



SEÇÃO: LIBERA

A poesia visual de Priscila Barbosa: arte e subjetividade corporificada

Priscila Barbosa's visual poetry: art and embodied subjectivity

Níncia Cecília Ribas

Borges Teixeira¹

orcid.org/0000-0002-5719-7364
ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br

Recebido em: 18/11/2021.

Aprovado em: 18/05/2022.

Publicado em: 18/11/2022.

Resumo: As obras de arte são práticas sociais, ou seja, não são apenas um resultado das vivências de uma sociedade, mas também uma forma ativa de significação. As artes visuais invadem o cotidiano, trazendo questões que possibilitam inúmeras reflexões acerca da inserção da mulher no seio social. Essas imagens são consumidas e retroalimentadas, na medida em que podem ser reproduzidas. A pesquisa analisa ilustrações da artista Priscila Barbosa, a partir da teoria dos Estudos Culturais que prevê que as práticas culturais devem ser vistas e analisadas de acordo com o contexto social, histórico e de relações de poder no qual se encontram. Priscila Barbosa, ilustradora paulistana, investiga diferentes corpos de mulheres, propondo percepções críticas sobre padrões estéticos e comportamentais vigentes como estratégia de enfrentamento e questionamento das relações de poder.

Palavras-chave: Artes visuais. Representação. Figura feminina.

Abstract: Works of art are social practices, that is, they are not only a result of a society's experiences, but also an active form of signification. The visual arts invade daily life, bringing up issues that allow numerous reflections about the insertion of women in the social environment. These images are consumed and fed back to the extent that they can be reproduced. The research analyzes illustrations by the artist Priscila Barbosa, based on the theory of Cultural Studies, which states that cultural practices must be seen and analyzed according to the social, historical, and power relations context in which they are found. Priscila Barbosa, an illustrator from São Paulo, investigates different women's bodies, proposing critical perceptions about aesthetic and behavioral standards as a strategy for confronting and questioning power relations.

Keywords: Visual arts. Representation. Female figure.

Introdução

"É difícil, entre nós, a elaboração de uma linguagem do feminino, na visualidade contemporânea. A mulher busca os seus idiomas próprios, nos espaços recém-abertos para ela."

(Lélia Coelho Frota)

A teoria dos Estudos Culturais (EC)² aponta que as obras de arte são práticas sociais, ou seja, não são apenas um resultado das vivências de uma sociedade, mas também uma forma ativa de significação, por isso, "ao fazer análise, os procedimentos dos estudos de cultura vão indagar as condições de possibilidades históricas e sociais de considerar esse tipo de composição como literatura, e vão observar as condições de



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), Guarapuava, PR, Brasil.

² Utilizaremos a sigla EC para nos referirmos aos Estudos Culturais.

uma prática" (CEVASCO, 2003, p. 149).

É importante destacar que nem sempre a cultura foi vista de maneira tão intrínseca à sociedade. O termo cultura vem do latim *colere* que significa "habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração" (WILLIAMS, 2007, p. 117). Como metáfora, até meados do século XVIII era relacionada à civilidade, remetendo a um espírito cordial e às boas maneiras. Quando a analogia à civilização vai sendo abandonada, a partir da conclusão de que a cultura é "matéria bem mais complexa, espiritual, crítica e mentalmente elevada" (EAGLETON, 2000, p. 22), começa-se a pensar nela como o cultivo das faculdades mentais e espirituais, alcançado através do contato com "as obras e as práticas da atividade intelectual e, particularmente, artística" (WILLIAMS, 2007, p. 121).

A ampliação dessa noção foi importante, mas ainda elitizava o conceito, já que somente os indivíduos de classe social mais elevada tinham condições financeiras para aperfeiçoar suas capacidades mentais e artísticas frequentando concertos de música, visitando museus e visitando museus e adquirindo exemplares de livros para biblioteca particular. Assim, o alargamento do conceito de cultura proporcionou, uma ruptura de pensamento naquele período, na qual as práticas culturais deveriam ser vistas e analisadas de acordo com o contexto social, histórico e de relações de poder no qual se encontravam.

O cultural passou de dogma estrito para tornar-se prática ordinária constituinte dos processos sociais. Assim, com distintos objetos de análise (literatura, cinema, televisão, artes) em diálogo com as disciplinas sociais (sociologia, história, antropologia, filosofia, linguística), os EC iniciaram uma intensiva produção intelectual afinada aos debates de um projeto político.

Segundo Escosteguy (2016), Stuart Hall contribuiu para o desenvolvimento da crítica feminista, no âmbito dos estudos culturais, ao promover estudos sobre as identidades. Esse aporte conceitual estimulou muitos debates e, inclusive, tem potencial de impacto nos estudos feministas daquela época até os dias de hoje. Hall apud Escosteguy (2016) reconhece como positiva a

eclosão do feminismo nos estudos culturais, avaliando que essa intervenção reorganizou a agenda dos estudos culturais em termos teóricos e de configuração de novos objetos de estudo. Assevera Escosteguy:

Ao reivindicar que o gênero institui a identidade do sujeito, assim como a classe, a etnia ou a nacionalidade, a teoria feminista afirma uma posição que transcende a perspectiva anterior de identificar a construção de papéis de gênero na sociedade – típica da análise realizada na primeira fase da crítica feminista. Ao mesmo tempo em que se efetiva esse deslocamento, a trajetória intelectual de Hall e a crítica feminista convergem na desmontagem da ideia de uma identidade fixa e estável de sujeito (2016, p. 69).

Para Hall (2011), com o feminismo descobriu-se o olhar que estava construído até o momento: das estruturas de classe social passou-se a notar com afincado as questões de poder, sexualidade e subjetividade que envolviam as práticas culturais. As formas de resistência passaram compreendidas para além da esfera pública incluindo o âmbito doméstico no diagnóstico das análises com profundo teor político. Esse movimento social e teórico impulsionou o questionamento sobre o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico, abrindo-se para a contestação das formas estruturadas das identidades sociais (ser homem e ser mulher).

A construção do masculino e do feminino determinou lugares, ações e papéis que cabiam a cada sexo. O estudo de gênero não tenta compreender modelos e identidades fixados socialmente na essência do feminino ou do masculino, de forma naturalizada e a-histórica, mas as relações entre homens e mulheres de um dado momento e de um dado local.

As abordagens de gênero

[...] procuram, assim recobrar o pulsar na história, recuperar sua ambiguidade e a pluralidade de possíveis vivências e interpretações, desfiar a teia de relações cotidianas e suas diferentes dimensões de experiência, fugindo dos dualismos e polaridades e questionando as dicotomias (MATOS, 1997, p. 80).

A atuação da mulher, nos variados contextos sociais, foi construída por lutas, palavras e silên-

cio. Silêncio que gerou sentidos e mudou o curso da história. Nesse universo em transformação, inúmeros foram os discursos que socialmente se elucidaram a respeito da questão de gênero, e diferentes foram os sentidos a eles atribuídos. A sociedade patriarcal traduz bem esse silêncio que denuncia as formas de opressão a que foram submetidas as mulheres. Ao longo da história, mulheres de variadas culturas assumiram papéis que estiveram numa posição quase sempre inferior às funções assumidas por homens. Em algumas sociedades, as mulheres foram, e ainda são, vítimas de abuso de poder. O único lugar em que a mulher pôde ter a falsa sensação de estar no comando foi dentro de sua própria casa.

As artes visuais invadem o cotidiano, trazendo questões que possibilitam inúmeras reflexões acerca da inserção da mulher no seio social. Essas imagens são consumidas e retroalimentadas, na medida em que podem ser reproduzidas, fazendo parte da nossa subjetividade, como apropriação ou deslocamento. Assim, conforme aponta Baitello Jr.

Alimentar-se de imagens significa alimentar imagens, conferindo-lhes substância, emprestando-lhes os corpos. Significa entrar dentro delas e transformar-se em personagem [...]. Ao contrário de uma apropriação, trata-se aqui de uma expropriação de si mesmo (2005, p. 97).

Objetos e artefatos visuais estão diretamente ligados à formação identitária de adultos, com isso, destaca-se a necessidade dos estudos sobre a cultura visual, emergentes dos Estudos Culturais para uma melhor compreensão das relações que se estabelecem entre os sujeitos, a partir destas interações.

A questão do gênero e, posteriormente, o feminismo, puseram em evidência o reconhecimento da autoria feminina dentro do universo artístico até então estritamente masculino. Durante grande parte da história da arte ocidental, as mulheres figuravam como musas ou como assistentes e não como artistas criadoras. Deixando de serem espectadoras, as mulheres tomaram a "liberdade" de serem criadoras e de determinarem suas imagens artísticas, de elegerem suas poéticas. O

movimento feminista na arte vem então para desconstruir a premissa de mulher objeto de desejo.

De musas inspiradoras para o olhar do artista, a mulher passa a ser o olho e a mão que criam. Ao tentar romper com essa perspectiva histórica, muitas escritoras, jornalistas, artistas e compositoras explicitaram em seus trabalhos a insatisfação com tal condição. Segundo Trizoli (2008), a solidificação do movimento feminista no final da década de 1960 não apenas produziu reações e contrarreações no seio da sociedade patriarcal, no que diz respeito ao comportamento sexual ou ao mundo do trabalho, mas também afetou principalmente a distribuição de papéis sociais em diversos âmbitos das estruturas normalizantes vigentes. A arte não saiu ileso desse processo.

Os parâmetros da história da arte e os modos de representação do feminino e suas adjacências receberam tais conteúdos, desencadeando, dessa forma, a necessidade de questionamento dos valores pertinentes à área e colocando sob forte análise pós-estruturalista a epistemologia acadêmica. As questões de gênero passaram então a fazer parte, ora de modo direto, ora indireto, dos modos de avaliação e de criação de um objeto artístico, já que críticos, historiadores, *marchands*, compradores e artistas tiveram sua rotina e suas concepções de mundo alteradas pelas recentes premissas da formação da identidade sexual e suas respectivas "funções" dentro da sociedade ocidental.

O corpo é uma forma de identificação do feminino e do masculino, mas é especialmente tido como um estigma da representação do poder masculino. Em toda a história fica evidente a divisão entre o público, no que se refere aos papéis masculinos, e o privado, quanto aos papéis femininos. É para o âmbito da representação artística que voltaremos nosso olhar, ou seja, para a análise de como se dá o olhar estético do autor na captação da concepção dominante na poética do corpo feminino. A teoria feminista coloca a questão do corpo no centro da ação política e da produção teórica. São várias as posições feministas, que resultam, muitas vezes, em visões diferentes e até mesmo opostas.

Simone de Beauvoir percebe que o corpo das mulheres é importante, mas não é fundamental:

A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana (BEAUVOIR, 1970 apud XAVIER, 2007, p. 112).

Hélène Cixous, Gayatri Spivak e Judith Butler apud Baptista (2018) concebem o corpo como um objeto cultural, utilizado de formas específicas em culturas diferentes. Para elas, o corpo deve ser visto como o lugar de contestação, de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais.

Observa-se, pois, que os corpos devem ser vistos mais em sua concretude histórica do que na sua concretude simplesmente biológica. Existem apenas tipos específicos de corpos, marcados pelo sexo, pela raça, pela classe social e, portanto, com fisionomias particulares. Essa multiplicidade deve solapar a dominação de modelos, levando em conta outros tipos de corpos e subjetividades. Elisabeth Grosz (2000) sugere, como abordagem teórica feminista dos conceitos sobre o corpo, a recusa do dualismo mente/corpo, apontando para o entendimento de uma subjetividade corporificada, de uma corporalidade psíquica. E completa, dizendo: "O corpo deve ser visto como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas" (GROSZ, 2000, p. 54).

A subjetividade corporificada ou a corporalidade psíquica da mulher, representada nos textos verbais e não verbais de autoria feminina, inscreve-se no contexto social de forma variada, o que nos permite o estabelecimento de uma tipologia, agrupando as figuras femininas em torno dos vários tipos de representação. Para Grosz (2000), o pensamento misógino define uma autojustificativa conveniente para a posição social

secundária das mulheres ao contê-las no interior de corpos que são representados, até construídos, como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente.

A sexualidade feminina e os poderes de reprodução das mulheres são as características culturais definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas funções tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado.

Assim, a noção que emerge é a de que os corpos das mulheres são presumidamente incapazes das realizações masculinas, sendo mais fracos, mais expostos a irregularidades hormonais, intrusões e imprevistos. Dessa forma, observa-se como ocorrem a dominação masculina e a construção social e histórica dos corpos.

A relação corpo/subjetividade constitui uma relação indissociável, de acordo com Parpinelli:

a arte pode cavar em nossas vidas uma disposição e uma abertura para a alteridade. Ela é capaz de provocar a irrupção de linhas de subjetivação carregadas de um ímpeto crítico/inventivo diante do que nos chega pronto, resistindo e se dispondo a inventar novas formas de ser, estar, amar e se relacionar com o mundo (2015, p. 20).

A arte, portanto, produz modos de subjetivação ético-estético-políticos que levam em consideração as diferenças em sua pluralidade, além de criar resistência às forças que segregam a vida. É nessa perspectiva que o encontro entre a subjetividade na arte de Priscila Barbosa se configura como um potente território de resistência e criação.

A poesia visual de Priscila Barbosa

"Minhas maiores inspirações e influências na vida são mulheres, então nada mais natural do que tê-las como protagonistas do meu trabalho."
(Priscila Barbosa)

Priscila Barbosa é artista visual, muralista e ilustradora paulistana. É graduada em Artes Visuais pela Belas Artes e possui extensões em Masculinidades Contemporâneas, Feminismo

Pós-colonial na América Latina e O Estado e o Corpo, todos pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Desenvolve um trabalho que investiga diferentes corpos de mulheres, propondo percepções críticas sobre padrões estéticos e comportamentais vigentes como estratégia de enfrentamento e questionamento das relações de poder. De acordo com Almeida (2010), a arte corporal (também chamada *body art*) reifica o corpo e o ultrapassa. O corpo, como tema de debate social converge com as lutas sociais como a luta de liberação das mulheres. As obras de Priscila funcionam como uma poesia visual, seus traços mostram a força feminina e permitem uma identificação com o simbolismo das imagens. A artista assim concebe seu fazer artístico:

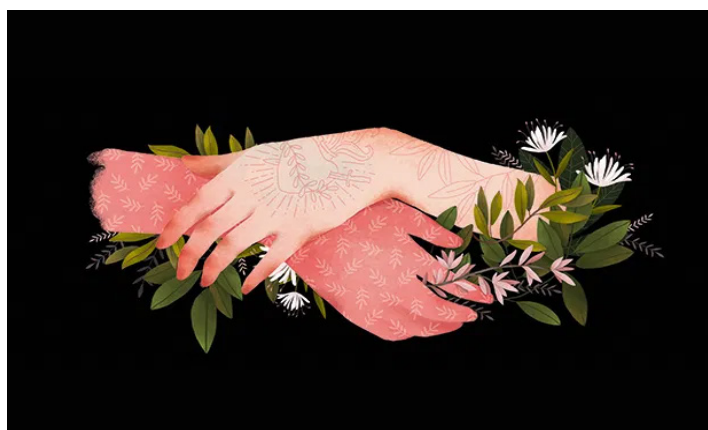
Tenho abordado há algum tempo as inquietações que tenho em torno da figura feminina. Tenho um grupo de amigas das artes do corpo que também me trazem insights com muito potencial e cujas discussões permeiam muito meu trabalho. Minhas ilustrações refletem comportamentos que observo em mim mesma e todos os questionamentos que os acompanham, já que muitas vezes são provenientes

de padrões construídos por um sistema sufocante e sexista, e reproduzidos por mim sem critério. Ilustrar essas inquietações é parte de um processo de desconstrução muito pessoal (BARBOSA [2018]).³

Barbosa é amante da natureza, flores, plantas e tatuagens, ilustram projetos utilizando esses temas em combinação de técnicas, tendo como fio condutor a pintura manual. A representação simbólica da natureza na arte transcende os métodos artísticos e estilísticos para percorrer áreas como a história, a antropologia, a filosofia, a psicologia e a psicanálise, a biologia e a botânica. Ela utiliza a imagem da natureza como um produto de comunicação simbólica.

A partir da absorção do discurso simbólico ocorre apreensão da cultura, mediante os contextos sociais, políticos e religiosos. Assim, para compreender a obra de Priscila Barbosa, é preciso enquadrá-la no espaço-tempo para identificar os elementos comumente adotados no programa iconográfico e decodificar os seus elementos simbólicos à luz do contexto histórico-social da obra.

Figura 1 – Calendário ilustrado. Ilustração 30



Fonte: Ilustração de Priscila Barbosa extraída de Moré [2018].⁴

A mão ocupa um forte lugar simbólico em várias culturas de diferentes lugares. Exprime as

³ BARBOSA, Priscila. Priscila Barbosa explora tons suaves, universo feminino e botânica, interpretando-os de forma poética em suas ilustrações. [Entrevista cedida a] Carol T. Moré. *Follow Tremendous Content*, [S. l.], 29 jan. 2018. Disponível em: <https://followthecolours.com.br/art-attack/priscila-barbosa-ilustracao>. Acesso em: 15 mar. 2021.

⁴ Disponível em: <https://followthecolours.com.br/art-attack/priscila-barbosa-ilustracao>. Acesso em: 11 mar. 2021.

ideias de atividade, ao mesmo tempo de poder e de dominação. Em hebreu, *iad*, significa ao mesmo tempo justiça e poder. Na ilustração de Priscila Barbosa, mãos femininas estão entrelaçadas sendo a mão esquerda carrega ramos e flores e a mão direita está repousando sobre a esquerda, tanto a esquerda quanto a direita são tatuadas.

A tatuagem tem um valor de identidade expresso no próprio corpo, segundo Macedo *et al.* (2014) é uma maneira de escrever, metaforicamente, na carne, momentos importantes da existência. Para Le Breton (2003), a marca é um limite simbólico desenhado sobre a pele, fixa um batente na busca de significado e de identidade, é uma espécie de assinatura de si pela qual o indivíduo se afirma em uma identidade escolhida. A representação da mulher, nas ilustrações de Barbosa, produz efeitos sobre os modos de pensar, ver e viver as noções de gênero, raça e sexualidade, rompendo com o "poder do macho", conforme Saffioti (1987).

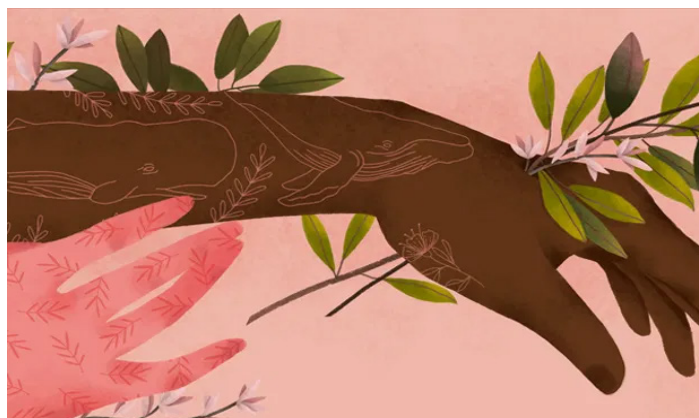
Nesse caso, a mão tatuada, na ilustração, é uma forma de compreender as mudanças culturais na sociedade patriarcal. De acordo com Saffioti (1987), nos sistemas patriarcais, as mulheres estão em patamar de desigualdade tendo uma série de obrigações em relação aos

homens, tais como manter relações conjugais mesmo contra sua vontade, além de um grande controle sobre sua sexualidade e sua vida reprodutiva, nesse modelo, o homem tinha o direito de controlar a vida da mulher como se ela fosse sua propriedade, determinando os papéis a serem desempenhados por ela, com rígidas diferenças em relação ao gênero masculino.

Ao apresentar a mão tatuada, Barbosa impõe o poder sobre o corpo feminino, legitimada pelas lutas feministas que possibilitaram a inserção profissional e sua emancipação com relação ao homem. Ao marcar a pele da mulher com tatuagens, seu corpo passa a ser um território daquilo que Luciana Loponte (2008) chama de uma pedagogia visual do feminino, uma arte feita por mulheres e a propósito delas, com intenções políticas. Essa postura de Priscila é de engajamento, com tom crítico e politizado empreendida como uma forma de resistência.

Podemos então falar da produção de uma "pedagogia do feminino", uma pedagogia visual que toma como "verdade universal" uma forma muito particular de olhar. Uma pedagogia que, de tão incorporada a nossa própria subjetividade, quase nos impede de ver a multiplicidade de femininos possíveis, distantes das representações mais comuns de passividade, submissão e delicadeza (LOPONTE, 2008, p. 155).

Figura 2 – Calendário Ilustrado. Ilustração 25



Fonte Ilustração de Priscila Barbosa extraída de Moré [2018].⁵

⁵ Disponível em: <https://followthecolours.com.br/art-attack/priscila-barbosa-ilustracao>. Acesso em: 11 mar. 2021.

Na Figura 2, a baleia tatuada na mão esquerda representa, segundo Chevalier e Geerbrant (1998), poder e audácia, por outro lado simboliza a morte, uma vez que tem o poder sobre ela, além disso é sinal de transformação, coragem, velocidade e de astúcia. Essas características, aplicadas a ilustração de Barbosa, demonstram a representação em direção à construção de um protagonismo quanto à conquista de direitos de diferentes ordens. Para Balthazar e Marcello:

podemos dizer que os movimentos feministas estão inegavelmente ligados a um tipo particular de crítica do presente, isso nos permite entender que eles, ao mesmo tempo, também excedem seu caráter mais imediato— militância — política em direção a um etos que poderíamos qualificar como feminista e que pode ser visível em outros espaços da cultura sendo, por certo, a arte apenas um deles (2018, p. 8).

Na ilustração, também, aparecem flores que estão acondicionadas em buraco no meio da mão negra, como se fossem chagas. Barbosa remete às lideranças negras femininas que focam na pauta de direitos humanos e buscam lutar contra formas de discriminação e preconceito vivenciadas por mulheres. Lélia Gonzalez enfatiza que "a tomada de consciência da opressão ocorre, antes de tudo, pelo racial". Assim, determina-se que a prioridade das lutas das mulheres negras é o combate ao racismo, pelo fato de haver um grupo dominante dentro do movimento feminista, que é o das mulheres brancas (1984, p. 226).

A mão direita traz tatuagens de ramos que tocam levemente a mão esquerda. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1998), o termo ramo significa rebento, broto, galho ou palma. Todas essas definições representam o novo, o renovado, o começo ou recomeço. No contexto da obra, essa junção das mãos marcadas pelo ramo sugere que o feminismo possui diversas pautas, que têm em comum a opressão vivida por grupos minoritários, mas que não são vozes únicas, na verdade, são plurais. Nesse viés, o desenho contempla a diversidade nas reivindicações que surgem principalmente de uma classe média branca, urbana e elitizada, mas também de mulheres negras, indígenas, quilombolas e LGBTQIA+

que apresentam outras narrativas que estão expondo divergências importantes no debate feminista no Brasil.

Assim, a gênese do trabalho da artista liga-se a processos ligados à vivência pessoal, os motivos pictóricos surgem da relação do sujeito com o mundo. Para Aguiar e Bastos (2013), a arte, como um todo, é um dos aspectos da cultura que mais evidenciam características híbridas. Entre as muitas funções da arte, de estilizar o mundo, de transmitir informações, expressar a cultura de determinado povo ou recriar a sociedade, esta atua como um processo comunicacional prioritário do ser humano.

As ilustrações de Priscila Barbosa desconstruem referências identitárias constitutivas do imaginário social acerca da mulher, subvertendo o regime de verdades instituído. Sua arte impõe-se como importante modo de produção de conhecimento sobre o universo feminino ao expor seus modos de interpretação diferenciados. Sua arte transmite mensagens de feminilidade, latinidade e sororidade. Suas criações ainda questionam padrões estéticos, relações de poder e questionam os aspectos políticos que existem por trás de todas as questões. Tudo isso, com imagens que apontam para o engajamento político-social das mulheres, por meio de um discurso acessível — no caso suas ilustrações inseridas na internet — meio pelo qual a artista compartilha seus questionamentos e descobertas acerca do ser mulher. Seu foco principal envolve a observação das mulheres latino-americanas e suas vivências de luta. Essa reflexão perpassa sua relação com a linhagem de mulheres de sua família, pela análise de como elas se relacionam entre si, e pela relação que estabelece com os corpos. Para Barbosa (2021),

investigar diferentes corpos de mulheres é uma maneira de propor percepções críticas sobre os padrões estéticos e comportamentais vigentes, uma estratégia de enfrentamento e questionamento das relações de poder. Falo sempre que controlar nossa aparência é só uma maneira de controlar nosso comportamento. Esse questionamento presente no meu trabalho se amplia pelo uso das redes sociais, e conseqüentemente alcança outras mulheres com mais naturalidade. É justamente

esse o intuito, que nossos corpos sejam naturalizados e que a conversa entre nós também, propondo que nos articulemos coletivamente (BARBOSA, [2021]).⁶

A produção artística de Priscila traz diferentes nuances femininas e no bojo de sua arte tece relações com o corpo feminino a partir de um potencial poético e revolucionário. No campo de ilustrações artísticas, as mulheres ainda estão em desvantagem no cenário brasileiro, no entanto estudos acadêmicos que viabilizem essas produções permitem a visibilidade, pois a interação do feminismo com a arte fará com que a história deixe de ser escrita por homens. Suas ilustrações funcionam como exercícios de reconstrução de si e da cultura no seu entorno e ampliam formas de perceber o feminino e as experiências das mulheres de formas desterritorializadas, não hierárquicas e não binárias, constituindo-se como espaços possíveis de repensar a memória por meio do uso da arte como prática libertária.

Considerações finais

A arte de Priscila Barbosa é uma fonte de expressão cultural e social, permitindo a representação da realidade. Para além de uma concepção reducionista, que vê a arte como mera reprodução de retratos de pessoas ou paisagens, as ilustrações da artista nos transmitem questões subjetivas, sentimentos, intencionalidades e reflexões.

Sua arte é política na medida em que ela é autorreflexiva e, encontra no seu teor político, social, crítico e reivindicativo, um movimento para suplantar a técnica formal e tornar visíveis outros sentidos, significados e subjetividades de protesto. A ilustradora demonstra a necessidade de se ver representada e deter o poder, bem como proporciona, por meio de sua arte, acesso a isso às outras mulheres também.

As ilustrações de Priscila resultam de uma inquietação e reflexão do contexto sociocultural. A representação da mulher feita pela artista

propõe um contradiscurso a qualquer tipo de produção imagética que busque tutelar, cristalizar, homogeneizar costumes e comportamentos sociais como únicos, ideais e verdadeiros. As suas ilustrações elaboram uma espécie de desvio ou resistência em meio às tentativas de tradução da subjetividade dos indivíduos por meio de comportamentos ou representações dominantes.

Referências

AGUIAR, João; BASTOS, Nádya. Arte como conceito e como imagem: a redefinição da "arte pela arte". *Tempo e Sociedade*, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 181-203, nov. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/zhxgRhmw7STTqq5yCVhqcNk/?lang=pt#>. Acesso em: 11 jun. 2021.

BAITELLO, Jr. Norval. *A era da iconofagia*. Comunicação e cultura. São Paulo: Hacker, 2005.

BALTHAZAR, Gregory da Silva; MARCELLO, Fabiana de Amorim. Corpo, gênero e imagem: desafios e possibilidades aos estudos feministas em educação. *Revista Brasileira de Educação*, Porto Alegre, v. 23, p. 1-23, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/gfDgY5bvpprPLQrxP73KQF/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 29 jun. 2021.

BAPTISTA, Maria Manuel. *Gênero e Performance*. Coimbra: Grácio Editor, 2018.

BARBOSA, Priscila. Priscila Barbosa explora tons suaves, universo feminino e botânica, interpretando-os de forma poética em suas ilustrações. [Entrevista cedida a] Carol T. Moré. *Follow Tremendous Content*, [S. l.], 29 jan. 2018. Disponível em: <https://followthecolours.com.br/art-attack/priscila-barbosa-ilustracao>. Acesso em: 11 mar. 2021.

BARBOSA, Priscila. O feminismo e a latinidade na arte de Priscila Barbosa. [Entrevista cedida a] Redação Chata de Galocha. *Chata de Galocha*, [S. l.], 23 fev. 2021. Disponível em: <https://chatadegalocha.com/2021/02/o-feminismo-e-a-latinidade-na-arte-de-priscila-barbosa>. Acesso em: 15 mar. 2021.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

GROSZ, Elisabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 14, p. 45-86, 2000.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. "Stuart Hall e feminismo: revisitando relações". *Matrizes*, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 47-65, set./dez. 2016.

⁶ BARBOSA, Priscila. O feminismo e a latinidade na arte de Priscila Barbosa. [Entrevista cedida a] Redação Chata de Galocha. *Chata de Galocha*, [S. l.], 23 fev. 2021. Disponível em: <https://chatadegalocha.com/2021/02/o-feminismo-e-a-latinidade-na-arte-de-priscila-barbosa>. Acesso em: 15 mar. 2021.

HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo*: Antropologia e Sociedade. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Pedagogias Visuais do Feminino: arte, imagens e docência. *Currículo sem Fronteiras*, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 148-164, jul./dez. 2008.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Meu lar é o botequim*: alcoolismo e masculinidade. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 2001.

MORÉ, Carol T. Priscila Barbosa explora tons suaves, universo feminino e botânica, interpretando-os de forma poética em suas ilustrações. In: *Follow the Colours*. [S. l.], 29 jan. 2018. Disponível em: <https://followthecolours.com.br/art-attack/priscila-barbosa-ilustracao>. Acesso em: 11 mar. 2021.

PARPINELLI, Roberta. *A/r/tografia de um corpo-experiência*: arte contemporânea, feminismo e produção de subjetividade. 2015. Tese (Doutorado em Psicologia) –

Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Assis, 2015. Disponível em: <http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/cathe-dra/19-02-2016/000856229.pdf>. Acesso em: 10 maio 2022.

SAFFIOTI, Heleieth. *O poder do macho*. São Paulo: Editora Moderna, 1987

SCHPUN, Mônica Raisa (org.). *Gênero sem fronteiras*: oito olhares sobre mulheres e relações de gênero. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.

TRIZOLI, Talita. O Feminismo e a Arte Contemporânea – considerações. In: *Universidade Livre Feminista*. [S. l.], 2008. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/135.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2021.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave*: um vocabulário de cultura e sociedade. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

XAVIER, Elódia *Que corpo é esse?* O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira

Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), em São Paulo, SP, Brasil; mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), em Londrina, PR, Brasil. Professora Associada da Universidade Estadual do Centro Oeste e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), em Guarapuava, PR, Brasil. Coordenadora do Laboratório de Estudos Culturais, identidades e representação (LABECIR-UNICENTRO).

Endereço para correspondência

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira
Universidade Estadual do Centro-Oeste
Rua Almirante Didio Costa 1447
Santana, 85.070-230
Guarapuava, PR, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação da autora antes da publicação.