



CAROLINA CRISTINA MANTOVANI FERREIRA

Memórias Afetográficas: autonarrativas de um corpo-sapatão

PUC-CAMPINAS | 2021

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE MESTRADO EM LINGUAGENS, MÍDIA E ARTE

Memórias Afetográficas: **autonarrativas de um corpo-sapatão**

CAROLINA CRISTINA MANTOVANI FERREIRA

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
CENTRO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE MESTRADO EM LINGUAGENS, MÍDIA E ARTE

Memórias Afetográficas: **autonarrativas de um corpo-sapatão**

CAROLINA CRISTINA MANTOVANI FERREIRA

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de
Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da
Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Orientação: Profa. Dra. Paula Cristina
Somenzari Almozara.

Ficha catalográfica elaborada por Vanessa da Silveira CRB 8/8423
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

779

Ferreira, Carolina Cristina Mantovani

F383m

Memórias afetográficas: autonarrativas de um corpo-sapatão / Carolina Cristina Mantovani Ferreira. - Campinas: PUC-Campinas, 2021.

94 f.: il.

Orientador: Paula Cristina Somenzari Almozara.

Dissertação (Mestrado em Linguagens, Mídias e Arte) - Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídias e Arte, Centro de Linguagem e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2021.

Inclui bibliografia.

1. Fotografias. 2. Lésbicas. 3. Violência contra as mulheres. I. Almozara, Paula Cristina Somenzari. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Linguagem e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídias e Arte. III. Título.

CDD - 22. ed. 779

Memórias Afetográficas: **autonarrativas de um corpo-sapatão**

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação de Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte da PUC-Campinas, e aprovada pela Banca Examinadora.

APROVADA: 25 de fevereiro de 2021.



Prof.ª Dr.ª Paula Cristina Somenzari Almozara
(Orientador - PUC-CAMPINAS)



Prof.ª Dr.ª Eliane Righi de Andrade
(PUC-CAMPINAS)



Prof.ª Dr.ª Alessandra Soares Brandão
(UFSC)

às lesbianas

Agradecimentos

Já dizia Raul Seixas em sua música "Prelúdio" que "sonho que se sonha só, é só um sonho que se sonha só. Mas sonho que se sonha junto é realidade". Essa dissertação não teria se tornado realidade se eu não tivesse tido pessoas maravilhosas que me acompanharam e me acompanham pela vida e sonham comigo. Dentre elas, algumas me são caras e a elas quero, portanto, registrar a minha mais profunda gratidão: à minha orientadora, Dra. Paula Cristina Somenzari Almoza, por ter me apoiado desde o começo, sua humanidade e paciência foram primordiais para que eu chegasse até aqui, e, também, agradeço pelas trocas que tivemos sobre fotografia e arte.

Às professoras que compuseram a banca de qualificação e defesa, Dra. Alessandra Brandão e Dra. Eliane Righi, pelos apontamentos que engrandeceram essa pesquisa.

Ao professor Dr. Oscar Mellim Filho, por ter sido um anjo em minha vida nesses dois anos. Não tenho palavras para agradecer tanta generosidade.

Aos meus pais, pela vida e pelos aprendizados. Não importam as dificuldades, aprendemos e crescemos juntos.

À minha irmã de coração, Claudia, que me incentiva em todos os momentos de minha vida, rindo, chorando, conversando, ou apenas me escutando. Amo você e as peludinhas, Ivy Maria e Amora Cristina.

Marcito, meu amigo-irmão-camarada, que me ajudou nas fotos que compõem essa dissertação e foi minha fortaleza durante o isolamento social da pandemia nesse 2020 turbulento. Sua amizade e respeito me dão forças para continuar lutando.

Às profissionais que me ajudaram a segurar a barra durante todos esses anos: Marli e, atualmente, Evelin. Aprendi com vocês que me cuidar e me amar são prioridades em minha vida. Muito obrigada!

À Maíra, que me ajudou a construir o corpo-sapatão, pelas conversas acadêmicas e sobre a vida, que me acompanhou no processo de escrita do projeto e da dissertação.

À Yara, que foi parceira nas idealizações dos desenhos das tatuagens que compõem essa dissertação.

À minha prima Muryel, por me ajudar com as normas da ABNT e as correções de escrita.

Às amigas Acácia, Paloma, Janaína e Andrea, pelas trocas, pelas risadas e por estarem tão presentes em minha vida nesses dois anos de aprendizado. Quero levar vocês comigo para a vida toda!

Às professoras e professores do PPG-Limiar, por compartilharem tanto conosco e por nos ajudarem a pensar "fora da caixinha".

Aos funcionários, Jessica Leite e Rafael Meireles, por estarem sempre tão presentes e solícitos quando precisávamos tirar alguma dúvida.

Por fim, aos colegas e amigos de todos os dias: Artur, Bruno, Emiliano, Fabiana, Fiuza, Henrique, Jeferson, Luciana, Marcelo, Rafael, Tiago, Vinícius e Wesley.

Obrigada por tudo!

Sumário

15	Resumo
15	Abstract
17	Lista de imagens
21	Introdução
27	1. Memórias afetográficas
33	1.1. O memorial
35	Fac-símile do Memorial intitulado Memórias Afetográficas
77	1.2. A fotografia de autorretrato como resistência política
81	2. Corpo-sapatão
97	3. Corpo-inscrição
109	Considerações finais
115	Notas
117	Referências

FERREIRA, Carolina Cristina Mantovani. Memórias Afetográficas: autonarrativas de um corpo-sapatão. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar) – Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, p. 120, 2021.

Resumo

O trabalho aborda a construção identitária a partir de uma experiência autobiográfica de modo a refletir sobre as estruturas e instituições de poder, como família e igreja, no estabelecimento de convenções sociais que limitam o papel, a expressão e os desejos das mulheres lésbicas. Para isso, utilizamos o aporte teórico das questões de gênero da filósofa Judith Butler, do biopoder e relações de poder de Michel Foucault e, também, estudos de Jacques Rancière e Georges Didi-Huberman sobre a importância das imagens. Apresenta a produção fotográfica autoral para aprofundar as questões sobre a violência sofrida pelas mulheres lésbicas.

Palavras-chave: corpo-sapatão; memórias afetográficas; mulher lésbica; gênero; relações de poder; fotografia.

Abstract

The work approaches the identity's construction from an autobiographical experience in order to reflect about the structures and institutions of power, such as family and church, in the establishment of social conventions that limit the role, expression and desires of lesbian women. For that, we used the theoretical contribution of gender troubles of the philosopher Judith Butler, the concept of biopower and power relations of Michel Foucault and, also, studies of Jacques Rancière and Georges Didi-Huberman on the importance of images. It presents an authorial photographic production in order to deepen the questions about the violence suffered by lesbian women.

Keywords: dyke-body; afetographics memories; lesbian; power relations; photography.

Lista de imagens

- 25** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. II". Título - "Não me Calo". Técnica - Fotografia digital. 2020
- 31** Carolina Mantovani, Memórias Afetográficas. Técnica - Impressão em papel, mdf e fotografia digital. Dimensão - 21cm X 30cm. 2019
- 35 a 74** Fac símile do Memorial. Carolina Mantovani. Título - Memórias Afetográficas. Técnica - Impressão em papel, MDF e fotografia digital. Dimensão - 21cm X 30cm. 2019
- 78** Claude Cahun e Marcel Moore. "*Untitled*". Técnica - Autorretrato. 1927.
- 79** Paola Paredes. *Until you change*. 2017.
- 85** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. II". Título - "Quem sou eu?". Técnica - Fotografia digital 2020
- 86** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III". Título - "Duplo". Técnica - Fotografia digital 2020
- 87** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III". Título - "Autorrepressão". Técnica - Fotografia digital. 2020
- 90** Zanele Muholi. Série "FACES e Fases". Técnica - Fotografia digital. 2006-2014
- 91** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III". Título - "Vou te trazer para o mundo". Técnica - Fotografia digital. 2020
- 92** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III". Título - "Silenciamento". Técnica - Fotografia digital. 2020
- 93** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III". Título - "Vem cá, vem!". Técnica - Fotografia digital. 2020
- 94** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. II". Título - "Acolhimento". Técnica - Fotografia digital. 2020
- 101** Carolina Mantovani. Símbolos. Técnica - Imagem digital. 2020
- 102** Yara Oliveira. Sem título. Técnica - Lápis de cor e caneta Nankin. sobre papel Canson 200g/m². 2020. Foto da autora
- 103** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III". Título - Corpo-inscrição I. Técnica - Imagem digital. 2020
- 104** Yara Oliveira. Amor entre mulheres. Técnica - Imagem digital. 2020. Foto da autora

- 105** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III". Título – Corpo-inscrição II. Técnica – Imagem digital. 2020
- 106** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III". Sem título. Técnica – Imagem digital. 2020
- 107** Carolina Mantovani. Título: "Corpo-sapatão – Vol. IV". Técnica – Frame de vídeo. 2020
- 113** Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. II". Título – "Sapatão". Técnica – Imagem digital. 2020

Introdução

O relato que faço de mim mesma é parcial, assombrado por algo para o qual não posso conceber uma história definitiva. Não posso explicar exatamente por que surgiu dessa maneira, e meus esforços de reconstrução narrativa são sempre submetidos à revisão. Há algo em mim e de mim do qual não posso dar um relato. (Judith Butler, 2015, p. 55)

O ano de 2020 não foi fácil para ninguém. Isolamento social, aulas remotas, home office. Para quem mora sozinha, a solidão; para famílias, uma nova maneira de organizar a rotina diária.

Foram nesses meses de solitude que a dissertação tomou forma. A produção das fotografias que compõem essa pesquisa precisou ser reorganizada para que eu pudesse criar dentro de casa e, para isso, transformei meu escritório em um estúdio improvisado e estudei a distância em que o tripé e a câmera pudessem ficar e conseguir captar a imagem que queria produzir.

O processo de construção do memorial trouxe lembranças e questionamentos de caráter existencial, considerando elementos biográficos e memórias afetivas e, nesse sentido, as perguntas que surgiram delimitaram as vertentes ou intenções da pesquisa.

Quem eu fui e quem eu sou hoje depois das experiências que vivi?

O que estou fazendo para (r)existir nessa sociedade que não transforma seu modo de pensar?

Como (sobre)viver como mulher lésbica sem me esconder de todos? E, como transformar essas experiências em imagem e em arte?

Para isso, a autoetnografia em conjunto com a autonarrativa foi a metodologia utilizada para a (re)construção de minha (sobre)vivência e ferramenta de resistência e de rasura de um sistema patriarcal, branco e heteronormativo. Ao descrever minha história pessoal, o objetivo foi e é entender a experiência cultural e social das mulheres lésbicas.

Portanto, a pesquisa que resultou a dissertação foi dividida em três partes: memórias afetográficas, corpo-sapatão e corpo-inscrição. Essa organização veio de forma orgânica,

com o processo de escrita.

No primeiro capítulo, **Memórias Afetográficas**, detalho a produção do memorial e apresento o fac-símile do fotolivro.

Dizem que os olhos são a janela da alma. Para mim, meus olhos são dois visores de uma câmera e a fotografia faz parte da minha vida desde a adolescência. Tudo que enxergo é como se estivesse enquadrado em uma câmera fotográfica. Então, como poderia transferir experiências passadas em imagens?

A partir desse questionamento, busco uma articulação entre fotografia e memória para escrever uma autonarrativa de minha (sobre)vivência refletindo, através de minhas experiências, como as mulheres são oprimidas e silenciadas.

No capítulo dois, **corpo-sapatão**, discorro sobre a mulher lésbica na sociedade a partir das pesquisas de lésbicas feministas como Sara Ahmed e Tânia Navarro-Swain. Somando a essas teóricas, desafio sobre as relações de poder que controlam os corpos femininos através dos estudos do filósofo francês Michel Foucault e os problemas de gênero da filósofa americana Judith Butler. Essas teorias são importantes para revelar como a sociedade continua com um discurso machista, lgbtfóbico, branco e misógeno.

Esse discurso de ódio, que não é exclusivo da política, mas também de algumas religiões que proferem que o amor entre pessoas do mesmo sexo é pecado, é abominável, e que mulher de “verdade” é aquela “bela, recatada e do lar”¹, que agrada o marido e cuida muito bem dos filhos.

Na década de 1970, foi lançada a Enciclopédia da Mulher e da Família (DELTA), na qual, entre muitos verbetes, destacam-se aqueles que ensinam a manter sua beleza, fazer crochê, tricô, cozinhar, limpar a casa e cuidar dos filhos. O discurso heteronormativo patriarcal diz que a mulher é frágil, princesa, precisa ser bonita, fiel ao esposo, acessível e burra. Sim, nesse discurso, espera-se que a mulher seja ignorante e que acate tudo que digam a ela, desde o que vestir até o que fazer. Sem autonomia. E eis uma enciclopédia para ditar regras.

Quando decidi escrever sobre a mulher lésbica, percebi que não tem como falar sobre esse tema sem pensar sobre a mulher na sociedade. Pensar nessa mulher que cresce escutando que o lugar dela é dentro de casa, escondida.

Ainda neste capítulo, inicio um diálogo entre minha produção fotográfica de autorretratos com minha biografia. A partir da metodologia de narrativas de si, exponho situações de minha vida, como a obrigação de ir à igreja e ida a uma psicóloga que queria me “curar” por ser lésbica.

No terceiro capítulo, **corpo-inscrição**, me propus uma ação de inscrição corporal. Essa ação é de caráter perene, constituindo-se por duas tatuagens, a primeira, construída pelas imagens do duplo vênus, do lábris (ou labrys) e do triângulo preto, símbolos que remetem a vivência lésbica; a segunda, pela silhueta de dois rostos femininos que se entrelaçam numa única linha, que se origina de uma raiz, metáfora do meu amor pelas mulheres; e, por fim, relatar a experiência de raspar meu cabelo, como as pessoas reagem e enxergam essa “transgressão”.

Apesar de esta ser minha vivência particular, quero propor uma reflexão crítica conjunta, não apenas sobre as experiências que relato, mas que haja uma reflexão sobre como essa sociedade machista quer impor suas normas às mulheres e às mulheres lésbicas, silenciando-as.



Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. II".
Título - "Não me Calo". Técnica - Fotografia digital.
2020.

1. Memórias Afetográficas

Meu desejo de escrever está ligado à minha homossexualidade. Preciso da identidade como uma arma para enfrentar a arma que a sociedade empunha contra mim. (SONTAG, doc. Regarding Susan Sontag)

A memória armazena as experiências dos sujeitos. Muitas lembranças nos perseguem com o tempo e outras, muito tímidas, ficam escondidas até despertarem novamente. Em meu caso, reprimi as memórias para não precisar lidar com elas pelo caminho, porém isso mudou a partir do momento em que resolvi trazer minha (sobre)vivência em uma sociedade patriarcal, branca, machista, misógina e homofóbica como corpus da minha pesquisa de mestrado. Minhas lutas diárias para entender o que se passava comigo em minha infância e adolescência trouxeram marcas, algumas já cicatrizadas e outras ainda a serem sentidas e ressignificadas.

As lembranças atravessam meu corpo e, quando valorizo esses episódios, defino minha identidade e (re)construo minha história. Não vou levá-los a uma história linear, mas quero alinhar minha narrativa a um outro contexto: a invisibilização das mulheres lésbicas na sociedade.

Mas por que falar sobre a invisibilização das mulheres lésbicas? Porque há algo na sociedade patriarcal, denominada heterossexualidade compulsória, que exige e causa a invisibilização da lesbianidade.

Na adolescência, comecei a questionar minha sexualidade, meu corpo, meus desejos. Eu não tinha com quem compartilhar o que sentia e, na maioria das vezes, o que mais sentia era medo. Medo de não ser aceita, medo de sofrer violências, medo de perder as poucas amigas que tinha, pois “a experiência lésbica é percebida numa escala que vai do desvio até a aberração” (RICH, 2019, p. 31).

As mulheres são educadas a serem propriedade emocional e sexual dos homens e que qualquer autonomia feminina ameaça a família, a religião e o Estado (RICH, 2019).

As instituições que tradicionalmente controlaram as mulheres – a maternidade patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear, a heterossexualidade compulsória – estão sendo fortalecidas pela legislação, por mandatos religiosos, pelas imagens dos meios de comunicação e por esforços de censura. (RICH, 2019, p. 28)

Como uma criança que foi criada para crescer gostando de homens e ter filhas/filhos com este homem poderia se sentir diferente daquilo que lhe era imposto? Apesar de não ter ideia concreta da heteronormatização, eu me sentia obrigada a desejar alguém por quem eu não sentia atração. Por não ter com quem conversar sobre minhas dúvidas, me reprimi e me sujeitei a ficar com alguns rapazes, mesmo sabendo que aquilo me machucava.

É através do biopoder que o corpo dos sujeitos é subordinado às normas. A base do discurso social é o da heterossexualidade, a partir do qual as mulheres e homens são oprimidos, e viver uma sexualidade entre muitas outras que não seja a heterossexual é um desvio. Foucault (2015a), ao escrever sobre dispositivos da sexualidade, mostra como o capitalismo foi a grande tecnologia do poder no século XIX, através do exercício do biopoder; e como investiu “sobre o corpo vivo, sua valorização e [como] a gestão distributiva de suas forças foram indispensáveis” (FOUCAULT, 2015a, p. 152) para operar, através das instituições, essas relações de poder. Na teorização da resistência que Judith Butler (2017) formula, a homossexualidade é empregada, à priori, a heteronormatividade para depois ser despatologizada. Neste sentido, o sujeito que subsiste dentro de discursos de heterossexualidade normalizadora (também conhecida como “cura gay”), tem a possibilidade de subverter e resistir essa heteronormatização através da subjetivação.

Devido a essa heteronormatização imposta pela sociedade patriarcal, as mulheres foram estigmatizadas, objetificadas, erotizadas, assediadas e abusadas de várias formas possíveis. No caso das mulheres lésbicas, sua história também foi apagada e não há documentos que tenham registrado sua existência (RICH, 2019).

No ensaio *The straight mind*, Monique Wittig (1992) discute como a linguagem é um campo político e de que forma essa linguagem se relaciona com uma rede de poderes que age sobre o corpo dos sujeitos e a heteronormatividade como base estruturante das sociedades.

Para constituir uma diferença e controlá-la é um “ato de poder, uma vez que é essencialmente um ato normativo. Todos tentam mostrar o outro como diferente, mas nem todos conseguem ter sucesso ao fazê-lo. Tem que ser socialmente dominante para se ter sucesso ao fazê-lo” (WITTIG, 1992, p. 29, tradução Mulheres Rebeldes)²

A reprodução de discursos lgbtfóbicos, sexistas, machistas, misóginos e racistas ferem, sem constrangimento, mulheres heterossexuais e lésbicas todos os dias. Minha decisão em transformar minha narrativa de vida em pesquisa adquiriu um significado político. Não quero existir como mulher lésbica apenas dentro do meu apartamento, quero existir e resistir apostando na descolonização patriarcal heteronormativa em meu corpo e em minha sexualidade.

Pensando em minha história de vida, percebi que só escrever estava me limitando e queria mostrar além do relato. Como não posso voltar ao passado, fiz uma tentativa de reescrever algumas situações em imagens. Fiz uma sequência de autorretratos para o memorial que produzi na disciplina da pós-graduação e, assim como Judith Butler (2015) escreveu, fazer um relato de mim mesma seria parcial, mesmo porque “há algo em mim e de mim do qual não posso dar um relato” (BUTLER, 2015, p. 55) e, compreendendo que a fotografia é tão importante para mim quanto a escrita, decidi utilizar a imagem associada ao texto. Susan Sontag (2004, p. 16) escreve que as “fotos fornecem um testemunho” e

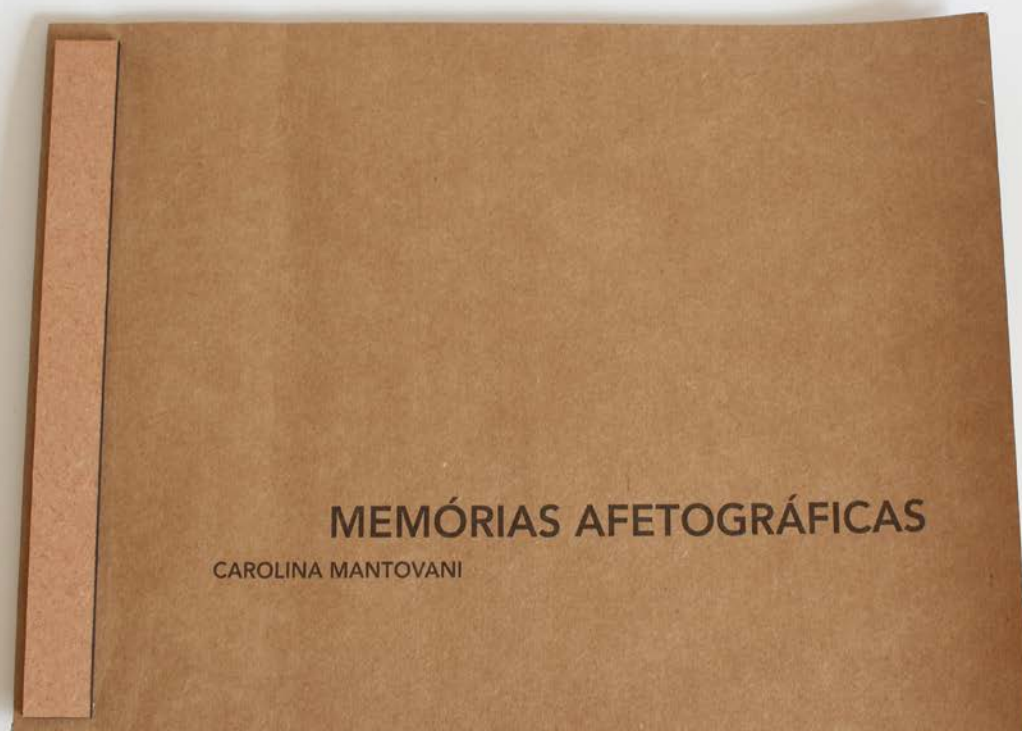
ao mesclar fotografia e texto dentro do memorial, consegui ressignificar meu passado. A lembrança em imagem, a imagem em relato subjetivo.

O memorial foi um trabalho apresentado como parte das atividades exigidas para a disciplina "Seminários Avançados em Pesquisa". A intenção, ao mesclar fotografia e texto, era a de que as duas técnicas pudessem ser percebidas como uma. Com a ideia na cabeça, comecei a pensar nas fotos e nos papéis que utilizaria para tal efeito. Produzi as imagens em meu apartamento, depois editei todas em preto e branco, porque essa técnica me evoca a ideia de sonho, lembrança, passado.

Após a produção e a edição das imagens, fiz um primeiro teste de impressão com o texto em papel sulfite branco, porém decidi fazer testes com outros tipos de papéis. Comprei papel sulfite reciclado, papel vegetal e papel kraft para o segundo teste de impressão.

Decidi, portanto, a junção entre o sulfite reciclado e o papel vegetal para fotos e textos, e o papel kraft para a capa; fiz uma edição pelo *software InDesign* e reimprimi o memorial para testar a encadernação. Neste processo, foram realizadas três encadernações. Nas duas primeiras, foi utilizada uma parafusadeira para fazer três furos no MDF que seria a lombada do fotolivro e, durante esse processo, publiquei vídeos no stories do Instagram, considerando que o compartilhamento da produção seria um estímulo para novos trabalhos e produções, além de ter a possibilidade de rever o processo de transformação do memorial. Em uma, os furos ficaram vazados e, em outra, colocamos pedaços de madeira para fechar os buracos. A terceira encadernação, sem furos no MDF, foi a escolhida e as páginas foram coladas com fita dupla face, pois cola deixava as folhas enrugadas.

Carolina Mantovani, Memórias Afetográficas. Técnica
- Impressão em papel, mdf e fotografia digital.
Dimensão - 21cm X 30cm. 2019.



Escolhida a encadernação, fiz a última revisão no texto e imprimi a versão final do memorial. Entre a idealização e a finalização do fotolivro, foram cinco semanas, em que precisei trabalhar a ansiedade para ver o resultado final.

A ideia do título *Memórias Afetográficas* veio a partir de um presente de aniversário que ganhei em 2018: um álbum fotográfico artesanal. Eu quis dar este título ao álbum porque as fotografias que estariam nele seriam imagens que produzi desde que comprei minha primeira câmera fotográfica, mas também imagens- lembranças com familiares e amigos.

O termo *afetográficas* surgiu porque fiz a junção de duas palavras: *afecto*, a partir da teoria *deleuzeana*, e *imagens fotográficas*. Gostaria aqui de diferenciar, portanto, os termos *afetos* e *afectos*. *Afetos* se referem aos sentimentos do espírito, como por exemplo, alegria e tristeza, já o *afecto* está implicado no encontro entre corpos e os vestígios que um corpo deixa sobre o outro, que são os efeitos das coisas sobre nós. As imagens que produzi trazem indícios de *afetos-sentimentos* e também a maneira como meu corpo foi *afectado* pelas lembranças e pelo resultado dessas fotografias.

Buscar nas lembranças os sentimentos de muitos anos para transformá-los em episódio outro, me afetaram tanto quanto no passado e, ao descrevê-las no memorial, implicou em outra vivência *afectante*, produzindo assim um outro corpo. Passado e presente sendo *ressignificados*, imagens de *desterritorialização* e *reterritorialização*. Desse modo, a imagem é uma montagem que

escapa às teleologias, torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os reencontros com as temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto. (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.40)

Desde a adolescência, tenho interesse em temas como fotografia e cinema. Cinéfila, gostava de alugar vários filmes nos finais de semana e lia livros e textos que encontrava sobre o assunto. Desejei me graduar em Cinema e toda vez que falava sobre isso em casa, meu irmão me desestimulava, dizendo que era uma área que não dava dinheiro. Já a paixão pela fotografia veio porque meu pai tinha uma câmera fotográfica analógica da marca *Praktica MTL3*, a qual ele mantinha escondida com medo de que eu ou meu irmão a quebrássemos e, também, porque os filmes eram caros e as poucas vezes em que ele permitia que utilizássemos a máquina, ficava ao nosso lado. Tenho poucas lembranças desses momentos, mas o sentimento de alegria que experimentava ainda é muito forte em mim. Então, quando comprei minha primeira câmera, uma *Canon T3i*, eu registrava tudo e sentia uma espécie de poder.

Pensando a imagem como expressão do desejo de um artista e como mecanismo para suscitar desejos no espectador (MITCHELL, 2017), levo em consideração que, para produzir os autorretratos, acredito ser indispensável “saber o que significam as imagens e o que fazem, o modo como elas se comunicam como signos e símbolos, que tipo de poder elas têm de afetar as emoções e o comportamento humano” (MITCHELL, 2017, p. 165) e, pelo fato de a arte nos afetar através de sensações, quando utilizo a fotografia para (re)escrever momentos de minha (sobre)vivência, torno possível um encontro da Carolina do passado com a Carolina do presente.

1.1. O memorial

O memorial³ foi um marco para mim no mestrado.

Eu entrei no programa com outro projeto, intitulado “Mulheres em foco: Fotografias bordadas e ativismos feministas”. Nesse projeto, meu objetivo era analisar as obras de artistas que cruzam imagem fotográfica e bordado e entender a confluência entre arte fotográfica e arte popular, tendo os dois objetos como materiais compositórios de um discurso, além de estudar o lugar dessas obras enquanto ativismo (digital, da rua ou de espaço expositivo). As artistas analisadas seriam Rosana Paulino e Bruna Alcântara.

Mas conforme o tempo passava, sentia-me com dificuldade para escrever a dissertação, estava me sentindo angustiada e, em uma conversa com uma ex-namorada, ela me perguntou por que, então, eu não escrevia sobre o corpo-sapatão, sobre a mulher lésbica na sociedade e as dificuldades de sermos quem somos em meio a um governo fascista, patriarcal e homofóbico. A disciplina que originou o fotolivre como produto final para o memorial me proporcionou esse questionamento sobre o que eu realmente queria escrever.

Memórias afetográficas resultou, portanto, desses questionamentos sobre o corpo, a violência contra a mulher, a invisibilidade da mulher lésbica e o corpo como ato político. Os autorretratos que compõem o fotolivre, foram produzidos para transmitir situações que vivi durante minha infância e adolescência, quando comecei a me identificar como mulher lésbica e não entender o que se passava comigo, compreendendo que estas imagens refletem o que meninas e mulheres podem vivenciar no cotidiano. A minha história é apenas uma em meio a tantas outras, com diferentes contextos e consequências.

Como parte integrante dessa dissertação, apresento a seguir, o fac-símile do produto final do memorial **Memórias Afetográficas**.

MEMÓRIAS AFETOGRÁFICAS

CAROLINA MANTOVANI

Trabalho apresentado à disciplina Seminários Avançados em Pesquisa, do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte, como parte das atividades exigidas para a aprovação. Sob orientação da professora Dra. Luisa Paraguai.

Campinas
2019

"O relato que faço de mim mesma é parcial, assombrado por algo para o qual não posso conceber uma história definitiva. Não posso explicar exatamente por que surgi dessa maneira, e meus esforços de reconstrução narrativa são sempre submetidos à revisão. Há algo em mim e de mim do qual não posso dar um relato."¹

¹BUTLER, Judith. Relatar a si mesmo – Crítica da violência ética. 1ª ed. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

Biscate foi o que escutei aos gritos. Estava trocando de roupa, na sala da minha casa, quando um amigo do meu irmão entrou e, logo em seguida, escutei minha mãe aos berros:

BISCATE

O corpo feminino sempre foi desejado, erotizado, objetificado, vulgarizado, estigmatizado e abusado. Têm-se a ideia de que a mulher não tem direito ou poder sobre seu próprio corpo e quando mostra que tem, a mulher é marcada.

BISCATE

Eu nasci com 49 cm e quase 3kg. Sempre fui uma criança precoce. Aos 9 anos já menstruava e antes disso já havia percebido que era diferente.





Biscate foi o que escutei aos gritos.
Estava trocando de roupa, na sala da
minha casa, quando um amigo do
meu irmão entrou e, logo em segui-
da, escutei minha mãe aos berros:

BISCATE

O corpo feminino sempre foi desejado,
erotizado, objetificado, vulgarizado, es-
timatizado e abusado. Têm-se a ideia de
que a mulher não tem direito ou poder
sobre seu próprio corpo e quando mostra
que tem, a mulher é marcada.

BISCATE

Eu nasci com 49 cm e quase 3kg. Sempre
fui uma criança precoce. Aos 9 anos já
menstruava e antes disso já havia percepi-
do que era diferente.

LOUCA!!!

A família paterna vem do protestantismo, com um avô extremamente controlador e abusivo. Dessa relação, cinco filhos, quatro homens e uma mulher. A educação dentro de casa sempre foi que o homem era o "chefe" e a mulher "dona de casa". Minha avó não podia ficar fora de casa, então ela cozinhava e costurava. Quando abriram uma sorveteria, era o avô quem ficava cuidando do dinheiro e a avó fazendo as deliciosas massas que eram vendidas.

Recordo de sempre ver meu avô jogando baralho na praça e minha avó amedrontada com o fato dele discutir com ela porque ia nos visitar ou estar fora de casa quando ele chegasse da rua.

Naquela época, eu ainda não entendia o que significava tudo aquilo.

A família materna vem do catolicismo, com um avô músico, pintor e machista. Dessa relação, seis filhos, três homens e três mulheres. Minha avó, muito controladora com as filhas, deixava os rapazes fazer o que quisessem. Os três frequentaram e se formaram na Universidade, as três foram educadas para se tornarem mães e donas de casa. Não havia escolhas para as mulheres da família.

Uma de minhas tias ficou em um casamento de 19 anos sendo violentada física e psicologicamente. NINGUÉM da família ficou ao lado dela, todos davam apoio ao ex-esposo, ao homem, que "coitado! Casou com uma louca!".

Para a sociedade, a mulher que desvia do comportamento entendido como normal é julgada e identificada como louca, histerica, surtada, insana.

"(...) a feminilidade costuma organizar-se em torno do imaginário da falta; na feminilidade, a mulher não tem o falo; ela se oferece para ser tomada como falo a partir de um lugar de falta absoluta, do qual só o desejo de um homem pode resgatá-la. É um artifício, evidentemente, que só produz a histeria se a mulher acredita e se identifica com ele. A histérica, nesse sentido, não é a que engana o homem; é antes a que se *deixa enganar pelo engodo endereçado a ele*"²

² KEHL, Maria Rita. Deslocamentos do feminino. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

QUE CORPO É ESSE?

Desde muito nova eu percebi que olhava para as mulheres de forma diferente. Não sabia, não entendia o que esses olhares e sentimentos poderiam ser, mas eu ficava deslumbrada com as mulheres.

Nas brincadeiras com minhas primas, eu era sempre o "pai" da história. Minha Barbie abandonava o Ken para fugir com a melhor amiga. E, entre uma brincadeira e outra, eu começava a estranhar meu corpo.

Que corpo é esse?

Se eu sou mulher por que olho para outra mulher?

Eu não deveria ter nascido menino?

Eu não deveria ter nascido menino?

Se eu sou mulher por que olho para outra mulher?

Que corpo é esse?

corpo.
princesa e outra, eu começava a estranhar meu
o Ken para fugir com a melhor amiga. E, entre uma
pre o "pai" da história. Minha Barbie abandonava
Nas princesas com minhas primas, eu era sem-

lhers.
riam ser, mas eu ficava deslumbrada com as mu-
tendis o que esses olhares e sentimentos pode-
mulheres de forma diferente. Não sabia, não en-
Desde muito nova eu percebi que olhava para as

QUE CORPO É ESSE?



MEDO

A religião mostrou-se presente em toda minha infância. Fui batizada na igreja católica, fiz a primeira comunhão e, em minha mente de criança, a ideia de batismo era obrigatória a todos os cidadãos. A ida à igreja aos domingos foi se esvaindo após alguns anos e minha mãe começou a frequentar a igreja presbiteriana que minha avó paterna ia, único lugar que meu avô a deixava ir sem pestanejar.

Certo dia, minha avó paterna pediu para que eu a ajudasse a copiar alguns textos para ela levar à igreja. O texto, muito violento, dizia que um homem que se deitasse com outro homem cometia uma abominação e teria que morrer, e que masturbação era coisa do diabo. Aquilo me apavorou muito.

Aos doze anos, depois de ter beijado primas e primo, a culpa começou. Deixei que a religião e a leitura daquele trecho bíblico tomasse conta do curso da minha vida e de meus desejos a partir daquele dia. Obrigava-me a olhar para os meninos, o corpo se formando e me reprimindo por uma culpa que não deveria estar sentindo. Deixei de viver e me tranquei numa posição de filha-mulher heteronormativa. Meus pais não conversaram sobre sexo, sobre a vida, sobre diferença, sobre qualquer coisa comigo e tive que aprender tudo nas leituras. Isso me ajudou a gostar de estudar, de ler, mas me fechou para muitas coisas.

Meu irmão, assim como os homens da família, aprontou todas e tratava a mim e a minha mãe como duas empregadas. Não fazia nada dentro de casa e ainda xingava e se achava o dono do pedaço. Eu fui xingada de burra, gorda, feia, ridícula, era menosprezada e ele nunca me deixava terminar uma frase. Com isso a insegurança só foi aumentando e a depressão chegando.

Com dezesseis anos decidi fazer Cinema, porque queria trabalhar com edição.

"Isso não dá dinheiro!"

Com dezessete anos escolhi Biblioteconomia, porque gostava do mundo dos livros.

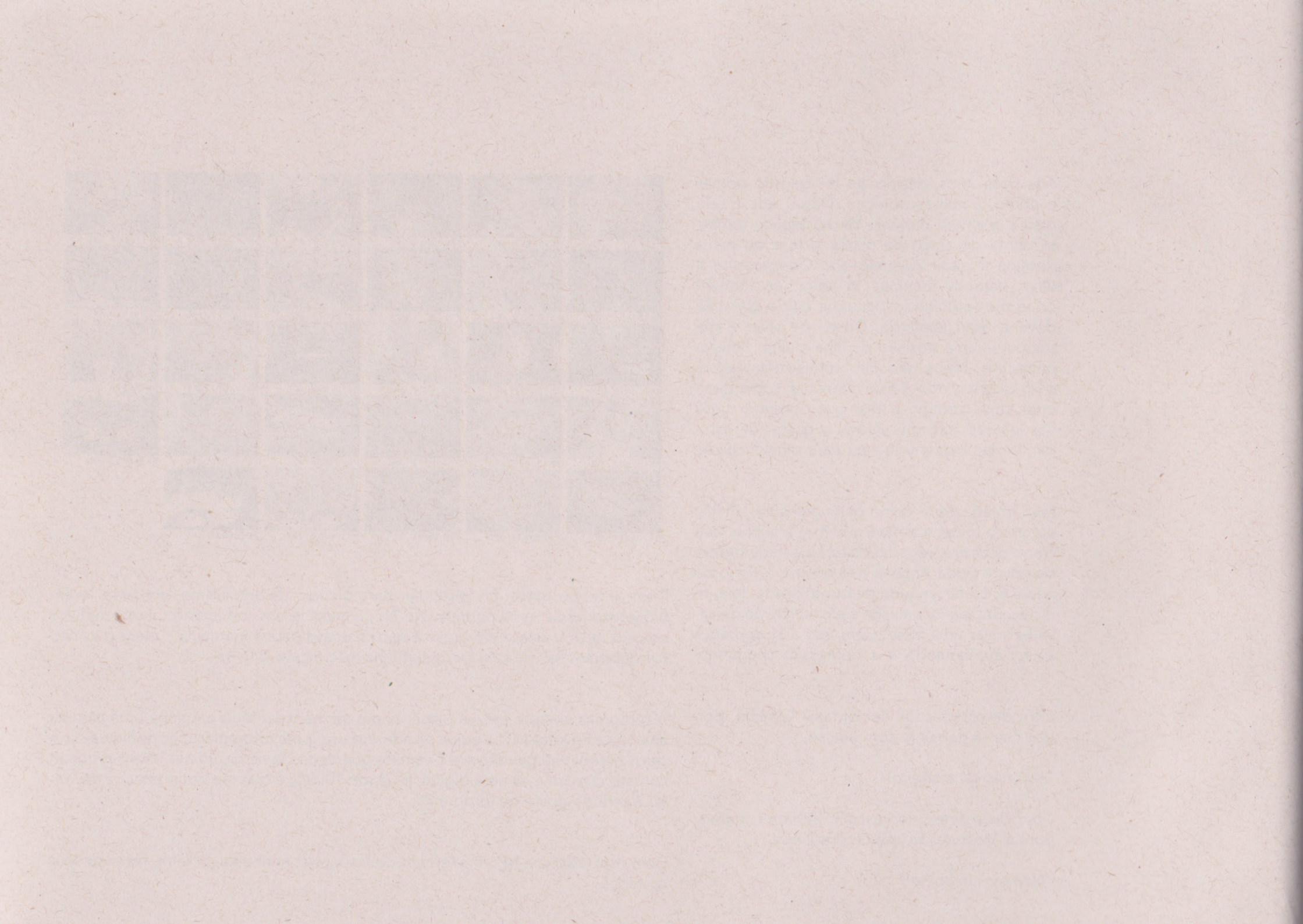
"Não tem trabalho!"



Com vinte, eu passei no vestibular para o curso de Jornalismo, em Assis, e em Biblioteconomia, em Londrina. No fim, a escolha em Jornalismo foi por motivos escusos: a UEL estava em greve e não chamava para a matrícula e meus pais não me deixaram sair de casa porque minha mãe estava doente.

A fotografia sempre esteve presente em minha vida. Meu pai tinha uma câmera analógica Praktica MTL3 e que eu adorava usar para fotografar, mas os filmes eram caros então meu pai deixava a câmera guardada. Já na faculdade, tive o primeiro contato com uma câmera digital, a Canon 1000D, e que me deu a chance de voltar a sentir o gosto de fotografar.

Com esta máquina fiz um exercício de fotografar minha tia, boleira, fazendo seus quitudes.



"TIVE UM AMIGO GAY"

Aos vinte e um anos conheci minha primeira namorada. Tinha ficado com alguns meninos, mas nenhum me fazia sentir vontade de sair do primeiro beijo e namorar.

Eu escondi o namoro o máximo que consegui dos meus pais, até que um dia eles me pegaram em uma mentira e contei toda a verdade. A casa caiu. Pensando hoje naquele dia, foi um alívio não precisar mais mentir sobre quem eu era/sou, mas para chegar até aqui, eu precisei passar por terapia de conversão, igreja, meu pai estabeleceu horários para eu voltar para casa. Eu poderia ter brigado contra tudo isso, mas eu não tinha forças. A ideia de magoar meus pais me arrebatava e eu continuava deixando com que eles me manipulassem e que meu irmão fosse abusivo psicologicamente comigo.

A terapia durou o tempo necessário para que eu percebesse que o que a psicóloga queria, na verdade, era me converter, me transformar na garota heteronormativa que a sociedade impunha. Na igreja presbiteriana de minha avó, saí na metade de um culto porque percebi que o pastor começou a vociferar contra os homossexuais, minha mãe olhou com os olhos lacrimejantes para mim e eu levantei, saindo sem me despedir. O namoro acabou porque não aguentamos as diferenças e as imposições externas. Comecei terapia com uma psicóloga que eu escolhi e que foi o start para a Carolina que sou hoje.

Minha mãe me falava que tinha amigos gays e os adorava, mas eu não conheci nenhum deles e quando contei sobre minha orientação sexual, o discurso dela foi por água abaixo.

"TIVE UM AMIGO GAY"

Aos vinte e um anos conheci minha primeira namorada. Tinha ficado com alguns meninos, mas nenhum me fazia sentir vontade de sair do primeiro beijo e namorar.

Eu escondi o namoro o máximo que consegui dos meus pais, até que um dia eles me pegaram em uma mentira e contei toda a verdade. A casa caiu. Pensando hoje naquele dia, foi um alívio não precisar mais mentir sobre quem eu era, mas para chegar até aqui, eu precisei passar por terapias de conversão, igreja, meu pai estabeleceu horários para eu voltar para casa. Eu poderia ter brigado contra tudo isso, mas eu não tinha forças. A ideia de magoar meus pais me arrebatava e eu continuava deixando com que eles me manipulassem e que meu irmão fosse abusivo psicologicamente comigo.

A terapia durou o tempo necessário para que eu percebesse que o que a psicóloga queria, na verdade, era me converter, me transformar na garota heteronormativa que a sociedade impunha. Na igreja presbiteriana de minha avó, saí na metade de um culto porque percebi que o pastor começou a vociferar contra os homossexuais, minha mãe olhou com os olhos lacrimejantes para mim e eu levantei, saindo sem me despedir. O namoro acabou porque não aguentamos as diferenças e as imposições externas. Comecei terapia com uma psicóloga que eu escolhi e que foi o start para a Carolina que sou hoje.

Minha mãe me falava que tinha amigos gays e os adorava, mas eu não conheci nenhum deles e quando contei sobre minha orientação sexual, o discurso dela foi por água abaixo.



FAMÍLIA

Sair de casa para vir morar em Campinas foi a melhor coisa que fiz e, pela primeira vez, foi uma escolha minha. Cheguei na cidade com medo e esperança. Eu dividia uma kitnet com uma amiga, a Claudia, que se tornou minha irmã de vida. Sempre que precisava desabafar ou chorar, lá estava a Claudia, se precisasse levar uma bronca, lá vinha Claudia. Compartilhamos risadas e choros, dividimos família, pois meus pais quando viam me visitar, ficavam um mês com a gente. Mudamos-nos cinco vezes, em cinco bairros diferentes, até que resolvi cortar o cordão umbilical e morar sozinha. Apesar de meus pais morarem há dois anos em Campinas, quando preciso desabafar, é para a Claudia que eu ligo.

Foram anos difíceis na busca de um emprego. Fiz um curso de Produção Audiovisual para entrar no mercado, já que eu queria trabalhar com edição de vídeo. Trabalhei em duas produtoras até que consegui o emprego de editora de vídeo na Pontifícia Universidade Católica de Campinas, a PUC.

Dentro da universidade, a vontade de fazer uma nova graduação cresceu, principalmente porque funcionários têm bolsa de estudos integral. Então, entre 2013 e 2015 eu prestei Artes Visuais e Ciências Sociais e acabei escolhendo a segunda opção porque estava com ganas de estudar Antropologia Forense. A escolha desse curso mudou a maneira com que eu enxergaria o mundo dali para frente.

FAMÍLIA

Sair de casa para vir morar em Campinas foi a melhor coisa que fiz e, pela primeira vez, foi uma escolha minha. Cheguei na cidade com medo e esperanças. Eu dividia uma kitchen com uma amiga, a Claudia, que se tornou minha mãe de vida. Sempre que precisava desabafar ou chorar, lá estava a Claudia, se precisasse levar uma bronca, lá vinha Claudia. Compartilhamos risadas e choros, dividimos famílias, pois meus pais quando iam me visitar ficavam um mês com a gente. Mudamos-nos cinco vezes, em cinco bairros diferentes, até que resolvi cortar o cordão umbilical e morar sozinha. Apesar de meus pais morarem há dois anos em Campinas, quando preciso desabafar, é para a Claudia que eu ligo.

Foram anos difíceis na busca de um emprego. Fiz um curso de Produção Audiovisual para entrar no mercado, já que eu queria trabalhar com edição de vídeo. Trabalhei em duas produtoras até que consegui o emprego de editora de vídeo na Pontifícia Universidade Católica de Campinas, a PUC.

Dentro da universidade, a vontade de fazer uma nova graduação cresceu, principalmente porque funcionários têm bolsa de estudos integral. Então, entre 2013 e 2015 eu prestei Artes Visuais e Ciências Sociais e acabei escolhendo a segunda opção porque estava com ganas de estudar Antropologia. A escolha desse curso mudou a maneira com que eu enxergava o mundo dali para frente.



GÊNERO

Quando eu pensei em estudar Artes Visuais, minha ideia era estudar o corpo através da fotografia. Com a Antropologia Forense, eu queria uma prática metódica e que também estudasse o corpo, mas o corpo de mulheres desaparecidas na ditadura.

No meu segundo ano de graduação, eu conheci uma mulher e eu tive um relacionamento amoroso abusivo. Foi nos estudos sobre gênero e com mulheres que sofreram algum tipo de abuso em suas vidas que eu percebi que, se eu não soubesse daquele relacionamento, eu estaria perdida. Não é fácil aceitar que uma pessoa por quem você esteja apaixonada fosse controladora, ciumenta e violenta psicologicamente. Juntei todo o resto das forças que eu tinha e consegui colocar um fim no relacionamento. Mas isso custou um pouco de minha sanidade mental. Eu quase perdi um semestre por causa de depressão e outro semestre por *burnout*.

Assim, eu comecei a pensar no meu objeto de trabalho de conclusão de curso: o corpo feminino na sociedade brasileira.

Quem são as mulheres na sociedade?

Como a sociedade patriarcal enxergava o corpo das mulheres que se rebelavam contra a heteronormatividade?

Além disso, o que era questão de gênero e feminismo?

Com essas e outras questões na minha cabeça, eu fiz um *esboço* analítico das fotografias de manifestações da Marcha das Vadias pelas principais cidades do Brasil.

Estudei sobre gênero, sexualidade e corpo. Filosofia, Antropologia, História e Sociologia.

GÊNERO

Quando eu pensei em estudar Artes Visuais, minha ideia era estudar o corpo através de fotografias. Com a Antropologia Forense, eu queria uma prática metódica e que também estudasse o corpo, mas o corpo de mulheres desaparecidas na ditadura.

No meu segundo ano de graduação, eu conheci uma mulher e eu tive um relacionamento amoroso abusivo. Foi nos estudos sobre gênero e com mulheres que sofriam algum tipo de abuso em suas vidas que eu percebi que, se eu não saísse daquele relacionamento, eu estaria perdida. Não é fácil aceitar que uma pessoa por quem você está apaixonada fosse controladora, cruel e violenta psicologicamente. Juntei todo o resto das forças que eu tinha e consegui colocar um fim no relacionamento. Mas isso custou um pouco de minha sanidade mental. Eu quase perdi um semestre por causa de depressão e outro semestre por burnout.

Assim, eu comecei a pensar no meu objeto de trabalho de conclusão de curso: o corpo feminino na sociedade brasileira.

Quem são as mulheres na sociedade?

Como a sociedade patriarcal enxergava o corpo das mulheres que se rebelavam contra a heteronormatividade?

Até o que era questão de gênero e feminismo?

Com essas e outras questões na minha cabeça, eu fiz um trabalho analítico das fotografias de manifestações da Marcha das Vaidas pelas Mulheres em São Paulo, no Rio de Janeiro e em Brasília.

Estudei sobre gênero, sexualidade e corpo. Filosofia, Antropologia e Sociologia.

PESQUISA

Com a conclusão do curso, a ideia era estudar durante um ano e montar com calma um projeto de mestrado. Quando me inscrevi no Programa de Pós-graduação Linguagens, Mídia e Arte, do Centro de Linguagem e Comunicação, era mais para ter a experiência de prestar um processo seletivo, jamais imaginei que pudesse entrar logo de primeira.

O objetivo do projeto que escrevi veio até mim em uma exposição em São Paulo, Histórias Afro-Atlânticas, onde me deparei pela primeira vez com algumas obras de Rosana Paulino. Naqueles minutos em que observei uma reprodução da série **Bastidores** e a obra **A permanência das estruturas**, eu comecei a pensar em um projeto que mesclasse a sociologia, a arte e a fotografia.

Alguns dias depois, Maíra, minha ex-namorada, me enviou o perfil do *Instagram* de uma artista paulista, Bruna Alcântara, que também utiliza bordado em fotografias. A partir desse momento, comecei a analisar as obras das duas artistas e pensar como essas duas mulheres de gerações diferentes, com diferentes vivências, poderiam estar narrando as violências sofridas pelas mulheres através de suas produções.

A interdisciplinaridade do programa tem me ajudado a pensar a pesquisa de muitas maneiras. Ao analisar as obras das artistas a partir de leituras sobre gênero, violência contra a mulher, questão da mulher negra na sociedade, arte-política e imagem, me proporciona imbricar em muitas direções.

O primeiro semestre de 2019 começou e minha vida já tomava novos rumos. Mudei de casa, o namoro acabou, me questionava se estava no caminho certo.

Conheci pessoas maravilhosas, que logo de supetão conquistaram minha confiança. Fui me aproximando mais de algumas pessoas do que outras, mas sem deixar de escutar o que essas pessoas estavam me falando.

A paciência que minha orientadora têm comigo, a sensibilidade de falar o que preciso escutar e escutar o que preciso dizer, foram muito importante para que eu acalmasse meu coração e comesse a ver minha presença no PPG-Limiar de outra forma.

As conversas com Paloma, Acácia e Andrea e o incentivo que elas me dão fez com que me sentisse mais segura para me expôr de um outro modo: artisticamente.

Esse memorial tem um pouco disso: confissão, arte, resistência e amor, e, a partir desse memorial, minha pesquisa mudou de rumo.

Fiquei tão envolvida na produção desse trabalho que percebi o quão eu queria falar de outro corpo, não posso falar do corpo da mulher negra porque não sou negra, não posso falar da maternagem, porque não sou mãe, mas posso falar do corpo da mulher sapatão. Esse corpo que é fantasiado por muitos homens, que é desprezado por instituições, mas que é o meu corpo.

Dessa produção surgiu o "**corpo-sapatão**". Que ainda está em desenvolvimento, mas é o **meu corpo**.





A minha experiência de vida não é uma tragédia em comparação a outras histórias de vida, mas é a minha história e é a ela que devo reconhecer, respeitar e me orgulhar.

Hoje minha relação com meu corpo mudou, presto mais atenção nas relações que mantenho para não cair em armadilhas que possam me machucar além da conta. Tenho duas graduações, estou no mestrado e estudando o corpo.

Agora não me escondo mais.

1.2. A fotografia de autorretrato como resistência política

Da mesma forma que Freud (2006) compara nossa psique ao dispositivo fotográfico, eu enxergo a vida como se a visse a partir do visor de uma câmera. Recordo-me de situações e de coisas como se fossem imagens e a fotografia, para mim, é meu modo de ver e viver a vida.

Nesta pesquisa, em conjunto à memória, ela se torna meu reflexo, um arquivo-vivo do meu passado. A memória é uma reconstrução do passado (CANDAU, 2018) e a imagem é a relação do tempo sobre como a história e a memória são entendidas e interrogadas, porque são observadas e interrogadas no presente (DIDI-HUBERMAN, 2019).

Essas memórias que trago comigo são imagens indelévels, que não se desgastaram com o tempo, apenas reforçaram minha vontade de exprimir o que senti e ainda sinto ao rememorá-las. Pode parecer impossível relatar dores passadas através de imagens, mas também há uma necessidade de exprimi-las, porque continuar calada também é dolorido. Como escreveu Freud (2011),

na vida psíquica nada que uma vez se formou pode acabar, de que tudo é preservado de alguma maneira e pode ser trazido novamente à luz em circunstâncias adequadas, mediante uma regressão de largo alcance (FREUD, 2011, p. 12)

Jacques Rancière (2005), define a partilha do sensível como um “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 2005, p. 15 – grifo do autor), sendo que o comum do filósofo francês é fundado na partilha de tempos, espaços e tipos de atividades, que no caso dessa pesquisa, é a existência lésbica numa sociedade patriarcal, misógina e lesbofóbica.

Partindo dessa reflexão, quando decido compartilhar minhas vivências como mulher lésbica na sociedade através de autorretratos, quero discutir que espaço é esse, que colocam as lesbianas, e que a ideia do autorretrato na construção identitária é um dispositivo que possibilita aos grupos marginalizados retomarem suas narrativas.

Tomemos como exemplo as obras de Claude Cahun (1894-1954), artista que faz de sua obra fotográfica com autorretratos um posicionamento político, discutindo sua sexualidade através da imagem, além de questionar seu próprio corpo (FERRO, 2015).

Registrada ao nascer como Lucy Renée Mathilde Schwob, na vida artística ela adotou o nome de Claude Cahun, que pode ser tanto feminino quanto masculino e, em sua arte contou com a participação de sua companheira, Suzanne Malherbe, cujo pseudônimo era Marcel Moore, também um nome sem gênero.

Claude Cahun rompeu com paradigmas ao materializar um corpo que não continha uma identidade fixa e reconhecida, ou seja, um corpo que não performava nem o masculino e



Claude Cahun (esquerda e centro) e Marcel Moore (direita).
Autorretrato. 1927.

nem o feminino, mas sim uma figura andrógina. A artista incomodou muita gente com sua liberdade de viver a vida, tanto que foi perseguida, presa e, mesmo que tenha conseguido exílio e conseguido fugir, ela foi condenada à morte em 1944.

Mulheres lésbicas artistas na arte contemporânea, por sua vez, se apropriaram também do autorretrato na fotografia para continuar questionando os padrões impostos pela sociedade. Esse é o caso da fotógrafa equatoriana Paola Paredes, que utiliza da fotografia de autorretrato para discutir como gays, lésbicas e transexuais são aprisionados à força para tratamento de cura gay em seu país.

No Equador há cerca de 200 centros de correções e, segundo a artista, só estão abertos porque estão disfarçados de instituições de tratamentos para usuários dependentes de drogas e álcool (PAREDES, [s.d], online). As internas desses centros são submetidas a torturas emocionais e psicológicas, surras com cabos de televisores e estupros corretivos.

Passei seis meses entrevistando uma mulher que havia passado meses trancada em uma dessas clínicas, com o tempo coletei relatos em primeira pessoa de outras vítimas. A proibição estrita das câmeras dentro desses lugares tornou impossível contar essa história com práticas tradicionais de documentação. Se minha família não tivesse me aceitado quando me assumi para eles, eu poderia ter me juntado aos jovens rapazes e moças cujas famílias os enviaram a essas instituições. Influenciada por essa ideia, optei por me lançar como protagonista dessas imagens. Incorporei minhas próprias emoções e experiências com métodos teatrais para explorar o abuso de mulheres nessas instituições, encenando uma série de imagens a partir do depoimento das mulheres que entrevistei. (PAREDES, [s.d], online – tradução nossa)⁴

Convenhamos que, após quase cem anos, os padrões impostos pela sociedade continuam sendo os mesmos e ainda precisamos resistir para que não haja, assim, um apagamento dessas vivências. E é a partir de obras como as dessas artistas que “atos estéticos como configurações da experiência” (RANCIÈRE, 2005, p. 11), possibilitam, através da fotografia, novos modos do sentir e provocam novas formas de subjetividade política.

Para Susan Sontag (2004), “as fotos são, de fato, experiência capturada, e a câmera é o braço ideal da consciência” (SONTAG, 2004, p. 14), porém o autorretrato vai além, ele também é uma prática de construção de uma identidade, questionando os limites da



Paola Paredes. *Until you change*. 2017.

construção subjetiva da artista e “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento” (SONTAG, 2004, p. 14).

Em meu memorial, o autorretrato surgiu como extensão para os relatos. Enquanto escrevia, essas imagens foram se formando e senti necessidade de produzir essas imagens. Além do mais, a fotografia de autorretrato me ajudou a pensar como gostaria de resistir e expor essas violências contra as mulheres lésbicas, pois a imagem “é uma impressão, um rastro, uma cauda visual do tempo que ela quis tocar, mas também de tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre si – que, como arte da memória, não pode deixar de aglutinar” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 67).

O autorretrato é uma forma de refletir sobre um universo particular – o da artista. Colocar-se em frente a uma câmera e contar uma história, ou um relato, através de imagens não é preciso apenas um conhecimento técnico, mas, também, uma necessidade de expressar seus sentimentos, pensamentos e situações. No caso das obras apresentadas, a fotografia de autorretrato provoca sensações no espectador, podendo afetar seu modo de pensar e ver situações de violência contra as lésbicas.

Minha intenção em produzir os autorretratos para o memorial foi a de trazer meu testemunho em imagens. Acredito que a fotografia seja algo mágico, comunica sem palavras, demonstra sentimentos sem precisar falar. Transferir memórias em imagens foi dolorido porque me foi necessário reviver violências e dores, mas também ajudou a cicatrizar.

Nesse sentido, o corpo-sapatão surgiu para refletir essas imposições regulatórias de viver a vida. Por que eu preciso ser feminina, gostar de homem, ter filhos e cuidar da casa? As imagens produzidas para os próximos capítulos foram difíceis, reviver situações de violências não foi fácil e a fotografia como intervenção política contribui no trabalho artístico, ajudando na relação entre o fazer, o ser, o ver e o dizer.

2. corpo-sapatão

Eu gosto de mulheres. Eu sou sapatão. Eu sou sargento, fanchona, lésbica, eu colo velcro, eu gosto de colocar a aranha pra brigar. Vocês não me entendem mesmo. Pra vocês eu sempre fui aquela coisa esquisita, incômoda. Como eu quis ser igual a vocês! Cresci brincando sozinha nesse apartamento. E vocês? Se arrumando pra sair. E vocês fofocando e vocês discutindo sobre as festas, sobre os homens, sobre os vestidos... E eu? Com quem que eu ia conversar? A minha família, as minhas amigas, as minhas mulheres, eu tive na rua. Não foi aqui, não. Aqui eu sempre estive muito sozinha. Nenhuma de vocês correu pra mim quando eu precisei. Aliás, nunca sequer notaram que eu estava precisando. E eu precisei muito de vocês. (LAURA, filme A Partilha, dir. Daniel Filho, 2001)

Como uma menina de dez anos, na década de 1990, poderia lidar com o fato de sentir e se ver atraída pelo sexo feminino? Com quem conversar? O que poderia ser dito? Menina com menina? Como seria isso? Mas a pergunta que não saía da minha mente era “por que eu olho para elas dessa forma? Sou algum tipo de aberração? Existem outras pessoas como eu?”. Naquela época, eu sentia que ninguém poderia me ajudar e me reprimir devido aos padrões que me eram impostos.

Nas férias escolares do começo do ano de 1993, meus pais levaram meu irmão e eu para uma viagem a Campinas para visitar um casal de amigos. Nessa viagem eu tive meu primeiro contato com uma artista que me encantou com sua música: Adriana Calcanhotto. No ano anterior, ela havia lançado o álbum “Senhas”, que fazia sucesso com as músicas “Senhas”, “Mentiras” e “Esquadros”. Sílvia, amiga de minha mãe, era muito fã da artista e foi através dessa visita que segurei o LP da Calcanhotto pela primeira vez. Apesar de ter tido um contato maior com as letras da artista mais tarde em minha vida, recordo-me do quão fascinada eu fiquei ao ver a capa desse álbum. Muito simples, o estojo do disco tinha o rosto da artista em preto e branco, com cabelo curto e platinado. Ambos os lados do encarte continham a mesma imagem da artista. Ali, segurando aquele *long play*, eu não teria como saber que essas músicas teriam grande importância no meu caminhar. Mas o que mais me chamou a atenção na capa deste disco foi o cabelo curto. Eu não conhecia nenhuma mulher com esse corte de cabelo, nem em minha família, nem na escola. Um corte de cabelo não quer dizer muito sobre a identidade da pessoa, mas naquele momento significou alguma coisa e eu pude perceber que, talvez, eu não estivesse sozinha no mundo.

Ao perceber efetivamente que eu gostava de mulheres, não conseguia me identificar comigo mesma. Assim como a imagem anterior, olhava-me no espelho e tentava entender por que não tinha nascido homem, já que meus desejos por mulheres eram claros e,

dentro dos padrões heteronormativos, eu deveria ser mulher e gostar de homens. Com doze anos, me reprimia e buscava ser quem eu não era. Nesse momento, criei uma outra persona, um duplo de mim que, nos bastidores, poderia fantasiar sobre quem eu gostaria de ser. Na sociedade, eu era a filha quieta, obediente, heterossexual, mas dentro do quarto ou nas brincadeiras com minhas bonecas, eu tinha a "liberdade" de ser eu mesma.

Esse sentimento de não pertencimento ocorre com outras pessoas dissidentes da norma que (sobre)vivem em sociedades opressoras, porque as relações sociais criam micropoderes que naturalizam a constituição biológica e criam correlações em papéis sociais normatizados⁵, assim, quem desobedece à norma não usufrui dos privilégios sociais.

Em minha infância, quando brincava de casinha com minhas primas, em desacordo às normas sociais e, para me sentir mais confortável com o que sentia, eu interpretava o "pai" nas histórias e, quando me entretinha sozinha com as bonecas, fazia com que a Barbie preterisse o Ken pela melhor amiga e estas fugissem juntas. Nesses momentos eu sentia que me encaixava, que estava sendo verdadeira comigo e com minha identidade.

Eu não sou eu, nem sou o outro
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o outro⁶ (CALCANHOTTO, 2000)

Essas estrofes me representavam muito bem. Eu não era qualquer coisa de intermédio, mas, com certeza, eu ia de mim para o outro dependendo do que a circunstância pedia e era incômodo e doloroso esse movimento de ser e não ser ao mesmo tempo.

Em "O inquietante", Freud escreve que "a identificação com uma outra pessoa, de modo a equivocar-se quanto ao próprio Eu ou colocar um outro Eu no lugar dele" (FREUD, 2010, p. 351) é "uma garantia contra o desaparecimento do Eu" (ibidem, p. 351). Essa transitoriedade entre quem gostaria de ser e quem gostariam que eu fosse me levou a muitos questionamentos. Podemos ainda recorrer ao conceito de monolinguismo do outro, de Derrida, para pensarmos sobre o desaparecimento do Eu:

[é] apoiando-se neste fundo que opera o monolinguismo imposto pelo outro, aqui por uma soberania de essência sempre colonial e que tende, reprimivelmente e irreprimivelmente, a reduzir as línguas ao Uno, isto é, à hegemonia do homogêneo. Verifica-se isto por todo o lado - por todo o lado em que na cultura esta homo-hegemonia está em acção, apagando as dobras e alisando o texto. A própria potência colonizadora, no fundo do seu fundo, não tem necessidade para isso de organizar iniciativas espectaculares: missões religiosas, obras filantrópicas ou humanitárias, conquistas de mercado, expedições militares ou genocídios (DERRIDA, 2001, p. 56)

Dentro da perspectiva do monolinguismo cristão de minha família, eu deveria vestir roupas femininas, me comportar com delicadeza e brincar apenas com bonecas. A religião sempre foi muito presente na família de meus pais, tanto que fui batizada na igreja católica, fiz a primeira comunhão e, depois que assumi minha homossexualidade, fui obrigada a frequentar a igreja presbiteriana. Essa transitoriedade entre as duas religiões não somente me amedrontou, como me levou a me esconder cada vez mais em uma



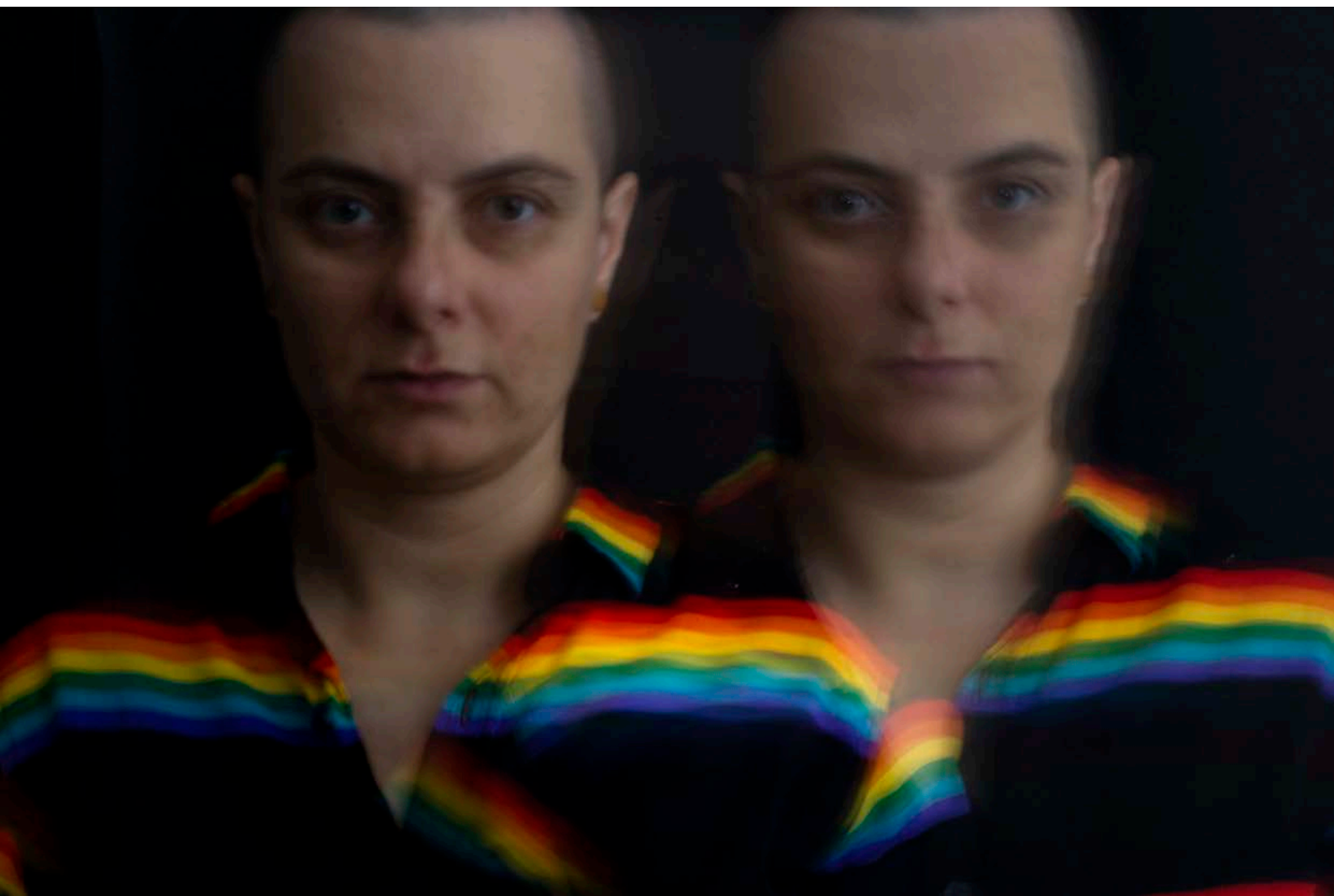
Outra que seria aceita. O medo de ser desprezada pela minha família era muito maior do que dizer a verdade sobre minha orientação sexual.

Essa relação que tive com as igrejas (católica da parte materna e presbiteriana da parte paterna) suscita atualmente em mim reflexões sobre meus estudos a respeito do assujeitamento. O processo de sujeição acontece a partir do momento em que um indivíduo assujeita-se a um poder, o que implica uma dependência radical.

Essa sujeição é um tipo de poder que não só unilateralmente age sobre determinado indivíduo como uma forma de dominação, mas também ativa ou forma o sujeito. Portanto, a sujeição não é simplesmente a dominação de um sujeito nem sua produção – ela também designa um certo tipo de restrição na produção do sujeito, uma restrição pela qual essa produção acontece (BUTLER, 2017, p. 90)

Meu corpo virou uma prisão e o carcereiro era a religião. Entendi como punição a primeira depressão que tive e que me levou a querer desaparecer, mesmo que meu duplo garantisse

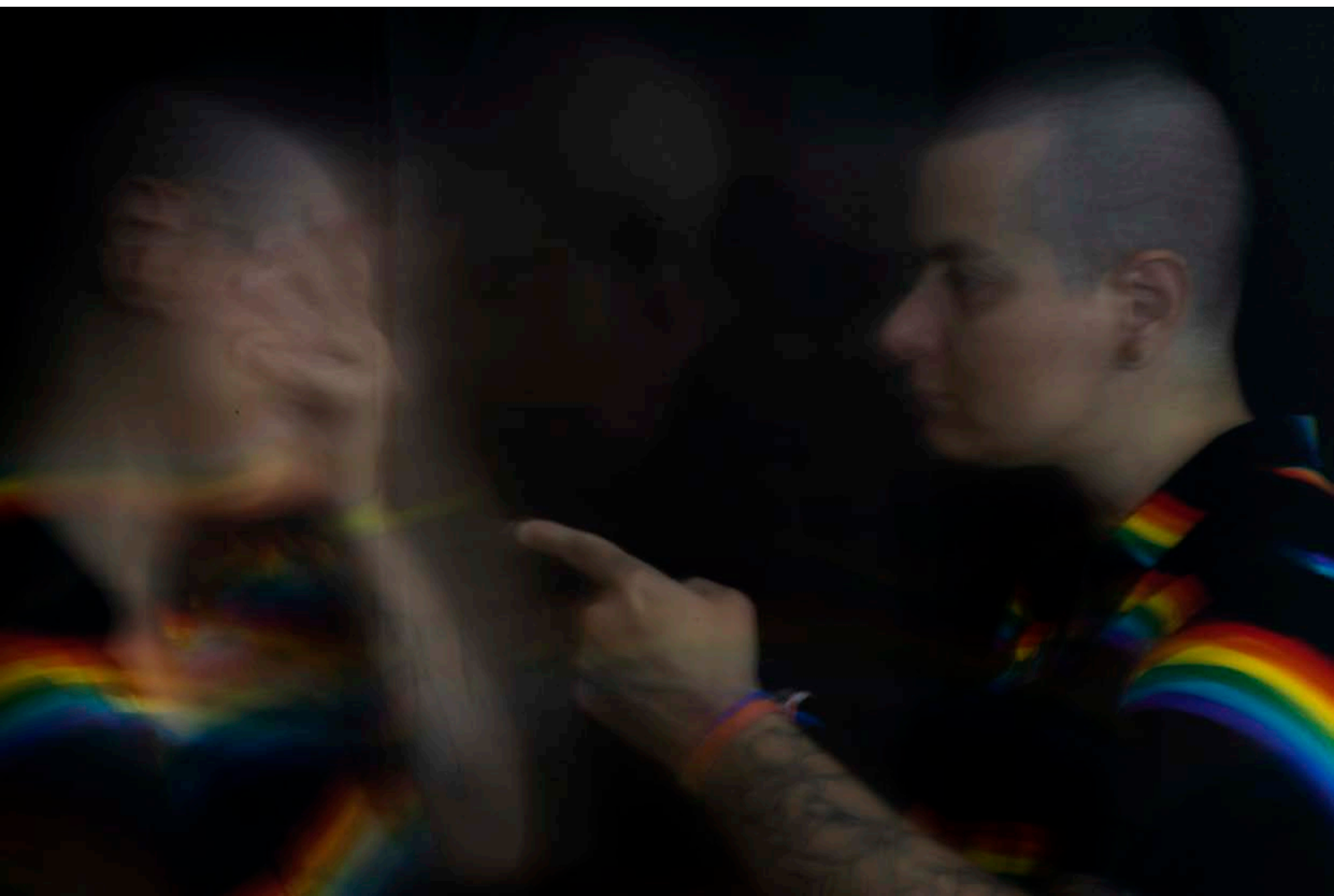
Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III". Título - "Duplo". Técnica - Fotografia digital 2020.



“contra o desaparecimento do Eu, um ‘enérgico desmentido ao poder da morte’ (Rank), e a alma ‘imortal’ foi provavelmente o primeiro duplo do corpo” (FREUD, 2010, p. 351). Ainda assim, pela primeira vez, considerei a ideia de me matar e encerrar o sofrimento no qual me encontrava.

Até os 20 anos eu fui a Outra. Eu fui a filha que respeitava e obedecia a meus pais sem argumentar e tinha uma relação muito difícil com meu irmão. Quando minha mãe adoeceu, a necessidade de ser a filha “perfeita” que a sociedade determina para as meninas/mulheres ficou ainda mais evidente em mim. Eu não queria “matar”⁷ minha mãe, muito menos de desgosto, pois era isso que eu achava que causaria: desgosto. Com a leitura d’*O inquietante*, percebi que o que é ‘estranho’ “é assustador justamente por não ser conhecido e familiar” (FREUD, 2010, p. 331), ou seja, eu me assustava com o fato de gostar de mulheres, porque isso era estranho para mim, era desconhecido. Eu não tinha contato com nenhuma pessoa homossexual, fosse homem ou mulher, e eu fui ludibriada por discursos religiosos. Portanto,

Carolina Mantovani. Série “Corpo-Sapatão Vol. III”
Título - “Autorrepressão”. Técnica - Fotografia digital.
202.



o efeito inquietante é fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre fantasia e realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então víamos como fantástico, quando um símbolo toma a função e o significado plenos do simbolizado, e assim por diante (FREUD, 2010, p. 364)

Eu ficava entre a fantasia daquilo que queria para mim e a realidade que eu tinha me obrigado a viver. Ao conhecer a primeira mulher lésbica e começar a namorar, a fantasia se tornou parte da minha realidade. Eu namorava escondida de minha família, mas meus amigos mais próximos sabiam de minha orientação sexual.

A partir desse momento, minha vida tomou um caminho sem volta. Até o encontro com essa mulher, eu tinha me relacionado com homens e quase namorei um deles, mas nunca me senti tão confortável quando como beijei uma mulher pela primeira vez.

Esse namoro não durou muito tempo, pois quando meus pais descobriram sobre ela e sobre minha orientação sexual, novamente a heteronormatividade veio me castrar. Fui obrigada a ir à igreja, tinha horário para voltar da rua e fui levada a uma psicóloga que tinha a intenção de me converter. Apesar da Organização Mundial de Saúde (OMS) ter retirado a homossexualidade da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID) em 1990, ainda há quem considere que a homossexualidade é uma doença e preze pela “cura gay”.

Os estudos de Foucault (2015a) sobre dispositivos da sexualidade, a grande tecnologia de poder do século XIX, mostram como o capitalismo, pelo exercício do biopoder, investiu “sobre o corpo vivo, sua valorização e [como] a gestão distributiva de suas forças foram indispensáveis” (FOUCAULT, 2015b, p. 152) para operar - através das instituições - as relações de poder.

Eu posso ter tomado o controle de minha vida, porém as instituições de poder como família, escola, polícia e igreja continuam com discursos do sistema patriarcal, branco e heterocisnormativo, controlando os corpos dos indivíduos.

Para Butler,

[o] corpo não é um lugar onde acontece uma construção; é uma destruição em cuja ocasião o sujeito é formado. A formação desse sujeito é, ao mesmo tempo, o enquadramento, a subordinação e a regulação do corpo, e o modo como essa destruição é preservada (no sentido de sustentada e embalsamada) na normalização. (BUTLER, 2015, p. 99)

Ainda pensando no exercício do biopoder, ao invisibilizar, assediar, violentar e determinar como as mulheres lésbicas devem viver, a sociedade moderna, construída a partir de um discurso disciplinar – o da heterossexualidade compulsória – hierarquiza indivíduos, permitindo a alguns o exercício de poder de soberania sobre outros. Assim, podemos associar os estudos sobre necropolítica de Achille Mbembe (2018) para refletir sobre como o exercício de poder atinge os corpos das mulheres lésbicas.

Mbembe (2018) parte do conceito de biopoder, de Foucault, para pensar o necropoder, definido pelo filósofo como o “direito de matar” (MEBEMBE, 2018, p. 16). Enquanto detentores de poder dentro do sistema patriarcal, quem se encaixa na heteronormatividade – homem branco, cisgênero e heterossexual -, detém o controle de decidir sobre a vida e a morte de sujeitos que fogem às normas estabelecidas.

Na série “FACES e Fases” (“*Faces and Phases*”, 2006-2014), que conta com mais de 250 imagens que expõe retratos de corpos femininos negros lésbicos, a fotógrafa sul-africana Janelle Muholi, retrata a situação das pessoas LGBTQI+ em seu país. Apesar do casamento

homoafetivo ser reconhecido pela Constituição sul-africana, a real situação que os homossexuais, principalmente as lésbicas, vivenciam é outra. Os crimes de ódio são constantes e Muholi fotografou funerais de mulheres que foram mortas em decorrência de estupro corretivos.

Nas imagens dessa série, Muholi fotografa as mulheres de perfil, sérias, em preto e branco. Esse trabalho

funciona como um memorial na medida em que cada pessoa fotografada representa aquelas que foram estupradas, assassinadas ou submetidas a outras formas de homofobia. No entanto, seu projeto se diferencia dos outros num aspecto importante: o trabalho de Muholi não se fundamenta na vitimização. Ao contrário, ao concordar em fazer partes, as pessoas fotografadas homenageiam e relembram amigas, irmãs e amantes perdidas, mas não ocupam o quadro da foto na posição de vítima. (LAW-VILJOEN, 2016, pp. 27-8)

Em entrevista⁸, ela diz que participa com autorretrato em todos seus projetos, mas que o mais importante é criar um arquivo vivo de mulheres lésbicas, gays, bissexuais e transsexuais na África do Sul. Muholi se define como uma ativista visual e, em suas fotografias, discute gênero, sexualidade e racialidade, criando uma perspectiva interseccional importante para a construção de uma ideia de lesbianidade que descole de padrões hegemônicos e reforce a pluralidade das mulheridades lésbicas. Quando pensamos a mulher lésbica, devemos nos lembrar que ela é plural, com marcadores sociais das mais variadas ordens: cisgeneridade, transexualidade, racialidade, classe, etarismo, localização geográfica, necessidades especiais, soropositiva, etc.

Nas imagens que construo trabalho visualidades sobre episódios de silenciamento e violência contra as mulheres em autorretratos. As fotografias foram produzidas a partir de experiências que vivenciei. Eu pedi ajuda a um amigo para reproduzir essas situações e, após o tratamento das imagens, mostrei o resultado para ele. Logo em seguida, ele me respondeu que chorou ao vê-las e que doía mais ainda saber que era a mão dele ali, representando essas agressões, além de dizer que me respeitava e me admirava mais ainda depois disso.

O intuito de arquivo vivo, como as imagens da fotógrafa Zanele Muholi, me inspirou para produzir a série "Corpo-sapatão". A primeira imagem é uma sequência de seis fotografias que remonta a dor que senti durante anos de silenciamento. Apesar de não ser uma mão física me calando, em minha cabeça, as falas de meu irmão dizendo que eu era uma vagabunda, burra, feia, chata e que eu não conseguiria nada na vida, me perturbaram por muitos anos e sempre que lembrava da voz dele era como se uma mão estivesse me calando e me sufocando.

As imagens seguintes estão acompanhadas de algumas situações que aconteceram comigo recorrentemente durante um período. Dois homens, que acreditavam ter a liberdade de me agarrar, além dos comentários e gestos de assédio.

Eu comecei a trabalhar em uma empresa onde eu convivia com muitos homens. Mulheres tinham apenas duas, além de mim. O assédio era recorrente comigo e com outra mulher que trabalhava conosco. Eu assumi logo minha homossexualidade porque já havia tido dois convites para sair com um desses colegas.

Após "sair do armário", eu passei a ser "um dos caras" e eles ficavam me perguntando o que eu achava da garota X, Y, Z. Um deles se referia a mim como homem: "Fulana, precisa de um homem para ajudar a carregar as caixas para o outro setor? Chama a Carol"; "A Carol é mais homem que a gente aqui". As garotas passeavam pelos corredores e eles queriam que eu desse nota a elas. Nunca imaginei que depois de passar anos em



Zanele Muholi. Série "FACES e Fases". Técnica -
Fotografia digital. 2006-2014.

uma graduação e começar a minha vida adulta, precisaria voltar ao colégio. Porque eles pareciam adolescentes na puberdade.

Mas um desses colegas, sempre que vinha me cumprimentar, me abraçava forte e sussurrava em meu ouvido: "Vou te trazer para o mundo!". No começo, fiquei sem reação, depois pedi para parar, mas ele continuava a mesma "piadinha" todos os dias. Um certo dia, ele veio novamente: "Carol, vou te trazer para o mundo!", com certa impaciência e ironia, dei uma batidinha no ombro dele e respondi: "Fulano, se homem fosse tão bom, você também pegaria!". Ele ficou sem reação e, a partir dessa resposta, ele começou a parar com a piadinha. Mesmo porque, ele não daria o braço a torcer de que eu o deixei desconfortável com minha resposta. Então, quando ele falava isso pra mim, eu respondia da mesma maneira, até que ele parou de falar e de me cumprimentar.

Nessa mesma empresa, aconteceu outro tipo de assédio. Todos os dias, quando este outro colega vinha me cumprimentar, ele me agarrava e fazia biquinho como se fosse me beijar na boca e eu me desvencilhava. Pedi a ele para parar e nada. Cada dia que passava, ele me abraçava com mais força.

Após pedir pra ele parar algumas vezes, resolvi ser extrema em minha atitude e quando ele tentou me beijar, eu o beijei na frente de outros colegas. O "engraçado" é que isso acontecia na frente de outras pessoas e ninguém falava nada, nem me defendia. E, desde nova, percebi que eu deveria me defender sozinha, porque têm homens que apoiam esse tipo de comportamento.



Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III". Título - "Vou te trazer para o mundo". Técnica - Fotografia digital. 2020.

A reação desse colega ao beijo foi de muita vergonha, ele só percebeu que estava passando da linha quando eu reagi na frente de todos e pedi para ele parar de fazer aquilo.

Esses são apenas dois exemplos do que me aconteceram, não foram fatos isolados, muito menos únicos. Mas a partir dessa (sobre)vivência num ambiente tóxico, comecei a entender como eu era vista e como deveria reagir a esses tipos de violências. Como na imagem a seguir, comecei a me acolher, me fortalecer e a me posicionar.

Chamei dois colegas para conversar e falei que não gostava de quando me chamavam de homem e expliquei que o fato de eu ser lésbica não me faz ser do sexo masculino, que não compactuo com os comentários machistas e que ficava magoada com a maneira que eles me tratavam. Os dois me escutaram e pediram desculpas, mas um deles continuou fazendo as mesmas piadas depois algumas semanas.

Outra situação que acontece com frequência no cotidiano de qualquer pessoa LGBTQI+ é a "saída do armário". Não se vê heterossexuais revelando sua orientação sexual, afinal, já há uma predisposição dessa heterossexualidade. Cada vez que preciso exteriorizar minha homossexualidade é sempre a mesma história: "ah, mas você não parece lésbica," "tão bonita e tão inteligente!" (exclamação que vem acompanhada de uma cara de decepção), "olha, quero levar uma moça pra cama, poderíamos fazer à três, o que acha?"; os comentários e opiniões não acabam, sendo que estes são os mais comuns. Outro tipo de estereótipo é o de achar que toda lésbica quer ir para a cama com todas as mulheres,



inclusive com amigas.

Por muito tempo eu tinha medo de encostar a mão ou o corpo em alguma amiga e ela achar que eu estava dando em cima dela. Eu tinha pouca amizade com mulheres pelo mesmo motivo. Hoje eu entendo isso como bobagem, mas ser lésbica na década de 1990, sem orientações e pessoas com quem conversar, fez com que eu me sentisse muito sozinha. De certa forma, isso ainda acontece quando faço novas amizades.

Ser lésbica e performar minha lesbianidade é o que me faz forte, por isso não me calo mais sobre minha orientação sexual, é para isso que (r)existo. Saber que não vou mais aceitar as imposições da heteronormatividade faz com que eu queira contar minha história em palavras e imagens.

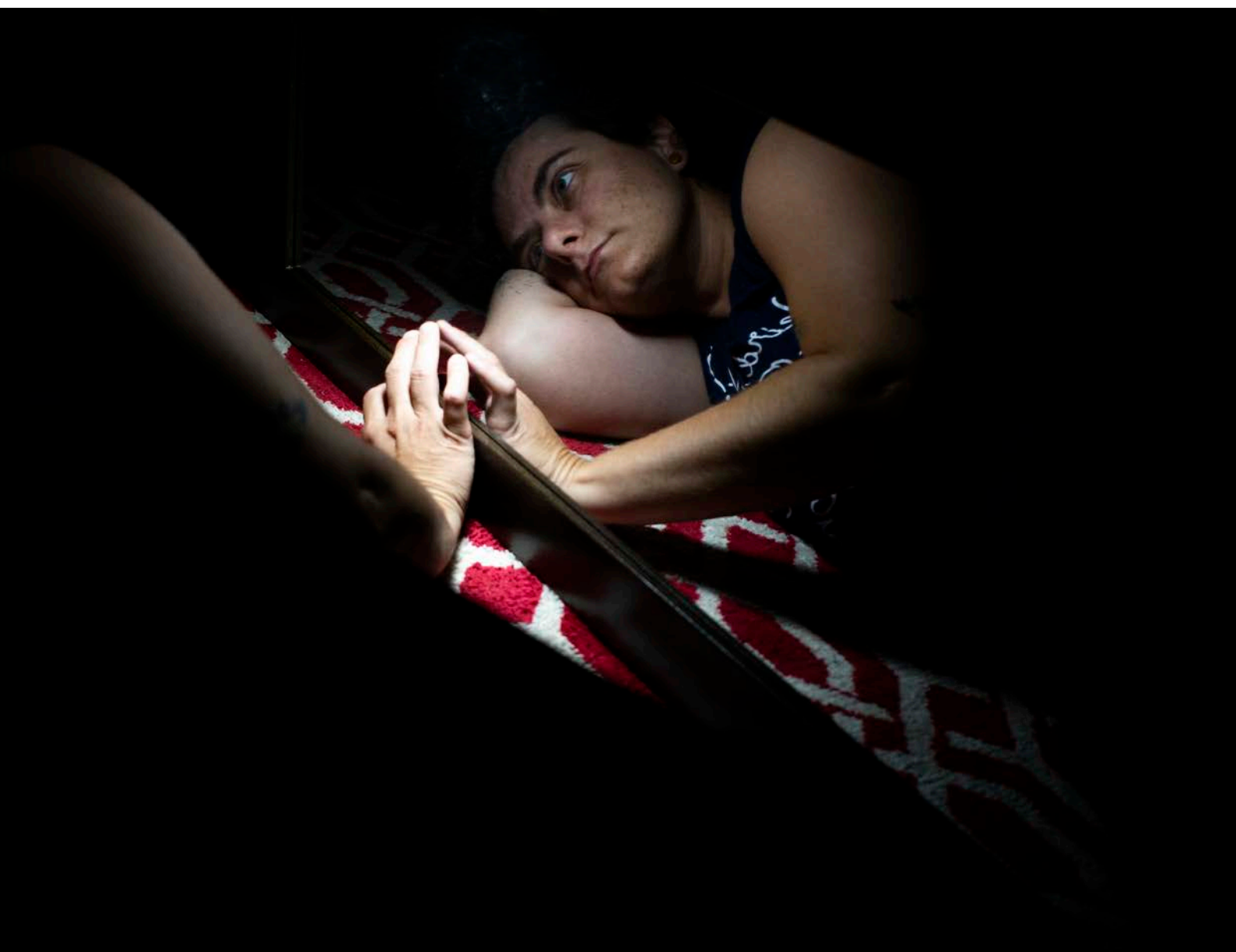
Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III".
Título - "Silenciamento". Técnica - Fotografia digital.
2020.

Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III".
Título - "Vem cá, vem!". Técnica - Fotografia digital.
2020.



Muitas mulheres lésbicas ainda precisam conviver no silenciamento e em ambientes tóxicos por medo de violências. Precisamos ser fortes e nos impor. Precisamos estar juntas e precisamos conhecer outras histórias. Zanele Muholi faz esse papel com maestria e também quero poder dar voz ao meu silêncio, porque como diz Sara Ahmed (2017, p. 214), "viver como uma lésbica é como eu vivo uma vida feminista".

Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. II"
Título - "Acolhimento". Técnica - Fotografia digital.
2020.



3. corpo-inscrição

Que sentidos habitam a violência das palavras, dos gestos, que sentidos percorrem os pesados silêncios sobre o amor entre duas mulheres? (NAVARRO-SWAIN, 2016, p. 12)

O corpo é a matéria física que movimenta a vida, é nele que sentimos prazer e dor. Este corpo também carrega marcas, algumas vezes aparentes, outras vezes nem tão aparentes, e essas marcas podem ser variadas.

Assumir meu corpo como um ato político me faz repensar a construção de discursos de poder do sistema patriarcal que justificam a opressão, a exploração e a submissão das mulheres e de seus corpos. A feminista guatemalteca e antropóloga social Dorotea Gómez Grijalva (2012), a partir de reflexões pessoais e da compreensão de que seu corpo é um lugar de resistência, afirma que

meu corpo como território político que neste espaço tempo posso realmente habitar, a partir de minha decisão de repensar e de construir minha própria história a partir de uma postura reflexiva, crítica e construtiva. Este processo de habitar o meu corpo adquiriu uma dimensão holística, visto que o tenho feito cada vez mais numa perspectiva integral, entrelaçando as dimensões emocional, espiritual e racional (GRIJALVA, 2012, p. 6 – tradução nossa)⁹

A importância de me entender como mulher lésbica numa sociedade patriarcal, machista e homofóbica e trazer em minha pele as inscrições dessa (sobre)vivência me dá forças para continuar a lutar contra todas as violências e contra a invisibilidade lésbica.

A palavra inscrição nos ajuda a pensar, juntamente com o corpo, a noção de ato político. Etimologicamente, inscrever significa, segundo o Dicionário Online de Português, gravar caracteres em suportes perenes como a pedra, o mármore etc. para dedicar um fato ou ressaltar ações históricas para a posteridade. É nesse contexto de marcas e sobre as marcas como inscrições duradouras, e que determinam uma situação de demarcação histórica, que irá surgir a noção do corpo-inscrição no meu trabalho. Inscrever é, em primeira análise, determinar um registro de memória sobre acontecimentos. Assim, corpo

e inscrição se juntam para dirimir em meu trabalho, em meu corpo, um apagamento e silenciamento sistêmico sobre a memória das mulheres lésbicas.

Silenciar e apagar a história e a memória das mulheres lésbicas é conduzir a uma não existência. Portanto, a decisão de marcar a pele é a de não permitir a destruição de uma existência. Sem a possibilidade do apagamento dessas marcas do corpo, “as definições, por sua vez, instalam-se em um universo de sentidos presente, feito de imagens, memória social e individual, representações que instauram significações, instituem valores” (SWAIN, 2016, p. 15).

Aquilo que não se pode apagar, é aquilo que não se pode calar. É marcar para a vida, expor. Assim, o corpo-inscrição no contexto dessa pesquisa é um ato político. Judith Butler (2018) escreve sobre como o corpo é uma forma de resistência e, neste sentido, considero que este corpo político está

exercitando um direito plural e performativo de aparecer, um direito que afirma e instaura o corpo no meio do campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite uma exigência corpórea por um conjunto mais suportável de condições econômicas, sociais e políticas, não mais afetadas pelas formas induzidas de condição precária. (BUTLER, 2018, p. 17)

A resistência às condições precárias de vida resulta das lutas contra estruturas sociais que muitas vezes não são visíveis ou tangíveis. Ao ser mergulhado no campo político, o corpo sofre uma influência imediata das relações de poder, sendo adestrado, submetido e constrangido: “o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou ideologia, mas começa no corpo, com o corpo” (FOUCAULT, 2015a, p. 144).

Dentro de uma questão histórico-social, compreende-se que a discussão e a análise sobre como o corpo implica na individualização do sujeito resultaram, tardiamente, por meio das transformações políticas e das mudanças sociais, em gritos de ordem como “Nosso corpo nos pertence!” e “Meu corpo, minhas regras” derivadas de modo geral de pautas feministas e reivindicações sobre os direitos das mulheres.

A partir dos anos 1968, se fortalece uma necessária discussão sobre a sexualidade da mulher, pela liberdade do corpo, sobre contracepção e contra a violência sexual, principalmente sobre os abusos naturalizados na sociedade patriarcal como o assédio sexual, o estupro e a proibição do direito ao aborto.

Navarro-Swain ao citar Donna Haraway (2016, p. 19) diz que os corpos são projetos de fronteira, ou seja, estão em uma situação limite de sujeição ou rejeição às imposições auto representativas, sendo estas normas que lhe são impostas, o cerne do debate do feminismo lésbico.

A sexualidade reconhecida pela sociedade como natural e universal é a heterossexualidade, sendo esta a norma e, portanto, aquela que deveria compulsoriamente servir a todos os corpos. Como afirma Adrienne Rich, a heterossexualidade compulsória é um dos meios de controle sobre o corpo feminino, determinando a dicotomia do que seriam os “verdadeiros” papéis sociais do feminino e do masculino e códigos corporais que não representem essa norma se tornam abjetos, marginalizados e passíveis de morte.

Segundo Ahmed (2017), quando as mulheres não estão em um relacionamento com um homem, abandonando, assim, a heterossexualidade compulsória, elas passam a ser invisíveis. A teórica exemplifica essa invisibilidade com a seguinte situação: duas mulheres estão sentadas em um bar esperando que sejam atendidas, mas se um casal heteronormativo chegar no local, é atendido prontamente. Ela finaliza escrevendo que “às

vezes se você não aparecer conforme o esperado, você não aparecerá”¹⁰ (AHMED, 2017, p. 215 – tradução nossa).

Dessa forma, a atuação do feminismo lésbico é imprescindível para que garotas e mulheres saibam que lésbicas resistem à invisibilidade que suas narrativas e corpos estão ainda sujeitas.

Durante o processo de escrita e as sensações que este aflorou, compreendi que eu precisava trazer em meu corpo símbolos de minha luta diária contra a invisibilização da lesbianidade e a violência contra a mulher lésbica.

Portanto, a inscrição e a exposição desses símbolos em meu corpo significam a demarcação de um corpo-território. Já que apenas o discurso estava me limitando, decidi inscrever em meu corpo, em forma de tatuagens, os símbolos de luta da homossexualidade feminina.

O primeiro deles é o Labrys, machado de dupla lâmina, a arma das guerreiras amazonas. Na mitologia grega, essas mulheres figuram a desconstrução do estereótipo do feminino, porém, ao mesmo passo em que se nega esse estereótipo do feminino, as amazonas também são narradas enquanto detentoras de grande beleza, reforçando um dos principais ícones do patriarcado (FAJARDO, 2015). Atualmente, esse machado é um dos símbolos de resistência do movimento lésbico e feminista.

Nos campos de concentração nazistas, durante a Segunda Guerra Mundial, as mulheres descritas como “anti-sociais”, “indesejadas” ou lésbicas, utilizavam o triângulo negro invertido amarrado em seus braços. Este símbolo foi incorporado à bandeira do movimento lésbico para que a brutalidade daquele período não fosse esquecida. Já o duplo-vênus é o símbolo que representa o amor entre duas mulheres.

Minha intenção era tatuar os três símbolos um ao lado do outro em meu braço mas, ao conversar com minha tatuadora, decidi acrescentar a bandeira LGBTQI+ no desenho e ela, Yara Oliveira, fez uma arte de amostra que foi inscrita em meu braço.

O ato de inscrever esses símbolos em meu braço é, para mim, uma maneira de lutar contra todas as violências que já sofri. O corpo, o meu corpo, que já foi receptáculo de dores, agora também é expressão de um ato político. Ato, este, que poderia ter se materializado de várias formas, mas foi no autorretrato e na inscrição do corpo que encontrei minha voz expressiva de resistência.





Yara Oliveira. Sem título. Técnica - Lápis de cor e caneta Nankin. sobre papel Canson 200g/m². 2020. Foto da autora.

Logo após a tatuagem dos símbolos com a bandeira do movimento LGBTQI+, sugeri à Yara uma outra arte. Em nossa conversa, expliquei a ela que queria uma imagem em que dois rostos femininos se unissem em uma única linha e que essa linha fosse a extensão de uma raiz. O conceito seria esse amor enraizado que trago desde muito nova e que, por mais que eu tenha lutado contra, hoje é o desejo que me constitui, me traz paz e que me faz feliz. E é por esse amor que resisto todos os dias.

Para além das tatuagens inscritas em minha pele, eu reparei na diferença com a qual as pessoas olham para uma mulher que raspa seus cabelos. O cabelo, principalmente longo, se constitui como uma prerrogativa da beleza pretendida aos corpos femininos.

Aos 15 anos, eu cortei meu cabelo bem curto pela primeira vez. Naquela época minha mãe sentiu o fato das madeixas terem sido cortadas mas, para mim, foi uma libertação. A ideia de ter o cabelo curto era muito importante para eu tentar começar a me entender como mulher lésbica. Mas foi em 2014, quando raspei meus cabelos pela primeira vez, que eu senti como as pessoas passaram a me olhar de forma diferente. As crianças encaravam descaradamente; as mulheres olhavam tentando imaginar se eu estaria doente ou seria lésbica; já os olhares masculinos eram mais violentos e, em alguns momentos, o medo prevalecia porque não sabia se haveria violência física ou verbal.

Portanto, raspar o cabelo, inscrever o corpo e usar vestimentas como a camisa com as cores da bandeira LGBTQI+, demonstra que

algumas vezes o objetivo de uma luta política é exatamente superar as



Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III".
Título - Corpo-inscrição I. Técnica - Imagem digital.
2020.

condições indesejadas da exposição corporal. Outras vezes a exposição deliberada do corpo a uma possível violência faz parte do próprio significado de resistência política. (BUTLER, 2018, p. 140)

Medo de violências físicas existe, mas não será isso que me impedirá de viver plenamente e fazer com que eu volte a me esconder.

Não tenho tido mais paciência para esses comentários. Na verdade, nunca tive, mas no começo eu ficava sem reação, porque não conseguia entender as relações que as pessoas fazem para falar esses tipos de coisas. Os homens heteronormativos são os que tem os piores comentários, por isso eu evito ao máximo contato com quem não conheço.

Esse olhar de reprovação para as mulheres que raspam a cabeça demonstra o quanto as práticas disciplinares da biopolítica não transcendem as determinações apresentadas para definir o que é o masculino e o feminino. O filósofo espanhol Paul B. Preciado (2018) escreve que

é necessário imaginar os ideais biopolíticos da masculinidade e da feminilidade como essências transcendentais das quais pendem em suspensão, estéticas de gênero, códigos normativos de reconhecimento visual, convicções psicológicas invisíveis que levam o sujeito a se afirmar como masculino ou feminino, como homem ou como mulher, como heterossexual ou homossexual, como cis ou trans. (PRECIADO, 2018, p. 112)

Portanto, quando raspo a cabeça, inscrevo meu corpo com símbolos que reproduzem



Yara Oliveira. Amor entre mulheres. Técnica - Imagem digital. 2020. Foto da autora.

Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III"
Título - Corpo-inscrição II. Técnica - Imagem digital.
2020.



minha identidade, estou resistindo aos ideais biopolíticos de controle sobre os corpos.

A imagem seguinte é uma sequência de quatro frames retirados do vídeo¹¹ onde raspo minha cabeça. Deixei meu cabelo crescer por alguns meses e decidi gravar o momento em que corto o cabelo. Ao editar e assistir o resultado final, percebo o quanto vou contra a estética associada a heteronormatividade, a de que mulheres precisam ser femininas, com cabelos compridos, unhas esmaltadas, sapato de salto alto e vestido.

O corpo-inscrição, desse modo, se insere como um arquivo, na pele, na qual os desenhos ganham um suporte, e ganham, também, uma relação com a memória pela fotografia. Um corpo que existe e resiste e que não é mais silenciado.

Carolina Mantovani. Série "Corpo-Sapatão Vol. III".
Sem título. Técnica - Imagem digital. 2020.





Carolina Mantovani. Título: "Corpo-sapatão – Vol. IV". Técnica – Frame de vídeo. 2020.

Considerações finais

O significado do nosso amor pelas mulheres é o que devemos expandir constantemente (RICH, 2019, p. 122)

Não há dúvida de que a vida é um emaranhado de memórias e essas memórias se fiam, muitas vezes, pelo corpo e, também, através de palavras e/ou fotografias.

A fotografia me acompanha há anos. Gosto de enquadrar e observar o mundo a minha volta através das lentes de uma câmera, portanto, foi natural que as fotografias se tornaram peças fundamentais na produção do memorial e, conseqüentemente, desta pesquisa. Entretanto, ao invés de capturar outras pessoas e paisagens, a câmera se converteu em espelho e me tornei objeto de pesquisa.

Quando adolescente, eu tinha pavor de olhar minha figura no espelho. Odiava me ver e não me reconhecer. Posso até dizer que me odiava, muitas vezes, porque não entendia o que estava acontecendo comigo. Não tinha com quem conversar e isso começou a me destruir. Porém, hoje, o espelho não me causa mais esses sentimentos e a fotografia de autorretrato me ajudou nessa questão. Agora me vejo nessas imagens e me abraço. Abraço tudo o que vivenciei para me tornar a mulher que sou hoje e me entender e me aceitar como lésbica, independente do que os outros pensarão.

A fotografia, portanto, é a conexão de todo o trabalho. Em memórias afetográficas ela começa a tomar forma com o memorial e o fac-símile; no corpo-sapatão a fotografia revela as violências que sofri, os questionamentos acerca de minha sexualidade, meus medos e meus desejos; e, por fim, com o corpo-inscrição as imagens são testemunhas das alterações que fiz em meu corpo. Os autorretratos também são fotoperformances e é "melhor fazer da arte um testemunho do encontro com o irrepresentável que desconcerta todo pensamento" (RANCIÈRE, 2005, p. 12).

Aqui, a intenção foi "democratizar as experiências ao traduzi-las em imagens" (SONTAG, 2004, p. 18). Claro que essas experiências são minhas e outras mulheres vivenciam outros tipos de violências, em menor e/ou maior grau.

(Sobre)viver e (r)existir.

Esse é o lema de mulheres lésbicas em uma sociedade patriarcal, machista, misógina e homofóbica. Nesta pesquisa, propus uma discussão acerca do silenciamento, violência e opressão do corpo-sapatão e a utilização da palavra sapatão, que outrora tinha conotação pejorativa, têm sido ressignificada e atualmente carrega uma “enorme importância para a consolidação de uma cultura lésbica do orgulho” (SARMET, 2018, p. 389).

As pesquisas em torno da lesbianidade ainda são tímidas. Além das fotografias que apresento, não há muitas outras que façam este tipo de trabalho com autorretrato em suas obras. Há fotografias lésbicas que retratam o cotidiano de outras mulheres lésbicas, manifestações e trabalhos que discutem sobre a violência contra essas mulheres, mas que utilizam do autorretrato para isso, são pouquíssimas.

Para finalizar, quero trazer uma reflexão que Adrienne Rich (2019) faz a respeito do silenciamento das mulheres lésbicas.

Nós viemos de muitos passados: saindo da esquerda, do gueto, do holocausto, das igrejas, do casamento, do movimento “gay”, do armário ainda mais escuro do sufocamento de longo prazo do nosso amor pelas mulheres. Para a demanda feminista histórica por uma humanidade igualitária, por um mundo livre da dominação através da violência, o feminismo/lésbico se juntou ao conceito mais radical da visão centrada na mulher, uma visão da sociedade cuja meta não é a igualdade, e sim a completa transformação. Nos últimos anos, o feminismo/lésbico teve vários avanços, e assim o fez porque as lésbicas/feministas assumiram continuamente a liderança e a responsabilidade em questões que atingem todas as mulheres. Quando estamos total e apaixonadamente envolvidas em trabalhar e agir e nos comunicar com e pelas mulheres, a noção de “extrair energia dos homens” se torna irrelevante: já estamos renovando nossa energia entre nós mesmas. Temos que nos lembrar que fomos penalizadas, caluniadas e zombadas não por odiar os homens, mas por amar as mulheres. O significado do nosso amor pelas mulheres é o que devemos expandir constantemente. (RICH, 2019, p. 122)

Portanto, é o meu amor pelas mulheres que me faz forte e hoje posso dizer que tenho orgulho de ser quem sou e de poder dizer em voz alta: **SOU SAPATÃO!**



SAPATÃO

Notas

1. Os adjetivos foram utilizados pela revista VEJA ao descrever a esposa do então vice-presidente da República do país, Michel Temer. A matéria está disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em: 4 maio 2020.

2. To constitute a difference and to control it is an “act of power, since it is essentially a normative act. Everybody tries to show the other as different. But not everybody succeeds in doing so. One has to be socially dominant to succeed in it”

Disponível em: <http://mulheresrebeldes.blogspot.com/2010/07/sempre-viva-wittig.html>. Acesso em: 20 nov. 2019.

3. O vídeo do memorial está no canal do Youtube: <https://youtu.be/Xh240CcYl3A>.

4. I spent six months interviewing a woman who had been locked up in one of these clinics for months, with time I gathered first person accounts of other victims. The strict camera prohibition inside these places made telling this story with traditional documenting practices impossible. If my family had not been accepting when I came out to them, I may have joined the young men and women whose families have them sent to these institutions. Influenced by this notion, I chose to cast myself as the protagonist of these images. I incorporated my own emotions and experiences with theatrical methods to explore the abuse of women in these institutions, staging a series of images based on the testimony of the women who I interviewed.

5. Importante destacar o avanço jurídico no ano de 2020, quando ocorre o primeiro registro com gênero ignorado de uma criança intersexo, no Brasil, apontando para uma problematização da correlação compulsória entre genital e gênero. Fonte: Prensa de Babel. Disponível em: <https://prensadebabel.com.br/primeiro-bebe-intersexo-e-registrado-no-brasil-vitoria-na-luta-pelo-reconhecimento-destes-individuos-no-pais/>. Acesso em 15 dez 2020.

6. *O Outro* é um poema do português Mário de Sá Carneiro, musicado por Adriana Calcanhotto e lançado no álbum “Público”, de 2000.

7. A ideia de que mataria minha mãe de desgosto veio através do comentário de uma vizinha. Ela disse para mim que minha mãe estava doente por causa do meu irmão e de mim.

8. Vídeo com a entrevista de Zanele Muholi: <https://www.youtube.com/watch?v=klhh.Xo3fIA>.

9. Mi cuerpo como el territorio político que en este espacio tiempo puedo realmente habitar, a partir de mi decisión de re-pensarme y de construir una historia propia desde una postura reflexiva, crítica y constructiva. Este proceso de habitar mi cuerpo há adquirido una dimensión holística, puesto que lo he venido haciendo cada vez más desde una perspectiva integral, trenzando las dimensiones emocional, espiritual y racional.

10. “Sometimes if you do not appear as you are expected to appear, you do not appear”

11. Para acessar o vídeo: <https://cutt.ly/9hLH2Z5>.

Referências

- A PARTILHA. Dir.: Daniel Filho. Produção Lereby Productions. Brasil, 2001. 1 DVD. (94 min.)
- AHMED, Sara. **Living a feminist life**. 1ª ed. Durham: Duke University Press, 2017.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Trad. Rogério Bettoni. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**: teorias da sujeição. Trad. Rogério Bettoni. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas** – Notas para uma teoria performativa de assembleia. 2ª ed. Trad. Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CALCANHOTTO, Adriana [intérprete]. **Público**. Rio de Janeiro: BMG, 2000. 1 compact disc sonoro (50 min). Gravação de som.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2019.
- DERRIDA, Jacques. **O monolinguismo do Outro ou a prótese de origem**. Trad. Fernando Bernardo. 1ª ed. Porto: Campo das Letras, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem queima**. Trad. Heleno Ribeiro. 1ª ed. Curitiba: Medusa, 2018.
- ENCICLOPEDIA** da mulher e da família. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A., 1971.
- FAJARDO, Gerardo Andrés Godoy. O mito das amazonas. **Hispanista**, v. XVI, nº 60, 2015. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/483.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2020.
- FERRO, Fernanda Ianoski. A androginia nos autorretratos de Claude Cahun: uma subversão de gênero. **Revista Ciclos**, Florianópolis, v. 2, nº 4, Ano 2, 2015. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/234148242.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2020.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade** – A vontade de saber (vol. 1). Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2015a.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2015b.
- FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas**. V. XXIV, Standard ed. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- FREUD, Sigmund. "O inquietante". In: **História de uma neurose infantil (O homem dos lobos)**: além do princípio do prazer e outros textos. Trad. Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010: 328-376.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Trad. Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- GRIJALVA, Dorotea Gómez. Mi cuerpo es un territorio político. **Brecha Lésbica**. Cuaderno

1, 2012. Disponível em: <https://brechalesbica.files.wordpress.com/2010/11/mi-cuerpo-es-un-territorio-polc3adtico77777-dorotea-gc3b3mez-grijalva.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2019.

LAW-VILJOEN, Bronwyn. Uma por todas. **Revista Zum**, São Paulo, #11, p. 10-29, outubro, 2016.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Trad. Renata Santini. 1ª ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MITCHELL, W. J. T. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel. **Pensar a imagem**. 1ª ed., 2ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MOSER, Benjamin. **Sontag: vida e obra**. Trad. José Geraldo Couto. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. **O que é lesbianismo**. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. Lesbianismos, cartografia de uma interrogação. **Revista Esboços**, Florianópolis, v. 23, n. 35, p. 11-24, set. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2016v23n35p11>. Acesso em: 10 dez. 2020.

PAREDES, Paola. **Until you change**. [s.d.]. Disponível em: <https://www.paolaparedes.com/copy-of-until-you-change-1>. Acesso em: 10 jan. 2021.

PRECIADO, Paul B. **Texto Junkie** – Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. 1ª ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2005.

REGARDING SUSAN SONTAG. Dir.: Nancy D. Kates. Produção Home Box Office (HBO). Estados Unidos, 2014. 1 DVD. (100 min.)

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica & outros ensaios**. Trad. Angélica Freitas, Daniel Lühmann. 1ª ed. Rio de Janeiro: A bolha, 2019.

SARMET, Érica. Feminismo Lésbico. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão Feminista**: arte, cultura, política e universidade. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WITTIG, Monique. **The straight mind and other essays**. Boston: Beacon, 1992. Tradução para o português: Mulheres Rebeldes. Disponível em: <http://mulheresrebeldes.blogspot.com/2010/07/sempre-viva-wittig.html>. Acesso em: 20 nov. 2019.



O trabalho aborda a construção identitária a partir de uma experiência autobiográfica de modo a refletir sobre as estruturas e instituições de poder, como família e igreja, no estabelecimento de convenções sociais que limitam o papel, a expressão e os desejos das mulheres lésbicas. Para isso utilizamos o aporte teórico das questões de gênero da filósofa Judith Butler, do biopoder e relações de poder de Michel Foucault e, também, estudos de Jacques Rancière e Georges Didi-Huberman sobre a importância das imagens. Apresenta a produção fotográfica autoral para aprofundar as questões sobre a violência sofrida pelas mulheres lésbicas.