derivados*

**Decolonialidade e amor na arte**

**Porto Alegre**

**2021**

***ESPERANÇA E SEUS DERIVADOS***

**Decolonialidade e amor na arte como tentativas de não enlouquecer**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado para obtenção do título de  
Bacharelado em Artes Visuais, pela  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Banca examinadora:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marina Bortoluz Polidoro

Prof.<sup>a</sup>Dr.<sup>a</sup> Jéssica Araújo Becker

**Porto Alegre**

**2021**

CIP - Catalogação na Publicação

Lage, Marina Diehl  
Esperança e seus derivados: Decolonialidade e amor  
na arte / Marina Diehl Lage. -- 2021.  
43 f.  
Orientadora: Alessandra Lucia Bochio.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2021.

1. decolonialidade. 2. amor. 3. vídeo. 4. conversa.  
5. feminismo decolonial. I. Bochio, Alessandra Lucia,  
orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**Ceguei à teoria porque estava machucada – a dor dentro de mim era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Ceguei à teoria despreparada, querendo compreender – aprender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, na época, um local de cura (bell hooks).**

# SUMÁRIO

<b>RESUMO</b>	<b>6</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>1. RELATOS</b>	<b>9</b>
<b>2. POR QUE DESCOLONIZAR O FEMINISMO?</b>	<b>17</b>
<b>3. REFERÊNCIAS CULTURAIS E OUTROS CAMINHOS</b>	<b>22</b>
3.1. FALA, PODER E SILENCIAMENTO	29
<b>4. PANDEMIA, VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER E A IMPORTÂNCIA DE SE QUESTIONAR</b>	<b>32</b>
<b>LISTA DE IMAGENS</b>	<b>40</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>41</b>
<b>APÊNDICE 1</b>	<b>43</b>
<b>APÊNDICE 2</b>	<b>44</b>

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo principal gerar questionamentos a respeito de ferramentas de controle exercidas sobre o corpo feminino e pensar em como elas se relacionam a questões estruturais. Para tanto, foi feita uma revisão bibliográfica, principalmente de teorias feministas decoloniais e, como prática, realizei diálogos com algumas mulheres sobre os marcadores sociais presentes em seus corpos. Além dessa prática de conversa, foi produzido um vídeo, no qual são intercalados trechos das conversas realizadas e imagens minhas discursando a respeito dos temas abordados, criando uma espécie de *palestra-performance*. Proponho, então, levantar uma discussão sobre os atravessamentos presentes em relações interpessoais e subjetivas causadas pelo colonialismo para, a partir dessas questões, praticar a ideia de educação não formal como criação de comunidade, amor e liberdade.

Palavras-chave: corpo – feminismo decolonial – vídeo – gênero - raça - conversa.

## INTRODUÇÃO

Observando minha produção ao longo do Bacharelado em Artes Visuais, noto que meus trabalhos, mesmo quando não intencionalmente, acabam sendo atravessados por questões que dizem respeito à forma como me vejo inserida na sociedade, como me relaciono com pressões estéticas, relações interpessoais e uma preocupação do olhar e controle do outro sobre o meu corpo. Esses temas falam de experiências subjetivas, todavia, ao analisá-los ao longo da elaboração deste trabalho, percebo que se conectam a grupos sociais maiores, com marcadores sociais de gênero, raça, classe e sexualidade parecidos.

Este trabalho está dividido em cinco capítulos. Para contextualizar meu trajeto e explicar como cheguei no momento atual, trago 'Relatos', no qual discorro de forma breve sobre minha produção artística ao longo da jornada que compreende o curso de Artes Visuais. Foco, em um primeiro momento, em dois trabalhos específicos: *Entre as linhas e a Natureza* (2017) e *A Cartomante* (2019), para, posteriormente, discorrer sobre uma produção mais recente de três vídeos produzidos no último ano: *WAP* (2020), *Como Chorar Bonita* (2020) e *Vídeo ansioso* (2020).

Em 'Por que descolonizar o feminismo?', trago minhas principais referências teóricas e justifico a minha opção pelo feminismo decolonial, abordando a importância de racializar e situar de forma mais específica os debates acerca do gênero e defendendo uma experiência não universal de ser mulher.

Inicialmente me debruçarei em uma bibliografia majoritariamente decolonial, ancorada principalmente nas obras: *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais* (2020), o qual reúne vários escritos sobre o assunto e é organizado por Heloísa Buarque de Hollanda, *Um Feminismo Decolonial* (2020), da jornalista e escritora francesa Françoise Vergès; *Racismo Estrutural* (2020) de Silvio Almeida e *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: Branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo* (2020) de Lia Vainer Schucman, os quais foram instrumentais para minha compreensão racial; e *Tudo sobre o*

*amor* (2021) e *Ensinando a transgredir* (2017) escritos por bell hooks, que me ajudaram a continuar pelo caminho da esperança crítica.

O terceiro capítulo, intitulado 'Referências Culturais e Outros Caminhos', é dedicado a minha produção artística mais recente, realizada a partir desta pesquisa. Trago ainda práticas referenciais diversas, as quais apontam para caminhos possíveis a serem percorridos na busca de abranger outros olhares e epistemologias que sejam decoloniais e transformadores para a sociedade. Como subcapítulo, trago 'Fala, Poder e Silenciamento', no qual descrevo de maneira breve alguns métodos de silenciamento empregados ao longo da história com mulheres e outros grupos minoritários.

Em seguida, no capítulo 'Pandemia, Violência contra a mulher e a importância de se questionar' Trago dados a respeito do aumento da violência contra a mulher durante a pandemia e descrevo também um pouco da experiência que tive com as mulheres com as quais realizei as práticas realizadas ao longo da pesquisa.

Se o corpo só existe na sua relação com o ambiente no qual se insere e esse ambiente é uma sociedade que violenta e incentiva a mulher a ter uma relação de vergonha e ódio com o seu corpo, como podemos mudar essa conexão? Como atravessamentos de classe, raça e gênero aparecem em relações cotidianas? Essas serão as principais questões discutidas nessa pesquisa.



## 1. RELATOS

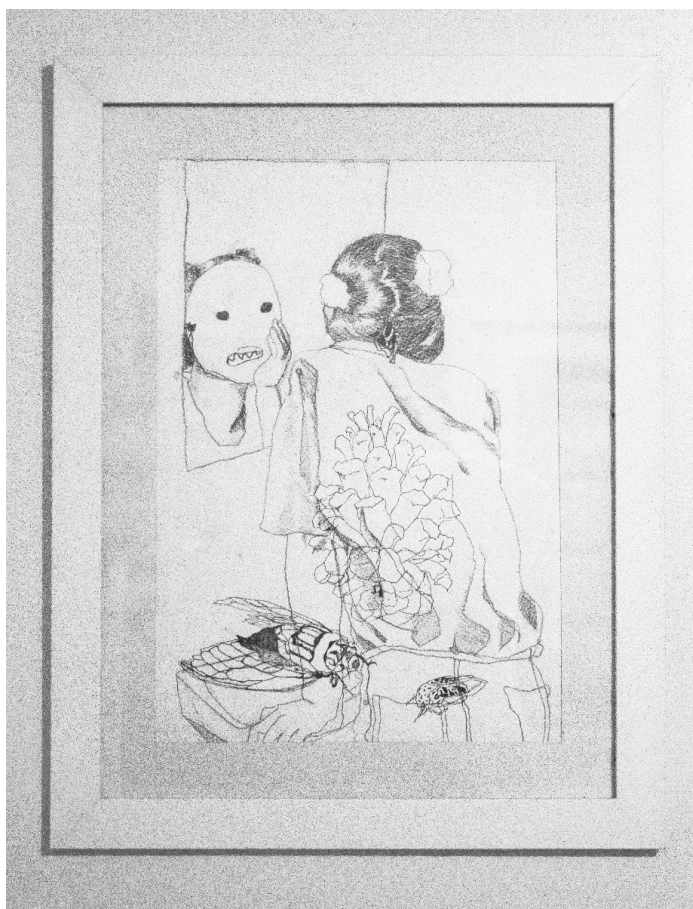


Fig1 Marina Diehl Lage, *Entre as Linhas e a Natureza*, grafite sobre papel, 2017.

Os desenhos que desencadearam no trabalho *Entre as Linhas e a Natureza* (2017) teve início em uma disciplina com ênfase no desenho de figura humana, na qual foi necessário produzir uma série de trabalhos os quais envolvessem o tema do corpo. Entretanto, naquela época, eu ainda estava no processo de descobrir o que me interessava e o que poderia unir um grupo de desenhos que não fosse simplesmente a forma. Admito que estava me sentindo perdida, algo fácil de acontecer no ambiente da arte acadêmica, creio eu. Não sabia o que eu queria fazer e acreditava que os trabalhos feitos por mim não eram importantes e não representavam meus valores. Desconfio que o que mais fiz naquela época foi conversar com minhas/meus colegas e amigas/os a respeito dessa insatisfação e da dificuldade que sentia em me conectar com esse universo de arte na academia.

Eventualmente resolvi conversar com minha irmã - depois de quase trocar de curso, certa de que Arte não era para mim. Desenhei muito, coloquei tudo que me interessava sobre o

papel e espalhei todos os meus trabalhos no chão. Eles ocupavam bastante espaço. Solicitei, então, ajuda para minha família, na tarefa de identificar quais eram os elementos mais comuns na minha produção para além da forma. Identificamos o corpo feminino e vários elementos da natureza, geralmente pequenos e deslocados do seu habitat natural. Inseridos em um mundo fantasioso criado por mim, esses corpos, pequenos cadáveres e algumas plantas se entrelaçavam para me fornecer refúgios de uma realidade violenta.

Ao perceber esses elementos comuns, minha irmã indicou uma publicação muito interessante sobre padrões arquetípicos em livros de ficção escritos por mulheres, intitulada *Archetypal Patterns in Women's Fiction* (1981) de Annis Pratt. Meus trabalhos a havia lembrado de algo específico que ela leu nesta obra: o arquétipo do “mundo-verde”.



Fig 2 Marina Diehl Lage, *Entre as linhas e a natureza*, grafite, 2017.

Considerando que comecei a me interessar por simbologia, arquétipos e psicologia muito cedo, logo me deparei com uma nova obsessão e finalmente consegui sentir que estava criando algo que representava uma vontade minha. Encontrei uma conexão que me ligava novamente ao desenho e recuperei uma parcela de prazer no ato de criar.

Pratt analisa mais de 300 obras literárias escritas por mulheres de várias etnias, raças, classes e sexualidades, levantando os padrões arquetípicos mais recorrentes em seus trabalhos para então elaborar uma análise feminista sobre o assunto. Na parte dedicada aos romances de formação<sup>1</sup>, um dos arquetípicos mais recorrentes é o arquetipo do mundo-verde, o qual se relaciona ao vilão/estuprador e o parceiro/par amoroso do mundo-verde. Pratt afirma que esse arquetipo aparece tanto em momentos da adolescência, quanto em crises de meia idade nas escritas das mulheres. A forma como as escritoras se relacionam com essa figura varia dependendo do momento, mas em todas está presente o ato de reivindicação de identidade e anatomia e liberdade. Em sua análise, Pratt afirma, conforme Beauvoir, que a natureza é o único espaço na sociedade patriarcal, onde não se tenta dominar o corpo feminino, sendo um refúgio para as personagens.

Apesar da análise de Pratt ser válida e descrever a relação pessoal das escritoras analisadas com a natureza, acho importante frisar que infelizmente essa conexão foi mais um elemento deturpado pelo colonialismo. Foram criadas outras relações e imagens entre o corpo feminino racializado como não branco e a natureza. As formas de se relacionar com o mundo natural exercidas por mulheres de culturas indígenas e africanas foram apropriadas, esvaziadas e utilizadas para negar sua humanidade, as considerar como inferiores e as animalizar no pior sentido possível.

A domesticação das mulheres brancas se deu de forma que eventualmente permitiu a essas mulheres traços estereotipados como docilidade, maternidade, delicadeza e fragilidade, amplamente valorizados pelo sistema capitalista e que as permitiu se exilar no espaço imaginário de uma natureza vista como acolhedora, até certo ponto. Entretanto:

as fêmeas não brancas eram consideradas animais no sentido de seres 'sem gênero', máscaras sexualmente como fêmeas, mas sem as características da feminilidade. As fêmeas racializadas como seres inferiores foram transformadas de animais a diferentes versões de ser mulher - tantas quantas fossem necessárias para os processos do capitalismo eurocêntrico global (LUGONES In HOLLANDA, 2020, p.74).

---

<sup>1</sup> *bildungsroman*, *novels of development* ou romances de formação, são romances literários os quais descrevem o desenvolvimento físico, moral, psicológico, social e político de uma personagem desde sua infância ou adolescência até estágios mais desenvolvidos de maturidade (PRATT, 1981).





Fig 3 Marina Diehl Lage, *Entre as Linhas e a Natureza*, grafite sobre papel, 2017.

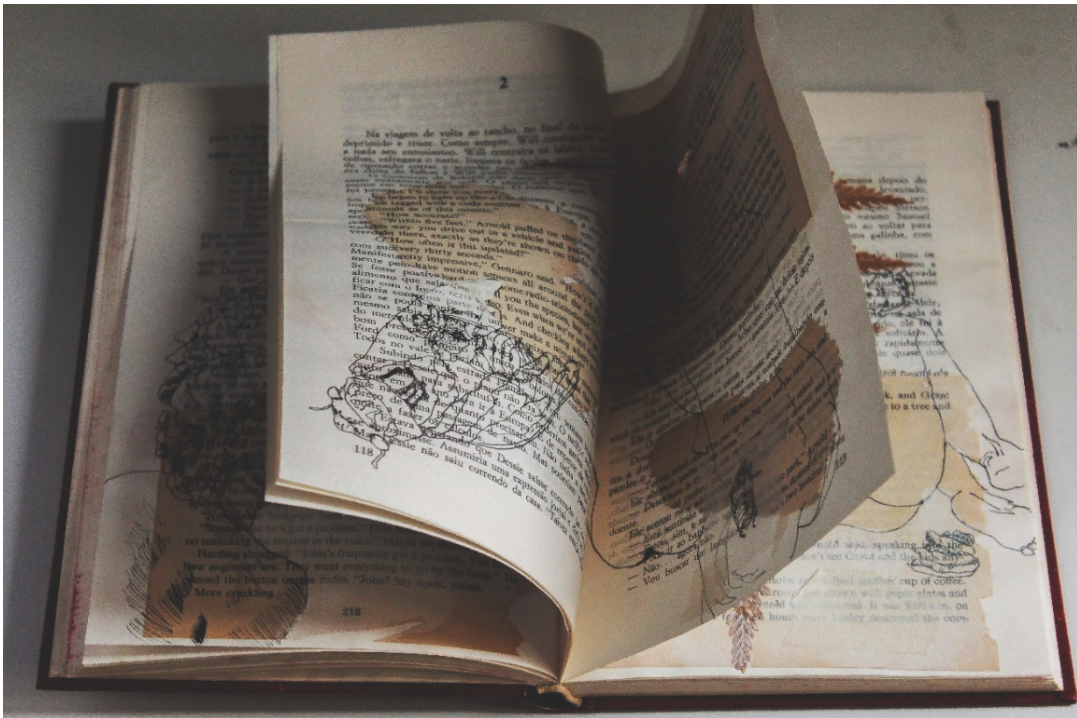


Fig 4 Marina Diehl Lage, *Entre as Linhas e a Natureza*, livro-objeto, 2017.

Na passagem da Idade Média para a Moderna, o estereótipo imposto às mulheres brancas na Europa foi a figura da bruxa “selvagem” e “luxuriosa”, construída para justificar a

violência exercida sobre elas e transformá-las em esposas ideais do capitalismo. No decorrer do processo de colonização, esse estereótipo se deu de forma ainda mais perversa, por meio da perspectiva racista inventada pela modernidade, conforme abordarei no capítulo ‘Por que descolonizar o feminismo?’. A figura da bruxa, que antes era associada às mulheres pobres e velhas na Europa, é substituída pelo questionamento da própria humanidade de indivíduos racializados como não brancos pelos colonizadores (FEDERICCI, 2017).

Mais tarde, em outra disciplina, dessa vez ministrada pela minha orientadora, Alessandra Lucia Bochio, e focada em arte e tecnologia, iniciei o que se tornou um grande prazer e acabou por moldar a minha intenção com este trabalho: a prática artística coletiva. Juntos, Fernanda Gorski, Breno Dias e eu, criamos *A Cartomante* (2019). Trata-se de uma instalação, na qual, por meio da relação entre escrita, tecnologia, escultura e desenho, proporciona uma experiência de revisão dos arquétipos presentes no arcano maior do tarô. Para desenvolver o projeto, estudamos leituras feministas a respeito de simbologia e semiótica e notamos que as representações no jogo, mesmo que popularizadas em diversas partes do globo e com algumas centenas de anos, continuavam extremamente binárias e eurocêntricas. Resolvemos então trazer algumas perspectivas alternativas para alguns arquétipos do jogo, além de brincar com a noção de uma leitura randomizada pelos meios tecnológicos tão presente nas experiências esotéricas da internet.

Considero *Entre as Linhas e a Natureza* (2017) e *A Cartomante* (2019) como o pontapé inicial em direção ao que eu gostaria de fazer como artista. Foi por meio deles que comecei a avaliar de forma mais profunda como eu me insiro na sociedade e quais são meus anseios, o que me atravessa. Foram eles que eventualmente me levaram ao feminismo decolonial, o qual mudou ainda mais minha perspectiva e me proporcionou analisá-los de forma mais ampla e crítica. Por meio das pesquisas, que permearam os dois trabalhos, percebi que não era mais suficiente simplesmente me expressar e elaborar a minha realidade inserida em mundos fictícios e isolados. Também descobri o quão satisfatório é trabalhar com outras pessoas, ou seja, a força que projetos tomam ao se darem de forma coletiva e o quanto consegui aprender com os compartilhamentos em grupo.

Surgiu também a vontade de discutir relações interpessoais e suas ligações entre o subjetivo e o sistemático de forma mais direta. Inicialmente registrei algumas experiências

de violência doméstica muito presentes na minha família, entretanto, descobri que não conseguia expor essas vivências. Não me senti pronta ou apta para lidar com tal realidade. Resolvi então partir da minha subjetividade, dos acontecimentos concretos que me moldaram, que formaram meus padrões de comportamento e que me tocam de forma diária. Gostaria de trazer ao olhar três vídeos da minha produção em 2020, *Como Chorar Bonita*, *WAP* e *Vídeo Ansioso*.

Em *Como Chorar Bonita*<sup>2</sup>, brinco com o formato de tutoriais de beleza presentes na *web* e questiono de forma irônica a pressão exercida em mulheres para sempre atingirem um ideal de beleza, tanto por grandes empresas, quanto pela sociedade colonialista ocidental como um todo. Viso evidenciar, por meio de um vídeo aparentemente absurdo e inútil, os ensinamentos que recebemos, de estar sempre atentas a nossa aparência, como estamos nos comportando em público, se estamos mantendo o “decoro” e como essas pressões compõem nossa subjetividade, estando presente até em momentos nos quais parece absurdo manter essas preocupações.



Fig 5 Marina Diehl Lage, *Como Chorar Bonita*, vídeo 4:11min, 2020

Em *WAP* e *Vídeo Ansioso*, trago alguns outros temas que chamam minha atenção. Entre eles estão a questão do meio ambiente, as redes sociais, a condição pandêmica atual e como

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N8R7zPOiz6k&t=152s>>. Último acesso em 07/11/2021.



esses assuntos se manifestam no meu dia a dia. *WAP*<sup>3</sup> tem um formato de vídeo que está entre a videochamada e o *vlog*. Este foi realizado em um momento extremamente sufocante da pandemia ocasionada pelo COVID19. O trabalho tem como proposta trazer a minha experiência subjetiva durante este período, no qual diante de problemas tão grandes (tanto em tamanho, quanto em quantidade), o cotidiano parecia extremamente insignificante e sem sentido. O número crescente de doentes e mortos sendo explorado por sujeitos cujos interesses centram apenas no lucro, aproveitando uma crise humanitária para expandir seus negócios agropecuários para continuar seu projeto colonizador, enquanto eu, me sentindo impotente diante dessa situação, fico no meu quarto, pintando raposas em peças de argila, assistindo vídeos nas redes sociais, realizando desafios de dança do *tiktok* e esperando tudo passar com o meu privilégio de poder ficar em casa. O vídeo expressa, principalmente, meu sentimento de impotência, confusão mental, falta de perspectiva e tentativas de sobreviver dentro desta situação causada por um sistema tão cruel e aproveitador.

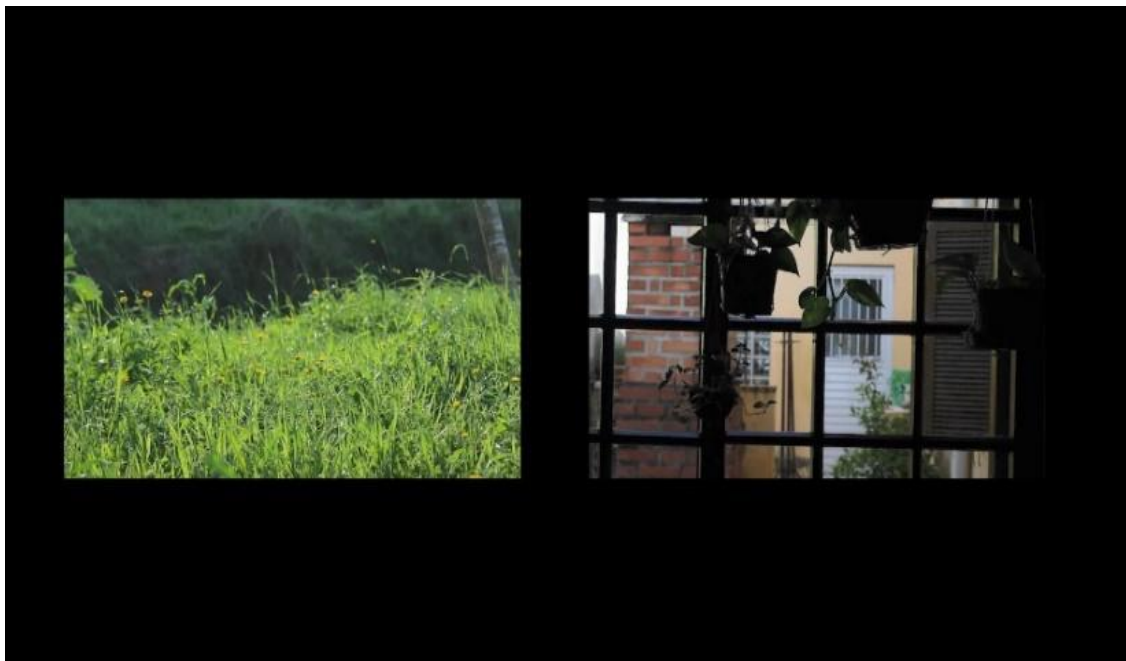


Fig 6 Marina Diehl Lage, *WAP*, vídeo, 2020.

Em *Vídeo Ansioso*<sup>4</sup>, os sentimentos expressos *WAP* se tornam ainda mais evidentes, entretanto, tem um formato mais cacofônico e confuso, sem palavras e com imagens se

<sup>3</sup>Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RAiO7hx3kpA>> Último acesso em 02/11/2021.

<sup>4</sup>Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ISb9vo6Qq8g>> Último acesso em 02/11/2021.

intercalando de forma rápida e sucessiva. Com o barulho da perna que nunca para, da mão que se retorce incessantemente, notícias horríveis e uma quantidade de informação excessiva, o trabalho demonstra de forma visual o impacto dos acontecimentos políticos e sociais, a pandemia mundial da COVID19 e o descaso do governo federal brasileiro com o assunto. Além disso, também demonstra o quanto esses fatos evidenciam ainda mais disparidades sociais, como violências raciais e de gênero, queimadas em proporções nunca antes atingidas em solo nacional e outras questões.

Tenho certeza que pelo menos algumas das questões abordadas pelos meus trabalhos trarão experiências compartilhadas com alguns grupos. Afinal, “o corpo é encarnado não como objeto de carne e osso, mas como construção simbólica que significa flutuar na estratosfera da análise do discurso e desconsiderar os materiais disponíveis mais cotidianos e tangíveis” (MESSEDER In HOLLANDA, 2020, p. 159).

Todas as angústias expressas me colocaram em um caminho de procura. Neste momento, observando em retrospectiva, fico feliz em perceber que uma das formas que mais gosto de trabalhar, a coletiva, também pode proporcionar uma ferramenta de sobrevivência e esperança. Apesar de os vídeos anteriores virem de um lugar muito pessoal e subjetivo, noto que foram produzidos a partir da perspectiva de uma pessoa esgotada, triste, sem esperanças e somente absorvendo de forma passiva todos os acontecimentos que a rodeiam. Essa perspectiva derrotada não é o que eu quero nesta pesquisa. Desejo trabalhar com a esperança, com o amor, com a noção de que é possível criar uma realidade menos violenta por meio da experiência coletiva.

Paulo Freire afirma que “a desesperança nos imobiliza e nos faz sucumbir no fatalismo em que não é possível juntar as forças indispensáveis ao embate recriador do mundo” (FREIRE, 2021, p. 14). Entretanto, para ele, a esperança não é suficiente, é necessário ter esperança crítica, pois “pensar que a esperança sozinha transforma o mundo e atuar movido por tal ingenuidade é um modo excelente de tombar na desesperança, no pessimismo, no fatalismo. Mas prescindir da esperança na luta para melhorar o mundo, como se a luta pudesse reduzir a atos calculados apenas, à pura cientificidade, é frívola ilusão” (FREIRE,



2021, p.15). É necessário ancorar a esperança na prática e na ética, para que ela possa se tornar algo concreto. Reforço isso pois é o que tento praticar nesta pesquisa.

Nos trabalhos artísticos que foram realizados durante esta pesquisa, explorei diversos temas que atravessam a mim e outras mulheres, como beleza, afeto, raiva, violência e amor, para então refletir como esses temas se relacionam com as ferramentas de controle presentes no cotidiano e quais as diferentes facetas que elas adquirem ao tocar os distintos corpos. Objetivo, com isso, discutir, sem a pretensão de esgotar o assunto, as consequências presentes em relações interpessoais e subjetivas causadas pelo colonialismo; para, a partir dessas questões, praticar a ideia de educação como criação de comunidade, amor e liberdade. Para tanto, minha prática artística atual está centrada no ato da conversa e será abordada no terceiro capítulo.

## **2. POR QUE DESCOLONIZAR O FEMINISMO?**

Para falar de feminismo decolonial precisamos entender o que significa decolonialidade. Ao retomar alguns conceitos e temas levantados pelos estudos pós-coloniais, na década de 1990, um grupo de intelectuais e ativistas latino-americanos - o Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), situados em diversas universidades na América, se dedica aos estudos decoloniais, como um movimento crítico que possui o entendimento de que:

[...] com fim do colonialismo como constituição geopolítica e geo-histórica da modernidade europeia, a divisão internacional do trabalho entre centros e periferias, assim como a hierarquização étnico-racial das populações e a formação dos estados-nação na periferia, não se transformou significativamente. O que acontece, ao contrário é uma transição do colonialismo moderno à colonialidade global” (CURIEL In HOLLANDA, 2020, p.126).

Portanto, os estudos decoloniais estão interessados em investigar os efeitos contínuos que a colonização teve e continua tendo na sociedade moderna. Para isso, o movimento traz os eixos modernidade/colonialidade, entendendo-os que um não existe sem o outro. Para Enrique Dussel (2000), há uma trilogia: a modernidade ocidental eurocêntrica, o capitalismo

mundial e o colonialismo. Para Aníbal Quijano (1989), as estruturas da modernidade se dão a partir do que ele chama de colonialidade do poder. Ou seja, “as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não findaram com a destruição do colonialismo”.

Walter Dignolo (2010) afirma que o poder é composto pelo controle da economia; da autoridade; da natureza e seus recursos naturais; do gênero e da sexualidade; e da subjetividade e conhecimento. Quijano alega que esse controle se dá por meio de três linhas principais de classificação que constituíram a formação do capitalismo: raça, gênero e trabalho (BELLESTRIN, 2013). Desse modo, a colonialidade do ser e do saber - as quais falam respectivamente sobre a negação da humanidade de certas populações e nas relações de poder epistêmicas - podem ser entendidas como parte da modernidade ocidental e, ao meu ver, constituintes do conceito de colonialidade do poder.

O feminismo decolonial, então, retoma essas noções e insere a questão do gênero, o compreendendo para além de propostas nas quais o sexo é hiperbiologizado. Em seu texto *Colonialidade e gênero* (2020), María Lugones elabora sobre o sistema moderno/colonial de gênero e questiona o papel biológico que Aníbal Quijano atribui a ele. A autora afirma que:

[...] a redução do gênero ao privado, ao controle do sexo, seus recursos e produtos, é uma questão ideológica, apresentada como biológica, e é parte da produção cognitiva da modernidade que conceitualizou a raça como “atribuída de gênero” e o gênero como racializado de maneiras particularmente diferenciadas para europeus/eias brancos/as e para colonizados/as não brancos/as. A raça não é nem mais mítica nem mais fictícia que o gênero - ambos são ficções poderosas (LUGONES In HOLLANDA, 2020, p.73).

Para Lugones, as fêmeas escravizadas não eram consideradas como mulheres, o que significa que o gênero seria uma categoria colonial e moderna. A autora afirma que essa análise de perspectiva patriarcal e heterossexual de disputas pelo controle do sexo aceita um entendimento capitalista, eurocêntrico e global sobre o gênero, o que a torna limitada.

Outra questão apresentada por autoras feministas decoloniais é a necessidade de construir teorias que vão na contramão da colonialidade do saber, ou que coloca a racionalidade técnico-científica como a única forma válida de epistemologia e produção de conhecimento. Essa visão seria “neutra” e estaria em um “ponto zero de observação”, entretanto, o que acontece é um epistemicídio de populações subalternizadas que não fazem

parte do eixo colonizador (CURIEL In HOLLANDA, 2020). Por isso, é de extrema importância sair de uma perspectiva universal abstrata e se voltar para uma realidade concreta e inserida no dia a dia.

Ochy Curiel afirma que realizar análises a partir de perspectivas decoloniais é importantíssimo, tendo em vista que

[...] as propostas decoloniais, em suas diferentes expressões, oferecem política de nossas sociedades. Partindo de paradigmas não dominantes um pensamento crítico para entendermos a especificidade histórica e que mostram a relação entre modernidade ocidental, colonialismo e capitalismo, elas questionam as narrativas da historiografia oficial e mostram como se configuraram as hierarquias sociais (CURIEL In HOLLANDA, 2020, p.121).

O motivo pelo qual escolho especificamente linhas de estudos decoloniais é para não cair em um feminismo branco e europeu, que parte (ironicamente) de práticas excludentes e civilizatórias<sup>5</sup> e contribui para perpetuar estruturas de raça e classe, tendo como base uma visão muito restrita e fundada em valores imperialistas. Em seu livro *Um feminismo decolonial* (2020), Françoise Vergès elabora uma análise crítica sobre as diferenças entre essas linhas feministas e ilustra de forma explícita como essas visões funcionam de formas muito diferentes.

O feminismo envolve muito mais do que a igualdade de gênero. E envolve muito mais do que o gênero, lembra Angela Davis. Ele também ultrapassa a categoria “mulheres”, fundada sobre um determinismo biológico, e atribui novamente à noção de direitos das mulheres uma dimensão política radical: levar em conta os desafios impostos a uma humanidade ameaçada de desaparecer. Eu me posiciono contra uma temporalidade que descreve a libertação apenas em termos de “vitória” unilateral sobre a oposição. Tal perspectiva mostra “imensa condescendência da posteridade” em relação aos/às vencidos/as. Essa escrita da história transforma a narrativa das lutas dos/as oprimidos/as em uma série de derrotas sucessivas e impõe uma linearidade na qual todo recuo é visto como prova de que o combate foi malconduzido (o que é evidentemente possível), e não como uma revelação da determinação das forças reacionárias e imperialistas em esmagar toda e qualquer dissidência. É o que dizem os cantos de luta – negro spirituals, canções revolucionárias, músicas gospel, canções de escravos/as, de

---

<sup>5</sup> Chamo esse feminismo de civilizatório conforme Vergès, porque este adotou e adaptou os objetivos da missão civilizatória colonial, oferecendo ao neoliberalismo e ao imperialismo uma política dos direitos das mulheres que serve a seus interesses. Os direitos das mulheres, quando esvaziados de toda dimensão radical, tornam-se um trunfo nas mãos dos poderosos. Esse feminismo legitimou uma divisão entre uma sociedade aberta por natureza à igualdade entre mulheres e homens (a europeia) e as sociedades por natureza hostis à igualdade (todas as outras, mas principalmente a muçulmana) (VERGÈS, 2020, p.11).

colonizados/as: o longo caminho rumo à liberdade, uma luta sem trégua, a revolução como trabalho cotidiano. É nessa temporalidade que situo o feminismo de política decolonial (VERGÈS, 2020, p.21).

Ao estudar e generalizar apenas uma forma de ser mulher, o feminismo civilizatório se fecha em si mesmo, exclui, ignora e não analisa de forma completa todos os diferentes atravessamentos presentes nas construções opressoras do tema. Enquanto os estudos feministas focarem apenas na noção de um corpo passivo da mulher e dele existir exclusivamente dentro do ambiente doméstico, não se abordará todas as experiências de ser mulher. Esses trabalhos são importantes, mas é necessário ressaltar que é fundamental expandir, compreender outras ferramentas de controle do ser, conforme os feminismos decoloniais fazem.

Dizer-se feminista decolonial, defender os feminismos de política decolonial hoje não é apenas arrancar a palavra “feminismo” das mãos ávidas da oposição, carente de ideologias, mas também afirmar nossa fidelidade às lutas das mulheres do Sul global que nos precederam. É reconhecer seus sacrifícios, honrar suas vidas em toda a sua complexidade, os riscos que assumiram, as hesitações e as desmotivações que conheceram. É receber suas heranças. Também é reconhecer que a ofensiva contra as mulheres, atualmente justificada e reivindicada publicamente pelos dirigentes estatais, não é simplesmente a expressão de uma dominação masculinista descomplexificada, e sim uma manifestação da violência destruidora suscitada pelo capitalismo. O feminismo decolonial é a despatriarcalização das lutas revolucionárias. Em outras palavras, os feminismos de política decolonial contribuem na luta travada durante séculos por parte da humanidade para afirmar seu direito à existência (VERGÈS, 2020, p.27)

Tendo isso em vista, conseguimos observar que a narrativa do feminismo civilizatório não se aplica completamente a todas as mulheres. Enquanto feministas brancas estavam lutando pelo seu direito ao mercado de trabalho, mulheres negras, indígenas e latinas já estavam inseridas nele (em grande parte de forma forçada) e com uma série de outros instrumentos de controle em cima de seus corpos (LUGONES In HOLLANDA, 2020). Além disso, suas condições péssimas de trabalho e direitos quase (quando não completamente) nulos trazem uma perspectiva alternativa a quais demandas seriam necessárias. Como pode um corpo trabalhar e cuidar do aspecto financeiro do lar (papel geralmente designado ao homem em uma família nuclear branca) ainda ser tratada como um objeto? Mulheres negras, indígenas, latinas, pobres que foram forçadas a trabalhar no sistema colonialista não estão em

uma posição passiva, não são vistas como flores delicadas. Entretanto, a noção de que seus corpos não são seus e sim objetos a serem utilizados e dominados ainda predomina, mesmo que sob perspectivas diferentes (VERGÈS, 2020).

Em seu discurso *Ain't I a Woman* (1851), Sojourner Truth afirma que plantou, levou açoites, foi escravizada igual a homens negros, pariu 13 filhos, entre outras, e que ninguém nunca a ajudou a subir em uma carruagem. Ao fazer essas afirmações, ela questiona não só a noção de que a mulher seria “débil” e “fraca”, mas também a quais mulheres estavam se referindo os discursantes da Convenção dos Direitos das Mulheres em Akron em 1851.

Outros relatos são exemplificados nas obras de Françoise Vergès (2020), Grada Kilomba (2016) e María Lugones (2020), nas quais as autoras questionam a formação ocidental dos conceitos de gênero e raça, deixando explícito como o movimento feminista branco europeu foi pensado a partir de um conceito único de mulher, o qual generaliza e exclui outras experiências.

Lugones elabora sobre o desenvolvimento dos feminismos do século XX, afirmando que não foram feitas conexões entre gênero, classe, heterossexualidade e raça. Na teorização desses feminismos, as mulheres são concebidas como frágeis e fracas, tanto corporal, quanto intelectualmente, reduzidas ao espaço privado e passivas sexualmente. Entretanto, apesar de tais características serem distribuídas de forma hegemônica para todas as mulheres, não explicita-se sua relação com a raça, considera-se apenas a mulher branca e burguesa (LUGONES In HOLLANDA, 2020, p.73).

A autora mostra como mulheres racializadas como não brancas são vistas e tratadas de maneira diferente às suas colegas de gênero brancas. Tal fato nos auxilia na compreensão do sistema moderno/colonial de gênero mencionado acima. A autora traz exemplos de sociedades Iorubás, Cherokees e Yumas, nas quais outros marcadores sociais definiam as posições hierárquicas, como idade, tradições espirituais e ligações familiares, ressaltando, por meio disso, diferentes modos de produção de saber.

Em seu texto “Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas”, Oyèrónké Oyeùmí elabora sobre diferentes epistemologias a partir de uma análise da linguagem dentro da cultura iorubá. Ela

afirma que “a dualidade opositiva macho/fêmea, homem/mulher e o privilégio masculino que acompanha nas categorias de gênero ocidentais é especialmente alienígena para muitas culturas africanas” e que “quando realidades africanas são interpretadas com base nessas alegações ocidentais, o que encontramos são distorções, mistificações linguísticas e muitas vezes uma total falta de compreensão, devido a incomensurabilidade das categorias e instituições sociais” (OYEWÙMÍ In HOLLANDA, 2020, p.84).

Apesar de visões diferentes e não hierárquicas sobre gênero estarem presentes em várias culturas no período pré-colonização, após esse acontecimento, a visão hegemônica em cima do corpo feminino como inferior se instaura de modo geral; esta é a tese María Lugones (2020). Ainda que existam claras hierarquias, violências em escalas diferentes e visões diversas sobre o que é ser uma mulher, sustenta-se que todas as fêmeas existem para serem observadas, controladas, possuídas e, em última instância, mortas.

Um dos recursos de opressão utilizados pela sociedade ocidental é a pressão colocada na mulher de ter como um dos principais objetivos da sua vida o de ser “bela”. Como resultado dessa preocupação, muitas mulheres acabam abdicando de energia e tempo que poderiam estar sendo gastos em buscas criativas, intelectuais e interpessoais que as beneficiam muito mais. Essa ideia de um corpo que é controlado nos remete às teorias de Foucault, o qual descreve “o corpo como o sítio onde os discursos se inscrevem como um ponto nodal das relações produtivas de poder. Em vários textos, Foucault duvidou da existência material e separada de um corpo fora de sua existência social” (GREINER, KATZ, 2002, p.79).

### **3. REFERÊNCIAS CULTURAIS E OUTROS CAMINHOS**

Tenho vontade de trazer o amor - tal como bell hooks (2021) o conceitua - para o ato criador. “Começar por sempre pensar no amor como uma ação, em vez de um sentimento, é uma forma de fazer com que qualquer um que use a palavra dessa maneira automaticamente assumam responsabilidade e comprometimento” (HOOKS, 2020, p.55). Ao realizar esta

pesquisa com isso em mente, consigo alinhar minha produção aos meus valores pessoais e me obrigo a sempre pensar e analisar tudo que estou fazendo.

Além de pensar no amor como uma ação que parte de uma intenção, preciso estar consciente de que para agir de acordo com essa ética amorosa, é necessário que eu sempre tenha honestidade, compromisso, responsabilidade e integridade em todo o processo. Isso significa que preciso adotar uma visão global sobre os assuntos aqui abordados. Para tanto, selecionei uma bibliografia decolonial e tento considerar não apenas a forma de realização dos trabalhos, mas também onde eles são expostos.

Inicialmente, minha vontade era de continuar a exploração do vídeo, principalmente nos formatos presentes nas redes sociais e por meio da sátira. Entretanto, ao longo do processo desta pesquisa, fui percebendo uma relutância ao tratar de temas importantes apenas pelo caminho do humor. Apesar de ser um lugar confortável, notei que o que eu gostaria de construir era algo mais relacionado a práticas pedagógicas, de acolhimento e, para ser bem sincera, gostaria de criar um espaço para o diálogo. Essa vontade aumentou quando conheci os trabalhos das artistas Karina Nery e Renata Sampaio, os quais, apesar de possuírem aspectos distintos, têm em comum o compartilhamento de experiências e um espaço de escuta ativa e compreensiva.

Renata Sampaio é artista, curadora e educadora, sendo formada em Artes Cênicas pela UNIRIO e mestranda em Artes Visuais na UFPel. Sua produção gira em torno de temas ligados ao corpo negro, território e intimidade, ao mesmo tempo que investiga como essas três chaves informam a arte e a educação no Brasil. Tem produção em performance, vídeo, fotografia e som.

Um de seus projetos que mais me chamou a atenção e me trouxe a compreensão de que é possível realizar uma prática artística por meio da conversa e do compartilhamento de experiências, foi a obra-quilombo *Zapretas* (2018)<sup>6</sup>. Tratam-se de conversas realizadas por Whatsapp entre cinco mulheres negras de diferentes regiões do Brasil, a partir das quais elas compartilham suas experiências acerca da realidade vivida por cada uma delas. As conversas foram convertidas em áudio e tornaram-se públicas por meio de um QR-Code, que, por sua vez, é colocado no espaço expositivo e/ou nas ruas próximas a ele.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://cargocollective.com/sampaioresnata/Zapretas>>. Último acesso em 02/11/2021.

Entre tantos temas abordados, a falta de afeto/solidão e a tentativa de construir práticas amorosas no cotidiano são alguns deles. Por meio da conexão com outras mulheres negras, as participantes abordam ainda temas como ancestralidade e o relacionamento com seus pais, lançando mão, a todo momento, de suas vivências como atravessadas por questões raciais e de gênero. O trabalho resulta em um momento de compartilhamento e apoio mútuo, um espaço no qual as mulheres sentem-se seguras e ouvidas.

Outro projeto que envolve a conversa, é *Qual o sabor do açúcar? Ações para descolonizar o paladar e o pensamento*<sup>7</sup>(2021) de Karina Nery. Ele questiona a presença forte do doce na culinária brasileira por meio de um apanhado histórico no qual ela relaciona essa presença à cultura de cana de açúcar, trazida com a colonização e dada por meio da escravidão. Em uma análise belíssima, a artista traz à tona o apagamento histórico da influência das quitandeiras e da culinária africana no Brasil, as quais foram substituídas pela “moça do leite” representada nas latas de leite condensado.

Questionava-me sobre a pregnância desta imagem em nosso imaginário associado à culinária, já que o brigadeiro e o leite condensado se tornaram sinônimos de brasilidade. No entanto, essa é uma influência muito recente, visto que ambos passaram a fazer parte da nossa história somente no início do século XX. Tanto a personagem Leite Moça, uma camponesa suíça do século XIX, quanto o produto em si não dizem coisa alguma sobre as principais culturas que contribuíram para a formação da culinária brasileira: indígena, portuguesa e africana, citando essas na ordem em que adentraram o território que viria a se chamar Brasil. A partir dessas questões, experimentei produzir algumas colagens, imaginando como um “produto” tipicamente brasileiro deveria se parecer (NERY, 2021, p. 29-30).

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/222603>>. Último acesso em 01/11/2021.





Fig 7 Karina Nery, Colagens da série Moças Quitandeiras (2019 - )16  
Fonte: NERY, 2021, p.30.



Fig 8 Karina Nery, Colagens da série Moças Quitandeiras (2019 - )16  
Fonte: NERY, 2021, p.30.

Nessas colagens, Karina substitui a imagem da moça leiteira por figuras de mulheres negras que ficaram conhecidas como quitandeiras. Em adição, ela traz informações a respeito

de como essas mulheres atuaram em diversos locais em todo o Brasil vendendo seus doces de tabuleiro.

Além de terem desenvolvido o domínio sobre a arte de fazer e vender doces, bem como outros tipos de alimentos, “a autonomia e a liberdade de locomoção proporcionadas pela atividade permitia que estas mulheres estabelecessem, mesmo sob rigoroso controle da lei, conexões políticas, sociais e afetivas” (NERY, 2021, p.31).

Para além de suas colagens, Karina também realizou o trabalho *Um bolo para os meus* (2019), que se originou do seu desejo de ouvir relatos de quem quisesse conversar sobre como suas vidas foram afetadas ao longo do ano de 2019. Trata-se de uma ação participativa que utiliza o doce como um mediador e facilitador, criando a oportunidade de envolver prazer na participação e “adoçar a realidade amarga” (NERY, 2021, p.23) que vivemos. Em um determinado momento da experiência, Karina percebeu que ao sentar-se no chão, ela possibilitou que a troca e a conversa se dessem de forma mais horizontal, tanto figurativa quanto literalmente. Meu desejo é de criar, assim como Karina, uma relação de compartilhamento e troca que seja igualitária e parta de uma ética amorosa.

Tendo em mente meus referenciais teóricos e o questionamento sobre o que poderia significar uma prática artística decolonial, me debruço sobre noções de uma arte que não sejam independentes de outros domínios da vida social, ou que a arte seja vista como atividade específica e autônoma. Trago então a conversa como princípio impulsionador para a ação.

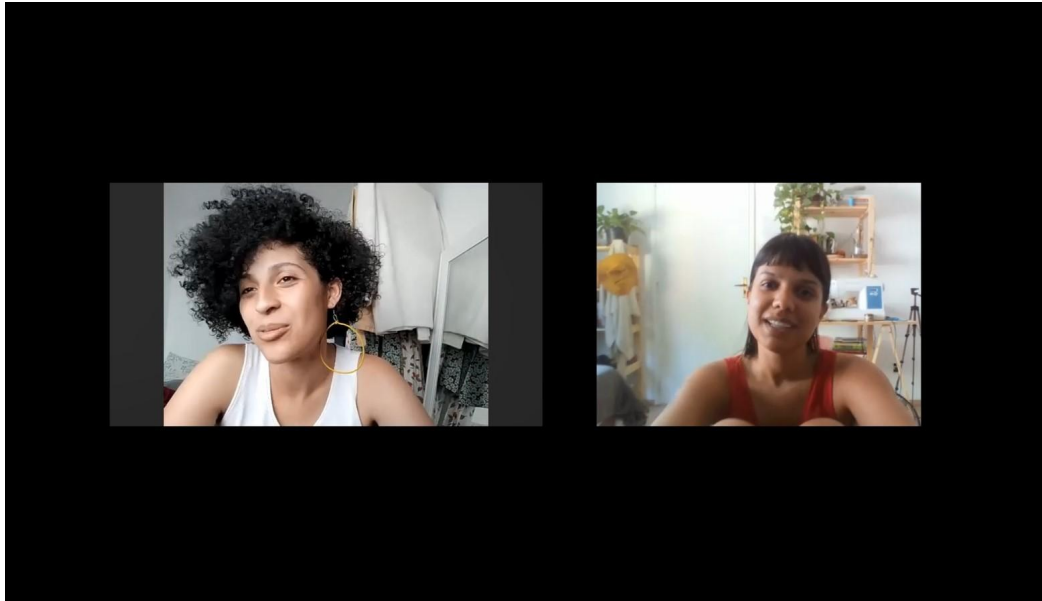


Fig 9 Marina Diehl Lage, Registro de conversa, Acervo pessoal da artista, 2021.

Enfatizo com isso a importância de não só agir com a representatividade em mente, mas de questionar as estruturas responsáveis por discriminações e se perguntar de onde elas vêm, além de pensar em táticas e práticas que sejam efetivamente antirracistas, antimachistas e, num todo, anticolonialistas. Assim como Karina menciona em seu trabalho de conclusão de curso, eu também tive a experiência de descobrir meu eu artístico em conjunto ao meu eu político e os vejo como profundamente entrelaçados um ao outro.

Tenho sentido a necessidade de me aproximar de práticas pedagógicas, principalmente após a leitura do livro de bell hooks, *Ensinando a transgredir: A educação como prática de liberdade* (2017). Também me deparei com a noção de performar o conhecimento, exercida por Grada Kilomba, na qual encontrei uma forma híbrida de apresentação que me chamou a atenção. Em sua palestra-performance *Descolonizando o Conhecimento*<sup>8</sup> (2016), realizada no Centro Cultural São Paulo, Kilomba utilizou vídeos, fez leituras, interagiu com o público presente para questionar configurações de poder relacionadas ao conhecimento.

---

<sup>8</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=iLYGbXewyxs&t=2803s>>. Último acesso em 02/11/2021.



Fig 10 Grada Kilomba, *Descolonizando o Conhecimento*, *Still* do vídeo, 2016.

É a partir dessa ideia de performar o conhecimento que venho pensando a minha prática artística: realizar algumas conversas com mulheres que conheço e as registrar, para posteriormente, selecionar alguns trechos e os reunir em um vídeo no qual ensino sobre feminismo decolonial. Nele, entrelaço filmagens nas quais falo com a câmera as conversas que realizei com algumas colegas e vídeos de outras/os artistas que se relacionam com os temas.

O formato de registro e exposição explorado se assemelha a *vlogs* e alguns documentários presentes na internet, principalmente na rede social Youtube. E o que se iniciou com uma vontade de investigar e falar sobre o lugar social que ocupo, com base nos marcadores sociais do meu corpo, se transformou em curiosidade e necessidade de me expor a outras experiências, em uma ação de aprendizagem e compartilhamento mútuo.



Fig 11 Marina Diehl Lage, Racionalizando conversas sobre Gênero, *still* do vídeo, 2021.<sup>9</sup>

Tento adotar o que María Lugones chama de “viajar entre mundos”. Em seu artigo *Playfulness, “World”-Travelling, and Loving Perception* (1987), a autora defende a necessidade de entender e afirmar a pluralidade em e entre mulheres como uma ontologia e epistemologia central no feminismo. O amor deve ser visto como incompatível ao apagamento, ele deve revelar a pluralidade e negar laços de dominação. Ela relata uma visão dual e simultânea a respeito do seu ser, a qual depende de qual “mundo” ela está inserida no momento. Uma como alguém que brinca e outra como uma pessoa séria. Em sua investigação sobre o que seria essa noção da brincadeira, Lugones descobre que o que ela tinha em mente divergia completamente da qual os autores que leu defendiam. Eles discursam sobre uma ideia relacionada à competição, ganhar, perder e batalhar, ou seja, uma visão agressiva que nada tem a ver com atitudes amorosas.

Quando considerando o valor de viajar entre "mundos" e se esse brincar é a atitude a se ter enquanto viajando, eu reconheci a atitude agonística como inimiga do viajar entre “mundos”. O viajante agonístico é um conquistador, um imperialista. Huizinga, em seu livro clássico sobre a brincadeira, interpreta a civilização Ocidental como tal (LUGONES, 2013, p.15).

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/cRhM7Mqjr-g>>. Último acesso em 11/11/2021.

Continuando, Lugones afirma que a atitude que deve ser adotada é a de brincar amorosamente. Para realizar tal atividade, é necessário não ter regras, e sim incerteza, estar aberta/o à surpresa, não estar presa/o em construções particulares que temos a respeito de nós mesmos. É preciso estar presente de forma criativa, abertas/os a ser vistos como bobos, que é uma combinação de não se preocupar com competência, não ser narcisista e não levar normas como sagradas, além de achar ambiguidade uma fonte de sabedoria e prazer. Em última instância, a autora defende uma rejeição à percepção arrogante dentro de nós e suas construções sobre outras mulheres (LUGONES, 2013).

Com isso em mente, considero as atividades que estão sendo exercidas ao longo desta pesquisa como o início de um percurso que irá durar por toda a minha vida. Para começar esse viajar entre “mundos” e criar laços e trabalhos orientados por uma ética amorosa, comecei convidando mulheres que já conheço e admiro para participar das conversas. Entretanto, com o tempo pretendo expandir o alcance dessas atividades para fora do meu círculo social, seja por meio da participação de coletivos, da conversa com desconhecidos ou da criação de mais vídeos educativos.

### 3.1. FALA, PODER E SILENCIAMENTO

*O Calibã e a Bruxa* (2017) de Silvia Federici foi uma leitura fundamental para o meu aprendizado, pois analisa leituras feitas por Marx e Foucault sobre os eventos históricos durante a passagem da Idade Média para o Iluminismo a partir de uma perspectiva de gênero. Entre os temas abordados, Federici aborda as relações sociopolíticas, econômicas e jurídicas nesse período histórico da Europa, com ênfase em suas principais ferramentas de controle, principalmente aquelas imprescindíveis ao adestramento do corpo feminino. Um instrumento muito ilustrativo utilizado - para além de métodos de tortura e assassinato mais diretos, ou da proibição por lei de mulheres andarem sozinhas em público, participarem em atividades remuneradas ou qualquer ato considerado como político - foi o *Scold's Bridle* (também conhecido como *Gossip's Bridle*), uma espécie de focinheira empregada para o silenciamento de mulheres que ousavam conversar com outras mulheres ou com qualquer pessoa fora de sua família nuclear e longe do controle de seus maridos.

Na Europa da Era da Razão, eram colocadas focinheiras nas mulheres acusadas de serem desbocadas, como se fossem cães, e elas eram exibidas pelas ruas; as prostitutas eram açoitadas ou enjauladas e submetidas a simulações de afogamentos, ao passo que se instaurava a pena de morte para mulheres condenadas por adultério (FEDERICI, 2017, p.203).

É a partir desse processo extremamente violento que surge então a noção da mulher branca como a figura da esposa passiva, obediente, casta e silenciosa.

Esta mudança começou no final do século XVII, depois de as mulheres terem sido submetidas a mais de dois séculos de terrorismo de Estado. Uma vez que foram derrotadas, a imagem da feminilidade construída na 'transição' (a de serem selvagens, violentas, débeis e luxuriosas com pactos com o diabo) foi descartada como uma ferramenta desnecessária, e uma nova, domesticada, ocupou seu lugar. [...] Agora, as mulheres eram retratadas como seres passivos, assexuados, mais obedientes e morais que os homens, capazes de exercer uma influência positiva sobre eles. Até mesmo sua irracionalidade podia ser valorizada (FEDERICI, 2017, p.205).

Tal ato de silenciamento e controle da fala indica que esta sempre foi vista como perigosa, pois ao mesmo tempo que pode ser exercida para impor controle, ela também pode ser usada para conectar e formar coletivos de resistência. Durante o período da colonização, alguns métodos ainda mais violentos foram empregados em populações africanas, ameríndias e asiáticas a fim de as silenciarem. Se o gênero se tornou o argumento para a opressão das



mulheres na Europa, a raça foi a nova invenção na era da modernidade. Mais uma vez contradizendo (ou, na verdade sustentado, tendo em vista que grande parte dos iluministas mais famosos ajudaram a construir os ideais racistas e sexistas que oprimiram o resto do mundo) as belas noções de igualdade e universalidade pregadas pelo Iluminismo, a raça surge então como conceito central para sustentar o ciclo da morte e operar como fundamento irremovível da sociedade contemporânea (ALMEIDA, 2020, p.28).

a classificação de seres humanos serviria, mais do que para conhecimento filosófico, como uma das tecnologias do colonialismo europeu para a submissão e destruição de populações das Américas, da África, da Ásia e da Oceania. [...] Para o escritor holandês do século XVIII, os indígenas americanos “não têm história”, são “infelizes”, “degenerados”, “animais irracionais” cujo temperamento é “tão úmido quanto o ar e a terra onde vegetam”. Já no século XIX, um juízo parecido com o de Pauw seria feito pelo filósofo Hegel acerca dos africanos, que seriam “sem história, bestiais e envoltos em ferocidade e superstição” (ALMEIDA, 2020, p.28).

Sob este prisma, pode-se observar que o discurso exerce um papel fundamental na formação estrutural da nossa sociedade. Por isso escolho a fala como ato performativo, a conversa como resistência. Esta ação também pode ser observada no coletivo Minga Práticas De-coloniais, o qual visa expressar sentimentos de comunidades indígenas para recuperar uma memória étnica e cultural. Em uma entrevista<sup>10</sup> para a revista *Contemporary & América Latina*, o coletivo relata seus exercícios interdisciplinares, como o acompanhamento de práticas ancestrais de tecelagem por mulheres da região de Cauca com ascendência Nasa. Além disso, também atuam fazendo o registro de manifestações do povo Misak em 2019 e 2021, nas quais, além dos protestos, foram derrubadas estátuas de Sebastián Belalcázar em resistência política indígena.

Outro exemplo notável é o trabalho *El Tendedero*, de 1977, de Mónica Mayer, no qual a artista coletou relatos de 800 mulheres, a partir do complemento à frase “*como mujer, lo que más me disgusta de la ciudad es...*” [como mulher, o que mais me dá nojo na cidade é...]. Em uma reconfiguração em 2016, a frase passa a ser, “¿*Cuándo fue la primera vez que me acosaron?*” [Quando foi a primeira vez que me assediaram?]. As respostas são então registradas em pedaços de papel rosa e estendidas em varais, remetendo ao trabalho doméstico, considerado como feminino. A ação de trazer esses relatos ao público serve para

---

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://latina.contemporaryand.com/pt/editorial/minga-practicas-decoloniales-colombia/>>. Último acesso em 02/11/2021



levantar uma discussão a respeito da violência de gênero e tornar um assunto considerado como privado um problema coletivo e político, uma questão concernente a todos.



Fig 12 Sequestro cultural da dignidade cuacana. Foto: Edison Quiñones. Cortesia Minga Práticas De-coloniais.



Fig 13 Mónica Mayer, El Tendedero (detalle). Vista de la instalación en el MUAC, México, 2016. Foto: Oliver Santana. Cortesia MUAC.

Com isso em mente, pretendo investigar os métodos atuais de controle que atuam em nossas relações interpessoais a partir da prática de palestra-performance, por meio do vídeo e

do contato com outras mulheres com as quais converso sobre esses tópicos. Nas conversas realizadas, faço perguntas a respeito de seus marcadores sociais gerais e algumas mais específicas, a respeito de como lidam com a raiva, com seus afetos e com amor. A conversa, é vista aqui, como princípio questionador e impulsionar para outros atos de cunho sociopolítico e artístico.

#### **4. PANDEMIA, VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER E A IMPORTÂNCIA DE SE QUESTIONAR**

Ao observar produções artísticas que falam sobre o cotidiano durante a pandemia, é possível fazer uma ligação entre esses trabalhos e algumas ideias presentes no livro *Um Feminismo Decolonial* (2020), de Françoise Vergès. Na obra, a autora inicia suas discussões com o capítulo “Invisíveis, elas abrem a cidade”. Nele, Vergès descreve e analisa o cotidiano de mulheres empregadas em serviços de limpeza considerados como indispensáveis para o funcionamento da cidade. Ela evidencia a desigualdade e hipocrisia dentro do sistema capitalista, o quanto ele se debruça sobre a exploração de sujeitos colonizados e o quanto a pandemia deixou extremamente evidente quais vidas importam e quais são descartáveis dentro dele. Ao expor a brutalidade e o perigo da indústria da limpeza sobre a vida de sujeitos, e principalmente mulheres negras, reparamos a hipocrisia do discurso de “autocuidado” presente na classe média e cooptado pelo capitalismo neoliberal, o qual cresceu durante a pandemia em 2020.

Assim como outros termos, o termo autocuidado<sup>11</sup> é distorcido e cooptado pelo capitalismo neoliberal. Esvaziado de suas práticas transgressoras e utilizado a favor da indústria de beleza, produzindo uma prática narcisista que colabora com as estruturas de dominação e beneficia o capital. Na segunda metade de seu livro, Vergès discursa sobre como o capitalismo não hesita em “adotar o feminismo corporativo (aquele que exige que as

---

<sup>11</sup> Audre Lorde, em seu livro *Burst of Light* (2017) explica como o autocuidado não é uma ferramenta de autoindulgência, e sim de resistência, afirmando e exemplificando como o pessoal sempre é político. Analisando suas falas, consigo ver uma forte conexão entre sua escrita com a de hooks (2021) e Freire (2021), os quais também encaram atos de amor e esperança como algo político e coletivo.

pessoas se integrem a seu mundo) ou o discurso dos direitos das mulheres segundo o qual as desigualdades entre homens e mulheres são uma questão de mentalidade, de falta de educação, e não de estruturas opressivas” (VERGÈS, 2020, p.75).

Entretanto, gostaria de falar um pouco sobre outro aspecto do cotidiano que se intensificou durante a pandemia. Conforme já mencionei, violência doméstica sempre foi um assunto que me tocou, pois por muito tempo esteve presente na vida das mulheres da minha família. Se fôssemos realmente retratar uma família tradicional brasileira, suspeito que devesse ser incluído o medo e a violência na representação. O Brasil possui o quinto lugar em termos de violência familiar segundo o último levantamento realizado em 2013 pela Organização Mundial da Saúde - OMS<sup>12</sup>. Considerando que os índices de feminicídios aumentaram<sup>13</sup>, uma em cada cinco mulheres afirma ter sofrido violência<sup>14</sup> e as denúncias caíram durante a pandemia em 2020<sup>15</sup>, pode-se afirmar que continua sendo uma realidade bem presente na vida de várias mulheres brasileiras.

Minha família não foi diferente. Felizmente, todas conseguiram sair dessa situação e diria que cresci em um núcleo familiar matriarcal que me inspira até hoje. Beth Moysés trabalha exatamente com essas questões em seus trabalhos artísticos. Em *Reconstruindo Sonhos* (2000), mulheres vítimas de violência realizam uma performance, na qual caminham pela cidade de São Paulo usando seus vestidos de noiva, para depois realizarem um círculo no qual começam a bordar o padrão da linha da vida em luvas transparentes que estavam usando. Após esse procedimento, retiravam as luvas em um ato simbólico para abandonar suas peles antigas e assim, construir uma nova narrativa sobre seus corpos.

---

<sup>12</sup> DATASENADO. **Violência doméstica e familiar contra a mulher**. Secretaria de Transparência. Mar./2013.

<sup>13</sup> Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/estatisticas/>>. Último acesso em: 12/05/2021.

<sup>14</sup> O QUE é violência doméstica. **Instituto Maria da Penha**. Disponível em: <<https://www.institutomariadapenha.org.br/violencia-domestica/o-que-e-violencia-domestica.html>>. 10, dez 2020. Último acesso em: 12/05 /2021.

<sup>15</sup> NOBRE, Siqueira Carol. "CÂMARA aprova verba do Fundo de Segurança Pública para combate à violência contra a mulher". **Agência Câmara de Notícias**. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/noticias/714801-camara-aprova-verba-do-fundo-de-seguranca-publica-para-combat-e-a-violencia-contra-a-mulher/>>. Último acesso em: 12/05/2021.

Em uma entrevista a Kátia Canton (2019), Moysés afirma que o aspecto que mais a alegra em suas ações é o contato e a troca que ela tem com as mulheres com as quais trabalha. Além disso, também aprecia o fato de que um trabalho que partiu de uma ação individual eventualmente tornou-se coletivo (CANTON, 2019, p.48). Espero que essa passagem também tenha ocorrido de alguma forma com meu trabalho, pois comunicação e discussão é um dos meus objetivos com esta pesquisa.



Fig 14 Beth Moysés, Reconstruindo Sonhos, registro de performance<sup>16</sup>, 2000.

Com essa esperança, convidei algumas mulheres a realizar encontros (hora virtuais, hora presenciais), nos quais estive presente e ouvi suas histórias, além de ter compartilhado parte da minha. Nesta prática, que até o momento se deu ao longo de sete encontros e teve a participação de dez mulheres, faço perguntas relacionadas a memórias de experiências pessoais de suas raças, classes e gênero. Após ouvir suas respostas e também compartilhar minhas memórias, passo a perguntar também sobre suas relações com a raiva, com o olhar do outro sobre seus corpos, sobre silenciamento e medo. Ao longo dessa experiência, procuro

---

<sup>16</sup> Disponível em: <<http://arte-na-escola-ufrgs.pbworks.com/w/page/13734441/Beth%20Moyses>>. Último acesso em 07/11/2021.

proporcionar um espaço de compartilhamento com as participantes, mas também instigar questionamentos potencialmente desconfortáveis a respeito da relação entre o pessoal e o político, entre o subjetivo e o estrutural.

Isso fica evidente quando pergunto, por exemplo, sobre as experiências de mulheres brancas com a sua raça e não simplesmente com o conceito de raça geral. Ao realizar essa pergunta, fica evidente que muitas tiveram dificuldade de obter as memórias. Entretanto, ao longo da conversa, vamos destrinchando essa “falta de memória” e descobrindo que, na verdade, todas as experiências foram vividas sim entrelaçadas a sua raça. O que acontece é que suas experiências foram diretamente ligadas à posição de privilégio ocupada.



Fig 15 Marina Diehl Lage, Registro de conversa, acervo pessoal da artista, 2021.

Schucman defende que a branquitude é compreendida como uma posição em que sujeitos que a ocupam foram sistematicamente privilegiados em relação ao acesso a recursos materiais e simbólicos. Isso foi inicialmente gerado pela colonização e pelo imperialismo, sendo mantidos na contemporaneidade por meio de estruturas que são mantidas por diversas discriminações exercidas por sujeitos brancos, seja de forma consciente ou inconsciente (SCHUCMAN, 2020).

A leitura racial feita sobre seus corpos é uma leitura de exaltação, de ter seus traços brancos elogiados, de geralmente ocuparem classes sociais mais altas e não conviverem com pessoas negras ou indígenas e, principalmente, de terem o privilégio de não se pensar como sujeitos racializados, já que supostamente ocupam um lugar de neutralidade. Já as mulheres negras com quem falei ligaram de forma direta suas experiências com gênero e classe as suas experiências de raça.

Apesar de existir tais delimitações e diferenças, uma experiência que é vivida por todas, embora de formas e intensidades diferentes, é a de sentir medo. Todas as mulheres com quem conversei até o momento relataram alguma experiência com violência, com assédio. Não é de se surpreender, tendo em mente os dados apresentados sobre violência doméstica e assédio no Brasil. Na matéria "Ocupamos contra a violência e pelo poder popular" (2021), presente no jornal *A Verdade*, Luiza Fegadolli e Larissa Mayumi, que fazem parte da Coordenação Nacional do Movimento de Mulheres Olga Benário, trazem dados apavorantes a respeito de violência contra mulher. Uma média de quatro meninas menores de 13 anos são estupradas a cada hora no Brasil. Em 2018 e 2019, quatro mulheres foram mortas por dia e, durante a pandemia, oito mulheres foram agredidas por minuto, sendo a maioria por parceiros e ex-parceiros sexuais.

Outro dado revelador sobre a estrutura que se sustenta a partir dessas violências, é que apenas 2,4% dos municípios brasileiros contam com casas-abrigo. O Brasil possui 5.568 municípios e destes, apenas 417 possuem delegacias especializadas em crimes contra as mulheres, sendo que dessas, a maioria não funciona em turno noturno e nem nos finais de semana (FEGADOLLI e MAYUMI, 2021, p.10). Por esses motivos, além dos encontros com as mulheres, também criei um vídeo no qual abordo o feminismo e decolonialidade e a necessidade de racializar conversas sobre gênero. Nele, trago também falas de algumas participantes das conversas, além de trabalhos de arte que têm relação com os temas presentes no vídeo.





Fig 16 Marina Diehl Lage, Registro de conversa, Acervo pessoal da artista, 2021.

Inicialmente, eu pensei em apenas realizar os encontros e focar nas ações participativas. Entretanto, acabei registrando as conversas - com o consentimento das participantes - e acredito ser importante compartilhar alguns momentos que considero relevantes. Surgiu assim a questão de como e o que expor. Após refletir e entrar em contato com a palestra-performance, decidi ir pelo caminho da pedagogia e de alguns modelos de vídeo presentes no Youtube.

Como inspirações para o modelo de vídeo analítico/didático que tento criar, trago os youtubers Khadija Mbowe<sup>17</sup> e Rita Von Hunty<sup>18</sup>, os quais fazem vídeos didáticos (*video essays*) e de análise cultural sob perspectivas teóricas que se alinham com as minhas. Khadija é uma Gambiana naturalizada nos Estados Unidos e atua como performer, cantora de ópera, escritora e compositora, além de seu trabalho na plataforma Youtube, na qual ela cria vídeos educativos com formatos variados. Seu impulso para criar o canal foi a necessidade de protestar contra o racismo e a exclusão dentro do ambiente da ópera, por compreendê-lo como um ambiente silenciador e restritivo. Seu canal possui divisões entre comentários sobre cultura pop, conversas acerca de temas sociais, análises e ensaios de séries e filmes, entre outras. Nos vídeos, ela aborda os mais variados marcadores sociais envolvidos nos temas

---

<sup>17</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/c/KhadijaMbowe>>. Último acesso em 07/11/2021.

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/c/TemperoDrag>>. Último acesso em 07/11/2021.

escolhidos, trazendo sempre visões multidisciplinares e diversas, relacionando ativismos de caráter identitário a problemas estruturais.

Em *Tempero Drag*, Guilherme Terreri Lima Pereira, mais conhecido pelo seu nome artístico Rita Von Hunty, é um professor, ator, comediante e drag queen brasileiro. Em seu canal do Youtube, assim como Khadija, ele traz à tona assuntos sociais e políticos. Entretanto, ele tem uma abordagem um pouco mais didática e trata desses temas sob uma visão mais especificamente situada no contexto brasileiro. Formado em artes cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, o artista inicialmente criou seu canal com o intuito de passar receitas veganas por meio da sua personagem drag, e satirizar a dona de casa branca conservadora de classe média brasileira. Todavia, com o passar do tempo, seu canal tomou um tom mais direto e didático, trazendo sempre uma grande quantidade de bibliografias que, além de irem na mesma linha da minha pesquisa, enriquecem suas análises e incitam diálogos nos comentários dos seus vídeos.

Patricia Milder, em seu artigo "Teaching as Art: The Contemporary Lecture-Performance" [Ensinar como arte: a palestra-performance contemporânea], afirma que artistas contemporâneos vêm forçando os limites disciplinares desde a década de 1960. Entretanto, a autora afirma que as melhores palestras-performances são as que os responsáveis acreditam que ensinar é parte fundamental do seu trabalho. Outro fator muito comum nessas performances é a crítica institucional (MILDER, 2010, p.13). Embora eu não critique especificamente as instituições artísticas do Brasil, eu analiso as estruturas presentes na sociedade Ocidental que contribuem e se mantêm a partir de discriminações, levando assim preconceitos cotidianos para os sistemas e formando uma espécie de retroalimentação.

Nesse espírito, também me vem à mente o que foi escrito por bell hooks: "os professores não são atores no sentido tradicional do termo, pois nosso trabalho não é um espetáculo. Por outro lado, esse trabalho deve ser um catalisador que conclame todos os presentes a se engajar cada vez mais, a se tornar partes ativas do aprendizado" (HOOKS, 2017, p.22). Além de defender uma educação que se baseia no contexto das/os estudantes, que seja inclusiva, tenha uma ética amorosa que faça todas/os as/os envolvidas/os questionar e de fato aprender, hooks também defende que para lecionar em locais diversos, precisamos "não só mudar nossos paradigmas, mas também o modo como pensamos, escrevemos e



falamos. A voz engajada não pode ser fixa e absoluta. Deve estar sempre mudando, sempre em diálogo como um mundo fora dela” (HOOKS, 2017, p.22).

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A leitura da sociedade a partir de pontos de vista alternativos ao padrão colonialista, patriarcal e ocidental se torna cada vez mais visível no século XXI. A necessidade de as pessoas terem suas narrativas ouvidas se torna evidente na forma como as pessoas reivindicam seus direitos utilizando seus corpos, exigindo respeito, direitos, serviços e responsabilidade por parte do Estado. Como discorri ao longo deste trabalho, ao sair de uma perspectiva universal abstrata e se voltar para uma realidade concreta e inserida no dia a dia, conseguimos criar teorias que têm diversidade e esperança crítica em mente. Que questionam epistemologias e ferramentas de discriminação e agem sempre com inclusão e empatia.

Compreendo o vídeo apresentado e as conversas realizadas até o momento apenas como o início de uma prática que desejo expandir daqui para a frente. Ao concluir este trabalho, me dei conta de que desejo me aprofundar mais em práticas que envolvam a educação, o vídeo e o compartilhamento, por isso já aponto para a criação futura de mais projetos que possuam esses meios.

Há cinco anos atrás, não imaginava que me interessaria pelo caminho da educação, seja ela formal ou informal. Embora eu sempre tenha tido vontade de compartilhar conhecimento e trocar experiências com os outros, achava que eu não levava jeito para o ensino e que a sala de aula não seria um ambiente no qual eu conseguiria atuar. Entretanto, ao longo desta pesquisa fui descobrindo que talvez seja possível que eu estivesse errada, além de estar aprendendo que a educação acontece em todos os ambientes e pode ser compartilhada de várias formas. Uma certeza que tenho, pelo menos, é a de que é necessário a executar de forma crítica e transgressora. É necessário sempre me manter aberta à transformação, à troca, à empatia e ao amor.

## LISTA DE IMAGENS

**Figura 1:** Marina Diehl Lage, Entre as Linhas e a Natureza, grafite sobre papel, 2017, Acervo pessoal do artista.

**Figura 2:** Marina Diehl Lage, Entre as Linhas e a Natureza, grafite sobre papel, 2017, Acervo pessoal do artista.

**Figura 3:** Marina Diehl Lage, Entre as Linhas e a Natureza, grafite sobre papel, 2017, Acervo pessoal do artista.

**Figura 4:** Marina Diehl Lage, Entre as Linhas e a Natureza, grafite sobre papel, 2017, Acervo pessoal do artista.

**Figura 5:** Marina Diehl Lage, Como Chorar Bonita, vídeo, 2020.

**Figura 6:** Marina Diehl Lage, WAP, vídeo, 2020.

**Figura 7:** Karina Nery, Colagens da série Moças Quitandeiras (2019 - )16.

**Figura 8:** Karina Nery, Colagens da série Moças Quitandeiras (2019 - )16.

**Figura 9 :**Marina Diehl Lage, Registro de conversa, Acervo pessoal da artista, 2021.

**Figura 10:** Grada Kilomba, Descolonizando o Conhecimento, *Still* do vídeo, 2016.

**Figura 11:** Marina Diehl Lage, *still* de Racializando conversas sobre gênero, vídeo, 2021.

**Figura 12:** Marina Diehl Lage, Registro de conversa, acervo pessoal da artista, 2021.

**Figura 13:** Sequestro cultural da dignidade cuacana. Foto: Edison Quiñones. Cortesia Minga Práticas De-coloniais.

**Figura 14:** Mónica Mayer, El Tendedero (detalle). Vista de la instalación en el MUAC, Méx.

**Figura 15:** Beth Moysés, Reconstruindo sonhos, performance, 2000.

**Figura 16:** Marina Diehl Lage, Registro de conversa, acervo pessoal da artista, 2021.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. Revista Brasileira de Ciência Política, nº11. Brasília, maio - agosto de 2013, pp.89-117.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CANTON, Kátia. **Da Política às Micropolíticas**. São Paulo: wmf Martim Fontes, 2019.

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

FEGADOLLI, Luiza e MAYUMI, Larissa. *Ocupamos contra a violência e pelo poder popular*. **A Verdade**. Porto Alegre, agosto 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. Natureza Cultural do Corpo. GREINER, Christine; KATZ, Helena **Livro Lições de Dança 3**. São Paulo: Univercidade, 1998, p77-102.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática de liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LORDE, Audre. **Burst of Light and other essays**. Nova York: Ixia Press, 2017.

Lugones, María. “**Playfulness, ‘World’-Travelling, and Loving Perception.**” *Hypatia*, vol. 2, no. 2, [Hypatia, Inc., Wiley], 1987, pp. 3–19, Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3810013>> . Último acesso em 02/11/2021.

MILDER, Patricia. **Teaching as Art: The Contemporary Lecture-Performance.**

Disponível em:

<[https://www.academia.edu/36773434/TEACHING\\_AS\\_ART\\_The\\_Contemporary\\_Lecture\\_Performance](https://www.academia.edu/36773434/TEACHING_AS_ART_The_Contemporary_Lecture_Performance)>. Último acesso em 02/11/2021.

NERY, Karina. **Qual o sabor do açúcar? Ações para descolonizar o paladar e o cotidiano.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.

PRATT, Annis. **Archetypal patterns in women's fiction.** Bloomington: Indiana University press, 1981.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala.** São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: Branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo.** São paulo: Veneta, 2020.

VERGÈS, Françoise. **Um Feminismo Decolonial.** São Paulo: Ubu Editora, 2020.

NOBRE, Siqueira Carol. CÂMARA aprova verba do Fundo de Segurança Pública para combate à violência contra a mulher. **Agência Câmara de Notícias.** Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/714801-camara-aprova-verba-do-fundo-de-seguranca-publica-para-combate-a-violencia-contr-a-mulher/>. Acesso em: 12, mai 2020.

O QUE é violência doméstica. **Instituto Maria da Penha.** Disponível em: <<https://www.institutomariadapenha.org.br/violencia-domestica/o-que-e-violencia-domestica.html>>. 10, dez 2020. Acesso em: 12 maio, 2020.

Forum Brasileiro de segurança pública. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/estatisticas/>>. Acesso em: 12, mai 2021.

DATASENADO. **Violência doméstica e familiar contra a mulher.** Secretaria de Transparência. Mar, 2013.

## APÊNDICE 1

### Faça essas perguntas e veja onde o diálogo te leva

1. Uma lembrança de infância que você tem ligada à sua raça?
2. Uma lembrança de infância que você tem ligada à sua classe?
3. Uma lembrança de infância que você tem ligada ao seu gênero?

#### 4. Raiva

- a) O que você faz quando sente raiva?
- b) Qual sua reação à essa emoção?
- c) O que você vê de bom nela?
- d) Você se permite sentir raiva?
- e) Como você acha que a visão do outro interfere na sua experiência com a raiva?

#### 5. Geral

- a) Como o olhar externo do outro afeta, ou afetou a relação que você tem consigo mesma
- b) O que mais te chama atenção na tua relação com outras mulheres?
- c) Você nota diferença na forma como interage com elas dependendo da classe, raça ou sexualidade?
- d) Como é sua relação com carinho?

- e) O que você entende como uma relação amorosa? Como você explora o amor?
- f) Como você ocupa os espaços que habita? Você acha que consegue tomar espaço?
- g) Como você demanda atenção?
- h) Como você se esconde?
- i) Qual sua relação com cuidado?
- j) Qual sua relação com perfeccionismo? O que te ensinaram a esperar de você mesma?

## **APÊNDICE 2**

Link para Palestra-performance realizada até o momento: <<https://youtu.be/cRhM7Mqjr-g>>.