

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

Ylen Braga Brito

**Convocações político-afetivas a partir das ilustrações do corpo feminino no Instagram  
- uma análise das imagens de Henn Kim e Layse Almada**

Mestrado em Comunicação e Semiótica

São Paulo

2020

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

Ylen Braga Brito

**Convocações político-afetivas a partir das ilustrações do corpo feminino no Instagram  
- uma análise das imagens de Henn Kim e Layse Almada**

Mestrado em Comunicação e Semiótica

Dissertação apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção de título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, área de concentração: Signo e significação nos Processos Comunicacionais, sob orientação da Profa. Dra. Christine Greiner

São Paulo  
2020

Banca Examinadora

---

---

---

**O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico (CNPq). No. do processo: 134052/2019-6**

## Agradecimentos

Não tem como não “passar um filme” na minha cabeça. Mestrado exige não só estudo, mas também busca e entrega. E claro, amor. Amor ao que se está estudando, caso contrário, tornar-se mais delicado.

Agradeço a Deus por ter me dado forças e resiliência em enfrentar situações que não imaginava durante o Mestrado e conseguir concluí-lo.

Aos meus pais, dizer “muito obrigada” não é o suficiente, afinal, não seria possível estar aqui sem o apoio e ajuda dos dois em todas as situações que enfrentei. A vocês, todo o meu amor e carinho eterno.

Agradeço também aos meus irmãos pelo incentivo e afeto.

Agradeço também à Chris, que acompanhou toda a minha “saga” de perto durante o Mestrado. Chris não é só uma grande orientadora e profissional, é também uma mãezona! Sua orientação proporcionou caminhos interessantes na minha pesquisa e devo a ela meu crescimento como pesquisadora.

Agradeço à banca examinadora por ter colaborado com seus conhecimentos e sugestões. Agradeço também à PUC-SP por ter me acolhido.

Agradeço também ao Ierê, grande amigo que enfrentou um caos junto comigo nessa jornada, e que sempre seguimos estendendo as mãos um ao outro.

E à Fernanda, que não podia deixar de agradecer pela paciência, gentileza e competência.

Por fim, agradeço a cada pessoa envolvida nessa história, que não foi fácil, mas valeu a pena.

Falar do trabalho de mulheres, sendo mulher e fazer esse estudo em outro Estado foi uma experiência desafiadora e única, afinal, me proporcionou tanto o crescimento como pesquisadora quanto mulher.

## RESUMO

O objetivo desta dissertação de mestrado é refletir sobre o impacto das obras das ilustradoras Henn Kim e Layse Almada, veiculadas sobretudo no Instagram. Este projeto nasce de uma questão pessoal ativada, justamente pelo modo como a produção destas artistas afeta a vida de suas seguidoras. Temáticas como sexualidade, violência contra a mulher, o amor na era digital e a solidão são alguns dos assuntos abordados. Como fundamentação teórica, a pesquisa parte da noção de corpomídia (KATZ e GREINER, 2005) e cria interlocuções com os debates conduzidos pela francesa Virginie Despentes, especialmente na obra **Teoria King Kong** (2006); pelas pesquisadoras Judith Butler e Zeynep Gambetti (2016) em torno da noção de vulnerabilidade como potência de ação; e por Roman Krznaric (2015) e Gabriela Lima (2012), que têm pensado a importância da empatia na comunicação. O resultado esperado é colaborar com as discussões que estão em andamento em torno de corpos femininos não subservientes aos padrões sociais; e refletir sobre o modo como estados de vulnerabilidade podem gerar processos de criação e resistência, como o ensaio fotográfico apresentado ao final.

**Palavras-chave:** Corpo feminino. Instagram. Vulnerabilidade.

## ABSTRACT

The objective of this master's dissertation is to reflect on the impact of the works of illustrators Henn Kim and Layse Almada, which are mainly published on Instagram. This project is born out of a personal issue activated, precisely by the way in which the production of these artists affects the lives of their followers. Topics such as sexuality, violence against women, love in the digital age and loneliness are some of the topics covered. As a theoretical foundation, the research starts from the notion of corpomedia (KATZ and GREINER, 2005) and creates interlocutions with the debates conducted by the French Virginie Despentes, especially in *Theory Theory King Kong* (2006); by researchers Judith Butler and Zeynep Gambetti (2016) around the notion of vulnerability as a power of action; and by Roman Krznaric (2015) and Gabriela Lima (2012), who have thought about the importance of empathy in communication. The expected result is to collaborate with the discussions that are underway around female bodies that are not subservient to social standards; and reflect on how states of vulnerability can generate processes of creation and resistance, such as the photo essay presented at the end.

**Keywords:** Female body. Instagram. Vulnerability.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1.....	14
Figura 2.....	15
Figura 3.....	16
Figura 4.....	18
Figura 5.....	19
Figura 6.....	20
Figura 7.....	21
Figura 8.....	22
Figura 9.....	23
Figura 10.....	24
Figura 11.....	24
Figura 12.....	25
Figura 13.....	26
Figura 14.....	27
Figura 15.....	29
Figura 16.....	31
Figura 17.....	33
Figura 18.....	34
Figura 19.....	35
Figura 20.....	36
Figura 21.....	37
Figura 22.....	38
Figura 23.....	39
Figura 24.....	40
Figura 25.....	41
Figura 26.....	42
Figura 27.....	43
Figura 28.....	44
Figura 29.....	44

## Sumário

Autobiografia em imagens e movimento, uma introdução.....	10
Henn Kim, a ausência como presença.....	14
Layse Almada, feminismo crítico e sensível.....	29
Empatia a partir das Imagens do Corpo.....	46
A vulnerabilidade feminina como acionadora de movimentos, um ensaio fotográfico.....	57
Bibliografia.....	86

**Autobiografia em imagem e movimento, uma introdução**

*Eu sou a que no mundo anda perdida,  
Eu sou a que na vida não tem norte,  
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte  
Sou a crucificada ... a dolorida ...*

*Sombra de névoa ténue e esvaecida,  
E que o destino amargo, triste e forte,  
Impele brutalmente para a morte!  
Alma de luto sempre incompreendida! ...*

*Sou aquela que passa e ninguém vê ...  
Sou a que chamam triste sem o ser ...  
Sou a que chora sem saber porquê ...*

*Sou talvez a visão que Alguém sonhou,  
Alguém que veio ao mundo pra me ver  
E que nunca na vida me encontrou!*

Florabela Espanca

Belém – Pará, 2017. Era um fim de tarde meio nublado e resolvi acessar o instagram com o intuito de me distrair um pouco, escapando da rotina entediante que estava levando. Caos de emoções. Eu estava completamente perdida.

Não lembro, ao certo, como cheguei ao perfil da artista coreana Henn Kim<sup>1</sup>, mas recordo, com clareza, a sensação que tive ao me deparar com a imagem de uma mulher sentada em meio a montanhas com um cenário que lembrava o universo. Imediatamente, senti uma identificação. Aquela ilustração falava tanto de mim, sobre mim. Ora, por quê?

A personagem parecia estar tão perdida quanto eu. Talvez esta seja a primeira vez que escrevo sobre isso. Encontrava-me com leve depressão – se é que existe “leveza” nesse estado -, desempregada há alguns anos, sem perspectivas, contando com uma “carreira” restrita a várias tentativas nunca efetivamente concretizadas. A fotografia era uma fonte de exercício e autoconhecimento, por isso, resolvi partir dela para testar um novo experimento: uma possível releitura da obra de Kim com um autorretrato.

Com algodão e cartolina, fiz a foto. Gostei tanto do resultado que criei a série *Em branco*. Em nenhuma foto aparece meu rosto, justamente para criar um certo mistério através de elementos inusitados. Provavelmente, naquele momento o “mistério” não era propriamente um objetivo, mas uma inevitabilidade, aquilo que desconhecia de mim mesma e da minha situação no mundo. O preto e o branco criavam, esteticamente, melancolia e solidão. A ausência de expressão facial seria a presença do “se perder”, mas também “se encontrar”, no universo – no meu próprio universo.

Enquanto Kim seguia postando as suas imagens no instagram, eu fui selecionada para a 27<sup>a</sup> Mostra de Arte CCBEU Primeiros Passos, em Belém do Pará, no ano de 2018. Lidávamos com ambientes culturais muito diferentes, mas linguagens possivelmente similares e complementares. Daí, surgiu a minha primeira inquietação que, de forma inusitada, me levaria a este mestrado: como a imagem de uma coreana desconhecida poderia articular em uma brasileira a vontade começar a criar, conferindo movimento a um estado de apatia e vulnerabilidade?

É importante notar que a noção de brasilidade também expõe uma série de complexidades. Ser brasileira em uma metrópole como São Paulo é diferente de ser brasileira em Belém do Pará. Ser mulher em São Paulo é diferente de ser mulher no Pará. Isto não implica em negligenciar a vulnerabilidade de ser mulher em qualquer lugar do planeta, mas sugere uma percepção atenta às singularidades da relação entre corpo-lugar, ou, como Katz e Greiner propõem, a singularidade que

---

1 Perfil do Instagram. Disponível em: <[https://www.instagram.com/henn\\_kim/](https://www.instagram.com/henn_kim/)>. Acesso em: 20.11.2017.

faz de todo corpo um corpomídia.

Quanto à ilustradora Layse Almada<sup>2</sup> - que também compõe o corpus desta pesquisa -, comecei a observá-la simultaneamente à Kim. Por ser tatuadora e paraense, minhas amigas já conheciam a sua arte. Assim, a sua obra aparecia insistentemente para mim, sobretudo por conta da sua abordagem: o universo da mulher representada de forma politizada e artística.

Almada tem traços únicos. Apesar de retratar a mulher, o feminismo e o empoderamento feminino, utiliza-se de elementos que deixam suas ilustrações com uma linguagem particularmente delicada, seja por causa do uso frequente de flores ou, simplesmente, por conta da posição em que cada mulher se encontra. É importante notar que delicadeza não implica necessariamente em despolitização ou subserviência.

Este tipo de arte traz uma inquietação, pois apresenta uma estética mais onírica, no entanto, nem por isso apaziguadora, uma vez que aborda temas como sexualidade e autoestima.

Ser mulher, analisar corpos de mulheres e transmitir tudo isso artisticamente acaba sendo, inevitavelmente, um ato político. O número de seguidoras de Kim e Almada (em torno de 880 mil e 41,3 mil respectivamente) demonstra a importância de suas obras.

No caso desta dissertação, além de ser uma pesquisa acadêmica, é também a busca por um autoconhecimento, pela afirmação de um lugar de fala. Afinal, que corpo é este que causa tanto impacto e empatia? Como pode a representação de um corpo, muitas vezes “disforme”, acionar tantas inquietações?

Arrisco dizer que este estudo é uma espécie de diário, o relato de um momento de vida, que faz da universidade o lugar de indagação, de interrogação acerca das identidades (não dadas *a priori*) e dos compartimentos nos quais muitas vezes as mulheres são encapsuladas. Tanto na obra das artistas, como nas minhas próprias experiências, o movimento de ocultar o rosto abre a oportunidade de trabalhar e lidar com o corpo artisticamente, para poder, assim, gerar outras possibilidades de existência como potência e discurso.

Neste sentido, o fato de inserir as imagens que eu mesma criei, não compactua com a tendência narcísica que testemunhamos a todo momento nas redes sociais. Trata-se de buscar conexões, sentidos de vida. Assim como encontrei um nexo de sentido na obra de Kim, a pesquisa propõe que o compartilhamento de imagens nas redes pode ser mais do que simples exibicionismo à medida em que expõe sentimentos não compatíveis com expectativas e padrões, tornando-se uma experiência de resistência.

---

2 Perfil do Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/laysealmada>>. Acesso em: 20.11.2017.

A singularidade de sentimentos e ações pode abrir trilhas para testar mundos possíveis, sentidos de vida, como aconteceu comigo, naquela circunstância, em Belém do Pará, sozinha e sem perspectiva. Em suma, esta dissertação trata da possibilidade de encontrar um sentido para a vida em ilustrações que circulam no Instagram e não apenas falam de um ponto de vista narcísico, mas instauram conexões que podem transformar a vulnerabilidade em criação.

No decorrer da pesquisa, eu e minha orientadora, Christine Greiner, pensamos na criação de um site ([www.ylenbrito.com.br](http://www.ylenbrito.com.br)) como resultado prático; para além de mostrar um pouco mais do meu trabalho fotográfico, também pode ser visto como uma espécie de proposta artística e educadora para as pessoas que se interessam pelo tema.

## Henn Kim, a ausência como presença

*(...) Pertencente é não ter rosto. É ser amante de um Outro que nem nome tem (...).*

*Hilda Hilst*

Figura 1 – Ilustração de Henn Kim no Instagram



Fonte: Ilustração de Henn Kim no Instagram, 2015. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/-vZ0JyIb4/?igshid=ichsozlgctz8>>. Acesso em: 02 dez. 2019.

Foi este corpo crítico que provocou um processo criativo em mim. A partir dele, decidi conceber minha própria releitura:

Figura 2 – Ilustração de Ylen Brito no Instagram



Fonte: Ilustração de Ylen Brito no Instagram, 2018. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/Beyd6RrAMQM/?igshid=1glrgvoib94ha>. Acesso em: 02 dez. 2019.

Ao criar esta imagem, como mencionei anteriormente, assumi uma forma de protesto. Colocar vários pedaços de algodão na frente do rosto pode parecer algo completamente onírico, banal ou apenas lúdico. Mas para mim, foi muito mais do que isso. Fui em busca do algodão para formar uma nuvem e pôr em prática tudo o que eu estava sentindo. Naquele momento, era o meu céu, o meu universo. O rosto ausente, expressando confusão, incertezas e solidão. O meu caos.

Essa modalidade subjetiva que hoje triunfa está impregnada com alguns vestígios do estilo singular do artista romântico, por exemplo, mas não se trata de alguém que procura produzir uma obra separada e independente do seu criador. Ao invés disso, toda a energia e os recursos estilísticos estão dirigidos a que esse autor de si mesmo seja capaz de criar um personagem dotado de uma personalidade atraente. Mas o que seria isso que tanto se busca delinear? Trata-se de uma obra que deve ser vista, e, nessa exposição, precisa conquistar os aplausos do público. É uma subjetividade que se autocria em contato permanente com o olhar alheio, algo que se cinzela a todo momento para ser mostrado, compartilhado, curtido, comentado e admirado. (...) (SIBILIA, 2016, p.302)

Desde que descobri a arte de Henn Kim, a artista sempre foi um mistério para mim, afinal, seu rosto estava sempre escondido (cheguei até a me indagar se era mesmo uma mulher!). Por que a insistência em não mostrar a face?

Esta dúvida persistiu até finalmente encontrar uma postagem que a revelou (Ver Figura 3). Esta imagem foi veiculada no dia 23 de agosto de 2019, então pressupõe-se que Kim manteve-se anônima no mínimo por três anos, já que a primeira publicação no seu perfil foi em abril de 2015. Prosseguindo, printei a imagem imediatamente, pelo fato de já ter percebido que se trata de uma pessoa reservada e que poderia desistir de se revelar em alguns dias.

Figura 3 - Foto de Henn Kim no Instagram



Fonte: Foto de Henn Kim no Instagram, 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B1giXBuB-rJ/igshid=15ujnkm4e2ukl>> Acesso em 25 set. 2019

Por tratar-se de uma artista visivelmente discreta, não se sabe muito sobre a vida pessoal e criativa de Henn Kim. Ela costuma expor as suas obras em diversas redes sociais além do *Instagram*, como *Tumblr*, *Facebook* e *Pinterest*. A maioria de suas ilustrações apresenta uma peculiaridade: o uso do preto e branco, retratando o universo cotidiano através de imagens surrealistas e uma crítica, por vezes bastante perversa, que remete à solidão, obsessão e às diversas formas de relacionamentos afetivos, entre outros tópicos pouco palatáveis.

Porém, eis que em maio deste ano, algo inusitado aconteceu. Para minha surpresa, a artista concedeu uma entrevista à BBC UK e, nesta ocasião, revelou que a origem de sua arte vem justamente de sua tristeza.

Kim acredita que teve forte influência de sua mãe e começou a desenhar muito cedo, porém, foi por volta dos 17 anos de idade que algo aconteceu em sua vida, para, de fato, mudar. A depressão e a insônia atacaram-na fortemente. Ela ficou sem falar por um tempo e também não tinha muitos amigos.

“Minha cabeça estava cheia de palavras e imagens que não conseguia liberar pela boca, apenas através da minha arte” (KIM, 2020, tradução nossa)<sup>3</sup>. Nota-se que o processo melancólico que a artista estava enfrentando acabou levando-a a outra espécie de caos, mas um caos libertador, digamos. Já que ela própria afirma que foi com uma caneta preta que conseguiu distinguir seu próprio estilo de desenho.

Ou seja, o fator sinestético que moveu Henn Kim foi o mesmo que me moveu. Porém, com a única diferença que eu precisei me deparar com uma imagem da artista em um ambiente visível a todos para um “pontapé” inicial. Já para Henn, tratavam-se de imagens em sua mente e de estados corporais vulneráveis. Assim, o corpo humano que representa nas redes sociais tem um impacto curioso e singular. Nunca é como se espera. Nunca se trata de uma representação literal.

“Desenhar pode ser a mesma coisa que ver um psiquiatra ou conversar com amigos de outras pessoas. No final, meu sofrimento e tristeza se tornam minha arte” (KIM, 2020, tradução nossa)<sup>4</sup>. É instigante como a ausência de seu corpo transmite a presença de outros corpos femininos em suas postagens, pois observa-se em algumas delas que seguidores (principalmente mulheres) comentam que se identificaram, de algum modo, com as ilustrações em questão.

Em meio a esta estética diferenciada, que não busca representar tal e qual a figura feminina, Kim demonstra, através da arte, uma crítica a diversos tópicos sociais, morais, políticos e até interpessoais. “Minhas emoções são como uma grande onda no oceano e todos os dias eu me concentro na altura dessa onda e tento capturar os sentimentos de lá em minhas obras de arte” (KIM, 2020, tradução nossa)<sup>5</sup>.

São muitos os temas que a artista expõe, porém, pode-se considerar que o seu foco está em como o corpo da mulher pode ou não ser instrumentalizado. Uma das ilustrações apresenta, por exemplo, uma mulher de costas, com um botão em suas costas, sendo apertado por um dedo grande.

---

3 Disponível em: <<https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/728cf7bc-03ab-42c2-8ba4-631cd12b2727>>. Acesso em: 06.06.2020. Original: “My head was full of words and images that I couldn't release through my mouth - only through my art”.

4 Disponível em: <<https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/728cf7bc-03ab-42c2-8ba4-631cd12b2727>>. Acesso em: 06.06.2020. Original: “Drawing might be the same thing as seeing a shrink or talking with friends for other people. In the end, my suffering and sadness become my art”.

5 Disponível em: <<https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/728cf7bc-03ab-42c2-8ba4-631cd12b2727>>. Acesso em: 06.06.2020. Original: “My emotions are like a big wave in the ocean and every day I concentrate on the height of that wave and try to capture the feelings from there in my artwork”.

No objeto em que o botão está, encontra-se a palavra “love”.

Figura 4 - Ilustração de Henn Kim no Instagram



Fonte: Ilustração de Henn Kim no Instagram, 2017. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BYDyk80l6Kj/>>  
Acesso em 25 set. 2019

Apesar de não ter como enxergar nitidamente o rosto da mulher em questão, apenas pela posição da cabeça e um pouco dos cílios, é o suficiente para notar-se uma certa melancolia. Há também, na composição do desenho, uma espécie de folha. Todo o contraste desta obra, esteticamente, remete mais uma vez à solidão.

Mas, por que um botão emoldurado pela palavra amor? Aqui, trata-se de uma mulher conectada e ao mesmo tempo isolada. Com um botão nas costas, o que está em questão é o controle do corpo. Pode-se afirmar uma crítica sutil à atual geração dos “amores líquidos”, como propõe Bauman:

Amor líquido é um amor “até segundo aviso”, o amor a partir do padrão dos bens de consumo: mantenha-os enquanto eles te trouxerem satisfação e os substitua por outros que prometem ainda mais satisfação. O amor com um espectro de eliminação imediata e, assim, também de ansiedade permanente, pairando acima dele. Na sua forma “líquida”, o amor tenta substituir a qualidade por quantidade — mas isso nunca pode ser feito, como seus praticantes mais cedo ou mais tarde acabam percebendo. É bom lembrar que o amor não é um “objeto encontrado”, mas um produto de um longo e muitas vezes difícil esforço e de boa vontade. (BAUMAN, 2012)<sup>6</sup>

<sup>6</sup> A partir da entrevista “Vivemos tempos líquidos. Nada é feito para durar”, realizada pela revista IstoÉ. Disponível em:

Com o fortalecimento das mídias digitais, muitas pessoas preferem interagir usando estas mediações (ver Figura 5).

(...) No caso específico das mídias sociais, essa legitimação opera através dessas etiquetadas pequenas trocas afirmativas. Graças ao clique no polegar para cima, por exemplo, dado pelo outro que observa e julga, o autor-personagem é reconhecido como portador de algum tipo de singularidade aparentada com a antiga personalidade artística de estirpe romântica. Para poder conquistar esse bem tão prezado, porém, a aprovação alheia, a obra é sem dúvida um elemento importante – ou seja, as palavras e as imagens autorreferentes que recheiam os novos gêneros autobiográficos. Mas esses materiais constituem dados de segunda ordem, pois o que realmente importa é aquilo que eles contribuem para criar e performar: a vida, a *extimidade* e a personalidade do autor-narrador convertido em personagem. (SIBILIA, 2016, p. 307)

Figura 5 – Ilustração de Henn Kim no Instagram



Fonte: Ilustração de Henn Kim no Instagram, 2016. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BKxvaptDYqR/?igshid=1lshmd74rb8gy>. Acesso em 05 dez. 2019.

Na ilustração seguinte (ver Figura 6), um casal está abraçado e a figura feminina está segurando um suporte para fotografar, utilizado geralmente em celulares ou câmeras menores, mais popularmente conhecido como “pau de selfie”. Com o advento da tecnologia e de todos os avanços

---

<[https://istoe.com.br/102755\\_VIVEMOS+TEMPOS+LIQUIDOS+NADA+E+PARA+DURAR+</a>](https://istoe.com.br/102755_VIVEMOS+TEMPOS+LIQUIDOS+NADA+E+PARA+DURAR+/)

e atualizações de redes sociais, é como se muitas pessoas se sentissem na obrigação de provar algo virtualmente.

Neste caso, pode-se considerar uma crítica ao fato de que, mesmo estando em um relacionamento, parece necessário ter sempre uma plateia para provar alguma coisa. Sendo que nesta obra, como em muitas de Kim, a mulher não está exalando “felicidade”. As tensões entre “realidade” e espetacularização contam com debates anteriores às mídias sociais e parecem ter apenas se radicalizado cada vez mais, como se pode notar a partir da observação de Guy Debord:

(...) O espetáculo que inverte o real é produzido de forma que a realidade vivida acaba materialmente invadida pela contemplação do espetáculo, refazendo em si mesma a ordem espetacular pela adesão positiva. A realidade objetiva está presente nos dois lados. O alvo é passar para o lado oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo no real. Esta alienação recíproca é a essência e o sustento da sociedade inexistente. (DEBORD, 1967, p.16)

No sentido proposto por Debord, o espetáculo não seria apenas a imagem em si mas também se refere a quem está testemunhando a cena. Este é, provavelmente, o aspecto que foi mais fortalecido, pois, de fato, o que importa nas mídias é o olhar do outro.

Figura 6 - Ilustração de Henn Kim no Instagram



Fonte: Ilustração de Henn Kim no Instagram, 2016. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BCFCbQqSIVy/?igshid=13379mgj8k70u>. Acesso em 05 dez. 2019.

No caso das ilustrações de Kim, parece que o desencontro (com o outro) não é tratado apenas nas relações, mas também no próprio corpo (ver Figura 7). Nesta imagem, uma mulher está segurando a própria cabeça como se estivesse apartada de seu corpo e prestes a ser arremessada.

Mais uma vez, não é possível ver nitidamente o rosto da personagem e a cabeça, mesmo fora do corpo, não se explicita, anunciando uma forma de invisibilidade ou ocultamento da própria imagem. De certa forma, esta imagem de Kim remete a outras artistas que, em momentos e contextos distintos, também sentiram e problematizaram a invisibilidade social decorrente de relações de poder, sobretudo no que se refere às desigualdades de gênero.

“A necessidade interior do artista de ser artista tem tudo a ver com gênero e sexualidade. A frustração da artista mulher e a ausência de seu papel mais imediato como artista na sociedade são resultado tanto de uma necessidade, bem como da sua falta de poder [...]” (BOURGEOIS, 2000, p. 100).

Figura 7 - Ilustração de Henn Kim no Instagram

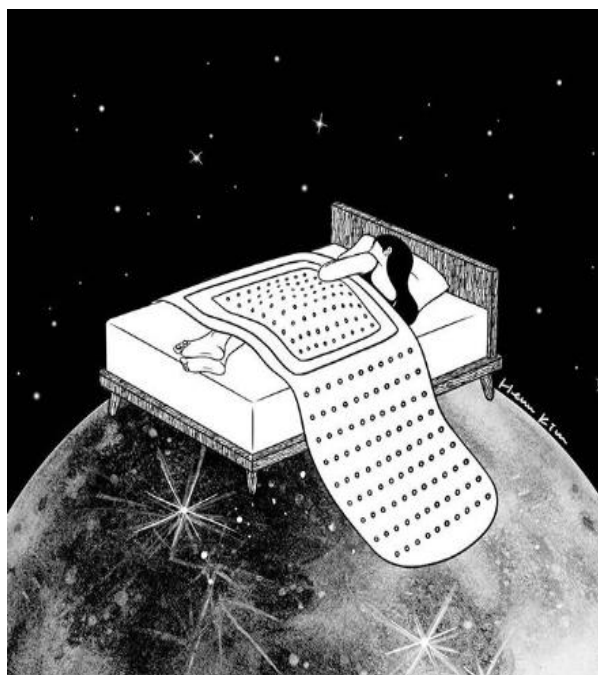


Fonte: Ilustração de Henn Kim no Instagram, 2017. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BRgBxnKBGZX/?igshid=1j6pry74c1mpm>. Acesso em 05 dez. 2019.

Na primeira vez em que vi esta imagem, identifiquei apenas tristeza e solidão, mas aos poucos foram emergindo outras questões que reverberam na escolha de arrancar a cabeça de um corpo. No contexto da arte moderna e da filosofia do século XX, do modo como foi formulada por autores como George Bataille, o acéfalo representa a desfiguração da figura humana e o colapso da soberania do pensamento exclusivamente racional. No caso de Kim, é provável que haja de alguma forma uma interlocução com esses debates no sentido da desfiguração do corpo, especificamente, feminino, para o qual a perda da cabeça pode abrir inúmeras discussões<sup>7</sup>.

Outra ilustração da artista (ver Figura 8) mostra uma mulher deitada em uma cama, coberta por um grande esparadrapo. Estando de lado, a posição do rosto impede a sua exposição, como em tantas outras imagens criadas por Kim. O rosto cabisbaixo sugere a sensação de não pertencimento ao mundo. Não parece existir vínculo ou identificação com o próximo, apenas um corpo-ferida.

Figura 8 - Ilustração de Henn Kim no Instagram



Fonte: Ilustração de Henn Kim no Instagram, 2017. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BYYPwPWly54/?igshid=3w6q7bls4jgo>. Acesso em 05 dez. 2019.

---

<sup>7</sup> Este debate é aprofundado no livro da professora Eliane Robert Moraes, intitulado **O Corpo Impossível, a decomposição da figura humana de Lautreaumont a Bataille** (2002), em que a autora explica com detalhes as fábulas inumanas que usaram as imagens do corpo para problematizar e ativar estados de desestabilização.

Na próxima imagem, apresenta-se uma moça em traje de banho com um revólver apontado para suas costas (ver Figura 9). A referência ao feminicídio parece evidente.

Não se trata mais apenas desta mulher, mas de todo um coletivo feminino que vive cotidianamente em estado de alerta e vulnerabilidade. Enquanto esta dissertação é escrita, em estado de calamidade devido à Covid-19, há estatísticas em todo o mundo que evidenciam o aumento do feminicídio em diversos países, inclusive no Brasil<sup>8</sup>.

Figura 9 - Ilustração de Henn Kim no Instagram



Fonte: Ilustração de Henn Kim no Instagram, 2016. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BBUnSHwSITA/?igshid=pvmyz008ax0j>. Acesso em 06 dez. 2019

Como pontua Virginie Despentes:

Dizem com frequência que a pornografia aumenta o número de estupros. Hipócrita e absurdo. Como se a agressão sexual fosse uma invenção recente, e como se tivesse sido introduzida em nossos espíritos através dos filmes. Em contrapartida, dizem que o fato dos machos franceses não terem ido para a guerra depois dos anos 1960 na Argélia certamente aumentou o número de estupros “civis”. A vida militar foi, até então, uma oportunidade de praticar o “estupro coletivo” por uma boa causa. Trata-se primeiramente de uma estratégia de guerra, que faz parte da virilização do grupo que o pratica ao mesmo tempo que enfraquece e debilita o grupo adversário. Isso sempre existiu, desde os primórdios das guerras de conquista. Parem de querer nos convencer de que a violência contra as mulheres é um fenômeno recente ou próprio de um grupo específico. (DESPENTES, 2016, p.30)

Seja na narrativa de Despentes ou nas imagens de Kim, a arma ou o reconhecimento de

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/10/10/uma-mulher-e-morta-a-cada-nove-horas-durante-a-pandemia-no-brasil>. Acesso em 11/10/2020.

práticas discursivas ofensivas atestam relacionamentos abusivos, assédios, a violência de modo geral, podendo chegar à conclusão fatal, a morte.

Neste mesmo sentido, outra ilustração de Henn Kim que chama atenção (ver Figura 10) é esta com apenas duas mãos presas a uma corda com o cenário de um universo logo atrás. A legenda “Hope is dead” (A esperança está morta), aliada às mãos atadas que também lembram um enforcamento, sugere o que muitas vezes se identifica como a impossibilidade de ação. O estar com as mãos amarradas transmite uma metáfora que, associada ao universo ao fundo, emoldura um possível debate sobre a falta de esperança infinita, a apatia e a imobilização.

Figura 10 - Ilustração de Henn Kim no Instagram



Fonte: Ilustração de Henn Kim no Instagram, 2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B08i1jjhIQ/?igshid=bt8yj1w8uimf> Acesso em 10 jan. 2020

Encontramos, neste caso, um comentário da própria artista em resposta a uma seguidora na postagem:

Figura 11 - Comentários na postagem da ilustração de Henn Kim no Instagram



Fonte: Recorte de *Print screen* de comentários na postagem da ilustração de Henn Kim no Instagram, 2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B08i1jjhIQ/?igshid=bt8yj1w8uimf>. Acesso em 10 jan. 2020.

A ambiguidade entre esperança e desesperança, movimento e apatia, parece marcar a obra de Kim.

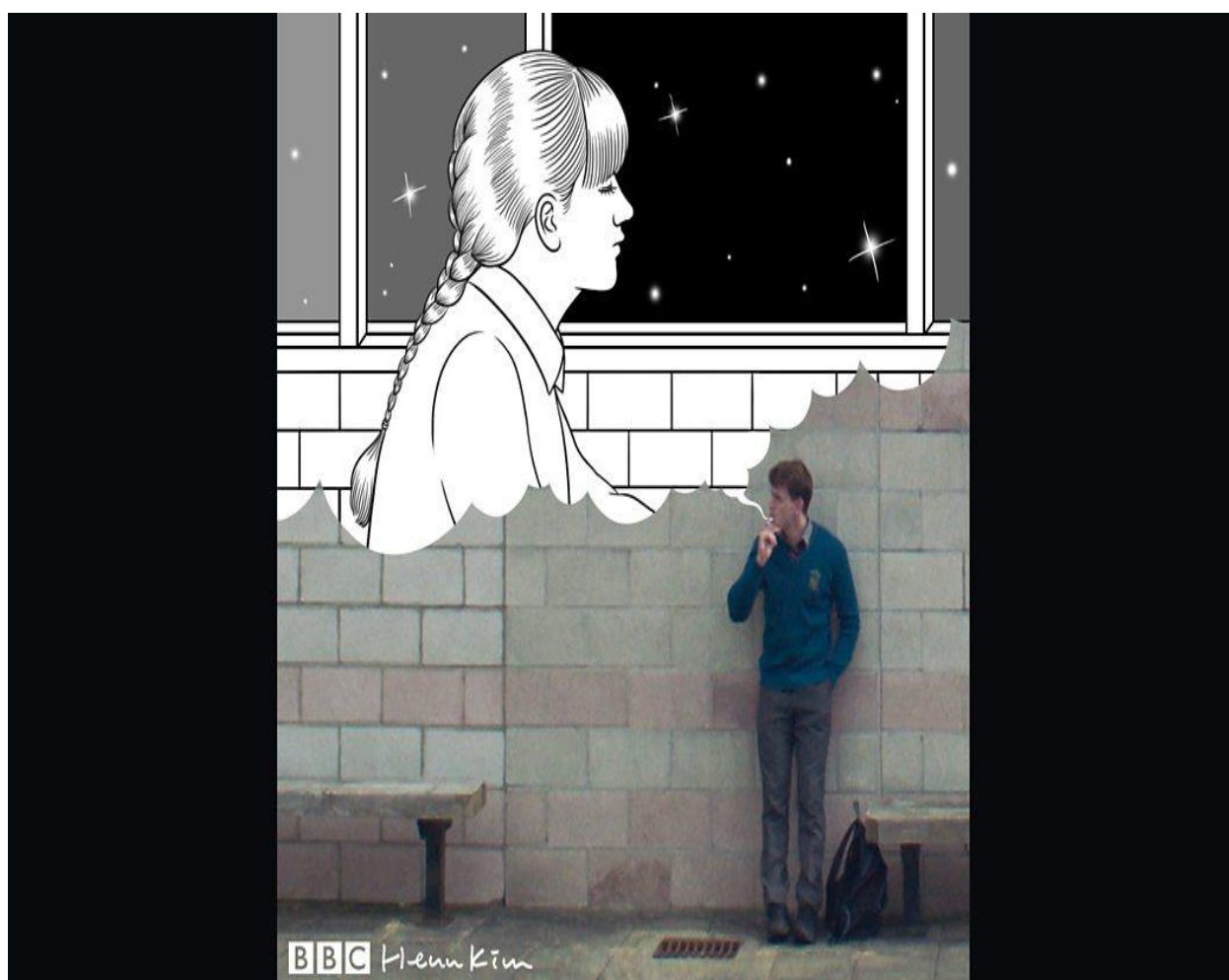
Fazendo uma breve retomada sobre a recente entrevista da ilustradora Henn Kim à BBC Three, em maio de 2020, a artista conta que criou uma série inspirada nas pessoas da BBC Three (ver Figuras 12, 13 e 14). Em relação ao respectivo trabalho, explica que a principal inspiração foi a ideia de “manter o amor”.

Figura 12 - Ilustração de Henn Kim no site BBC Three



Fonte: Ilustração de Henn Kim no site BBC Three, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/728cf7bc-03ab-42c2-8ba4-631cd12b2727> >. Acesso em 15 mai. 2020.

Figura 13 - Ilustração de Henn Kim no site BBC Three



Fonte: Ilustração de Henn Kim no site BBC Three, 2020. Disponível em:  
<<https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/728cf7bc-03ab-42c2-8ba4-631cd12b2727>>. Acesso em 15 mai. 2020.

Figura 14 - Ilustração de Henn Kim no site BBC Three



Fonte: Ilustração de Henn Kim no site BBC Three, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/728cf7bc-03ab-42c2-8ba4-631cd12b2727>. Acesso em 15 mai. 2020.

Nota-se que nas figuras 12, 13 e 14, apesar da presença humana, os traços pretos e brancos continuam imperando, como nas ilustrações que a artista posta em seu perfil do Instagram. É possível perceber ainda que, até mesmo na imagem em que aparece um homem e uma mulher em um contexto supostamente amoroso, cria-se uma alusão a um respectivo universo paralelo de emoções de ambos.

Evidentemente, o modo como cada uma dessas imagens é comunicado aos seus seguidores instaura uma multiplicidade de significados e sentimentos. Não se trata de uma relação de causa e efeito, nem tampouco de um mero fluxo de sensações. O que a obra de Kim elabora é uma série de questões imanentes que extrapolam a noção de si-mesmo e das emoções exclusivamente pessoais e interiores, para, assim, criar articulações com os coletivos com os quais reverbera.

A criação artística não tem o compromisso de promover mudanças sociais ou políticas. Mas, ao dar visibilidade aos estados de crise, explicita questões nem sempre visíveis na vida cotidiana. Assim, instauram-se conexões que podem desestabilizar hábitos e crenças e apontar possibilidades. É nesse sentido que o estado de alteridade pode se traduzir como um estado de criação. (GREINER, 2017, p.123)

Este debate proposto por Greiner, em torno do que tem chamado de estado de alteridade, pode ser um caminho para pensar o tremendo impacto de Kim nas redes. Por um lado, é evidente que a artista inspirou-se em seus próprios sentidos, emoções e sensações, criando uma série de autorretratos. No entanto, estes não estão enclausurados em si-mesmos, como mencionamos anteriormente; mobilizada por suas imagens, eu mesma e tantas outras seguidoras foram transformadas, mudando de estado, da clausura à criação. Neste sentido, é como se um corpo tivesse se tornado um corpomídia do outro. Os ambientes respectivos não eram mais a Coreia e o Brasil, mas as imagens de corpos em transformação.

## Layse Almada, feminismo crítico e sensível

*E como nasci?  
 Por um quase.  
 Podia ser outra.  
 Podia ser um homem.  
 Felizmente nasci mulher.  
 E vaidosa.  
 Prefiro que saia um bom retrato meu no jornal do que os elogios.  
 Tenho várias caras.  
 Uma é quase bonita, outra é quase feia.  
 Sou um o quê? Um quase tudo.*

Clarice Lispector

Partindo, de certa forma, deste mesmo contexto de crise, a paraense Layse Almada, através de ilustrações subversivas, elucida e retrata o universo feminino de maneira crítica e, ao mesmo tempo, sensível. Em suas obras, denuncia problemas, angústias, dores e prazeres femininos vividos por várias mulheres (ver figura 15).

Almada é de Belém do Pará, mas foi criada no Amapá. Começou a desenhar na infância como método para aliviar a síndrome do pânico. Segundo a ilustradora, “o florir das mulheres na verdade é a busca do conhecimento e entendimento do próprio corpo como parte da natureza”.

Figura 15 - Ilustração de Layse Almada no Instagram



Fonte: Ilustração de Layse Almada no Instagram, 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BuW6p8QBJGx/>>. Acesso em 07 jan. 2020.

Nesta ilustração, aparecem quatro mulheres completamente nuas, uma ao lado da outra, abraçadas, na praia. Todas estão de costas para quem está observando. Cada uma tem um tipo físico, algumas fugindo dos padrões que geralmente são impostos, almeçados ou até “sexualizados”, tornando a obra mais autêntica. Uma das mulheres presentes tem a doença vitiligo, fato que levou a fazer a relação da obra com o comentário em questão, que gerou essa identificação supersensível e também uma sensação de acolhimento perceptível por parte desta seguidora de Layse Almada.

Uma das causas do vitiligo é emocional; ser portadora desta doença é ter que conviver com o preconceito e certas limitações. Primeiro, porque quem desconhece as causas da doença muitas vezes acredita que seja contagiosa devido às manchas que agridem os olhos - o que pode abalar fortemente a autoestima. Já a limitação é outro agravante, uma vez que, por exemplo, não dá para curtir um dia inteiro na praia, já que pode causar queimaduras onde estão as manchas. É também uma doença silenciosa, pois não se sabe quando está controlada ou simplesmente sendo manifestada em silêncio.

Trata-se de um dos fatos que torna esta imagem tão interessante: é possível ver uma mulher com vitiligo na praia, e o principal, sendo abraçada, sendo acolhida. É muito bonito enxergar a empatia no desenho. O amor em cada uma e por cada uma presente.

(...) empatia, a melhor lembrança de que não estamos sozinhos. Em vez de julgamento (que só aumenta a vergonha), a empatia transmite um simples reconhecimento: “Você não está sozinha.”. Empatia significa conexão; é uma escada para fora do buraco da vergonha. (...) A empatia não exige que tenhamos exatamente as mesmas experiências da pessoa que divide um segredo conosco. (...) Empatia é se conectar com o sentimento que alguém está experimentando, e não com o acontecimento ou a circunstância. (BROWN, 2016, p.62)

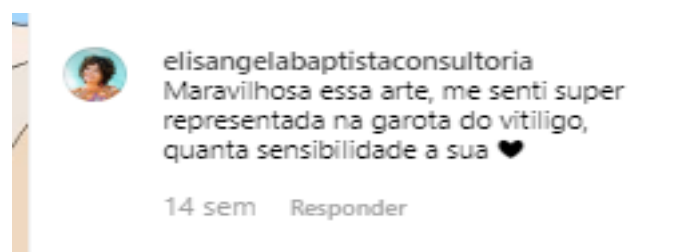
Com relação aos corpos femininos na imagem, vale ressaltar ainda o fato de que a artista tem noção de que seu trabalho pode chocar as pessoas, tanto que comenta que acha que seu traço incomoda, “porque te tira de um padrão” (ALMADA, 2018)<sup>9</sup> É um impacto não apenas visual, mas sinestésico também.

As obras de Almada causam muita empatia na sua página do Instagram. Um dos comentários feitos na respectiva obra (Ver Figura 16), a mulher afirma ter se sentido representada. É interessante observar que de fato, além de serem imagens críticas e necessárias, geram também uma grande empatia com o público.

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://benditasmulheress.com.br/arte-feminista-de-layse-almada/>>. Acesso em 15.11.2020.

Figura 16 - Comentário no Instagram de Layse Almada



Fonte: Recorte de *Print screen* de comentários na postagem da ilustração de Layse Almada no Instagram, 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BuW6p8QBJGx/>>. Acesso em: 28 dez. 2019.

Assim como em Kim, há um aspecto político e sociocultural presente. Afinal, é um ato político, não em termos de macropolítica, mas, sim, de uma micropolítica de afetos, na qual o que está em jogo são vidas singulares e suas inquietações. A pluralidade e a diversidade das “mulheres de Layse” lembram, mais uma vez, as múltiplas mulheres narradas por Virginie Despentes ao se referir às suas possíveis leitoras casadas, solteiras, donas de casa, ativistas, brancas, negras, amarelas, gordas, magras, transsexuais...

“Eu acho que a essência da mulher está na liberdade, na busca por essa liberdade, no autoconhecimento, acho que tá aí. Para alcançar isso eu busquei muito isso em mim. Foi quando eu comecei a ler sobre feminismo e isso foi acontecendo junto com os desenhos” (ALMADA, 2016)<sup>10</sup>.

Esta afirmação da artista é mais um fator que colabora para entender a identificação de mulheres com as suas ilustrações. Afinal, com tantas dificuldades no cotidiano, desde os mínimos aos grandes detalhes, uma considerada parte do universo da mulher já pensou ou buscou a liberdade em algum setor da vida, e também a busca do autoconhecimento. Tanto é que neste comentário, provavelmente, esta mulher passou/ainda passa por dificuldades na saúde além de problemas apenas pelo fato de ser mulher, como imposições sociais e similares. É como se houvesse sempre uma “verdade” em construção, como explica Barros:

O enunciador utiliza as figuras do discurso para levar o enunciatário a reconhecer ‘imagens do mundo’ e, a partir daí, a acreditar na ‘verdade’ do discurso. O enunciatário, por sua vez, crê ou não no discurso, graças, em grande parte, ao

<sup>10</sup> Disponível em: < <https://www.vice.com/pt/article/bn3dww/layse-almada-ilustracoes-avon-femme>>. Acesso em 15.11.2020.

reconhecimento de figuras do mundo. O fazer-criar e o criar dependem de um contrato de verificação que se estabelece entre enunciador e enunciatário e que regulamenta, entre outras coisas, o reconhecimento das figuras (BARROS, 2005, p. 66).

Almada explicita como tem pensado essa questão da comunicação:

Por mais que os assuntos que eu esteja falando sejam um pouquinho ácidos e não tão fáceis de conversar e dialogar, a minha cartela de cores é confortável e isso traz uma estética agradável para você pelo menos observar aquilo. E a partir do momento que tu observa, tu não tem mais como não pensar, porque já observou. É uma forma de chamar. (ALMADA, 2016)<sup>11</sup>

Como sintetizado pela artista, o uso de cores específicas é uma forma sutil de chamar a atenção para assuntos não tão confortáveis, porém necessários. As personagens estão nuas numa praia, o desenho tem cores consideradas mais frias, o que gera uma calma visual em termos técnicos, no entanto, o conjunto da obra, junto ao comentário, retrata todo o diferencial. Ao afirmar que se sentiu representada pela garota do vitiligo, uma comentarista expõe publicamente algo de sua vida pessoal, justamente pela publicação da ilustração. Se esta obra não existisse ou nunca tivesse sido publicada, quem sabe se esta mulher teria essa atitude ou, de repente, uma melhora no seu dia.

Nota-se também que as curvas na areia se interligam nas manchas da mulher que tem vitiligo, fazendo com que todas as ilustradas se unam por isso na imagem. Não se sabe a fisionomia de cada uma, pois estão de costas, mas todos estes elementos transmitem união e empatia entre elas, e evidencia que, conseqüentemente, as mulheres devem se manter juntas, unidas, gerando força e conexão afetiva.

Sabe-se que o corpo da mulher sempre foi consideravelmente objetificado na História da Arte, principalmente por estar desnudo, mas era visivelmente uma forma de provocar desejo e sexualização. O interessante é que nas obras de Layse, apesar de muitas mulheres estarem sem roupa, são contextos e mensagens completamente diferentes disso; são gritos de resistência e da liberdade desses corpos.

(...) a mulher deve então utilizar para si todas as mídias como uma maneira de luta e progressos sociais a fim de libertar a cultura de valores masculinos. Ela fará isso também na arte. (...) A questão do que a mulher pode dar à arte e o que a arte pode dar à mulher pode ser respondida assim: transferindo a situação específica da mulher nos sinais e signos estabelecidos no contexto artístico que são novas formas de expressão que servem também para mudar o entendimento histórico da mulher (RUSH, 2003, p. 94-95).

---

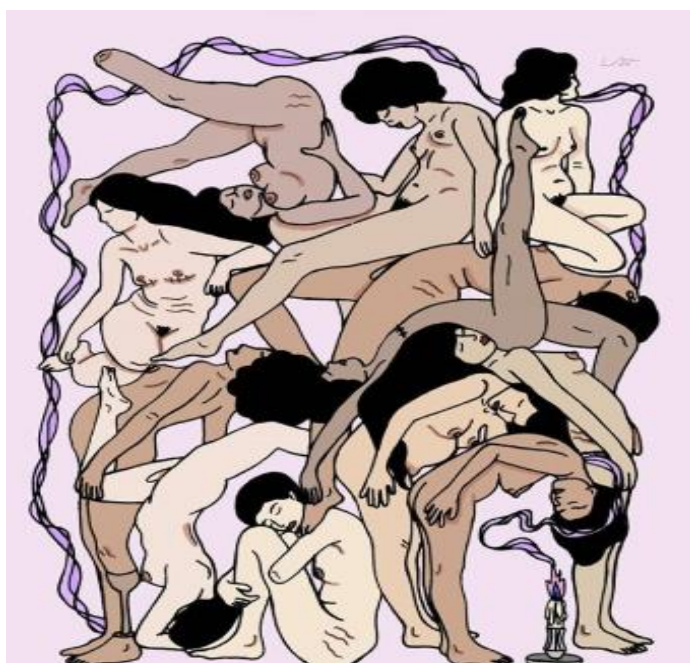
<sup>11</sup> Disponível em: < <https://www.vice.com/pt/article/bn3dww/layse-almada-ilustracoes-avon-femme>>. Acesso em 15.11.2020.

Segundo o pensamento de Rush: “— [...] na história da performance e da arte mídia, especialmente as mulheres artistas, tem exercitado uma voz transgressiva” (RUSH, 2003, p.110). Portanto, o meio midiático acabou propiciando um espaço de compartilhamento de relevância para as mulheres. São artes criadas por mulheres para mulheres. Como a sua popularização aconteceu paralelamente ao movimento feminista e também na esteira do avanço da tecnologia, só intensificou esta linguagem artística da mulher neste espaço.

A partir do fortalecimento dos movimentos feministas, muitas mulheres começaram a divulgar sua arte. Como a própria Almada afirma, não se trata de cunhar uma classificação “arte feminista” embora venha sendo referendada por muitos críticos e artistas. No seu caso, e provavelmente também no de Kim, mais importante do que as classificações são os processos de comunicação e empatia que se instauram (ver Figuras 17 e 18).

Contudo, também emergem muitas questões e, no caso de Almada, uma delas está ligada à objetificação dos corpos, como demonstram as imagens a seguir, e a ênfase na diversidade de corpos, especialmente no que se refere às cores da pele.

Figura 17 - Ilustração de Layse Almada no Instagram



Fonte: Ilustração de Layse Almada no Instagram, 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bt1a7JmFA1-/>>. Acesso em 07 jan. 2020. POSTAGEM APAGADA

Figura 18 - Ilustração de Layse Almada no Instagram



Fonte: Ilustração de Layse Almada no Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BvPeFPsh5-0/>>  
Acesso em 07 jan. 2020. POSTAGEM APAGADA.

Na manifestação feminista, um dos objetivos sempre foi justamente questionar a objetificação do corpo da mulher, especialmente quando exposto nu. Nas obras de Almada, nota-se visivelmente este aspecto, enfatizando, por vezes, a questão da liberdade sexual da mulher. Segundo Mead:

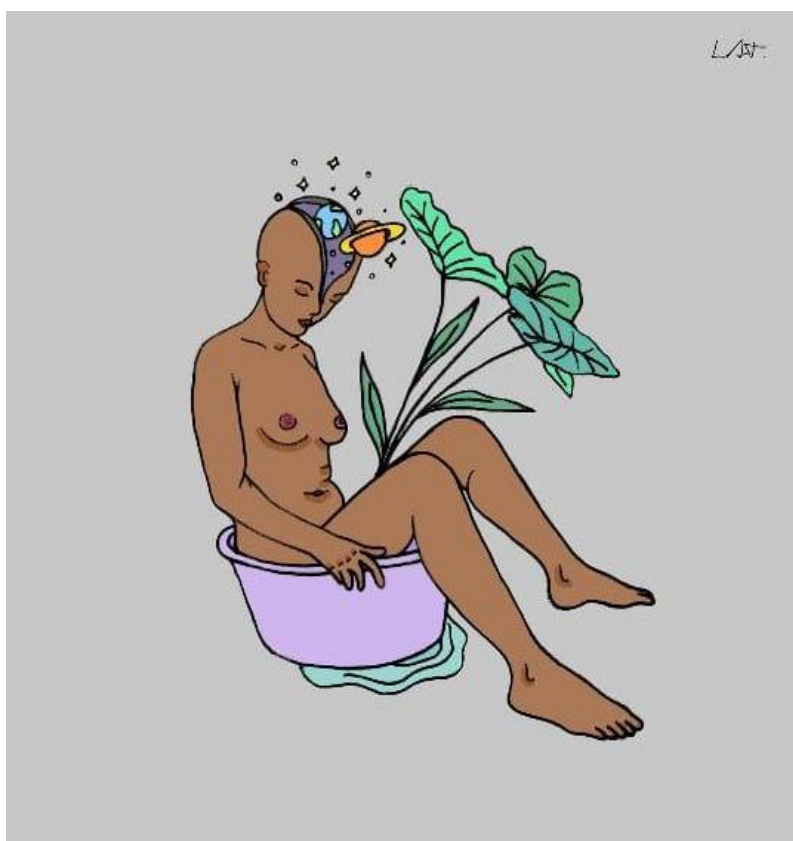
Em termos gerais, a arte e a teoria feminista estão envoltos em uma política de auto definição. Se a história do nu feminino é definida como a representação das mulheres em uma sociedade patriarcal, a arte feminista tem se dedicado a desvirtuar este poder, afirmando o direito à autorepresentação. Os resultados deste trabalho tem sido, não só expor os corpos omitidos e ausentes dentro da tradição dominante, como também fazer visíveis novas subjetividades femininas através das artes visuais (NEAD, 1998, p. 102).

Na figura 18, os pelos pubianos estão sendo representados por raízes. O fato de ter raízes na região genital, pode sugerir estados de potência; da força da vida e da liberdade sexual da mulher.

No dia 10 de setembro de 2018, a artista publicou uma ilustração (ver Figura 19) em que há uma mulher negra sentada dentro de uma bacia. Têm-se alguns elementos compositivos, como um pouco de água logo abaixo do objeto, algumas plantas e o fato da cabeça desta mulher estar partida ao meio, com alguns elementos do universo aparecendo e a expressão dela transmitindo um certo pesar.

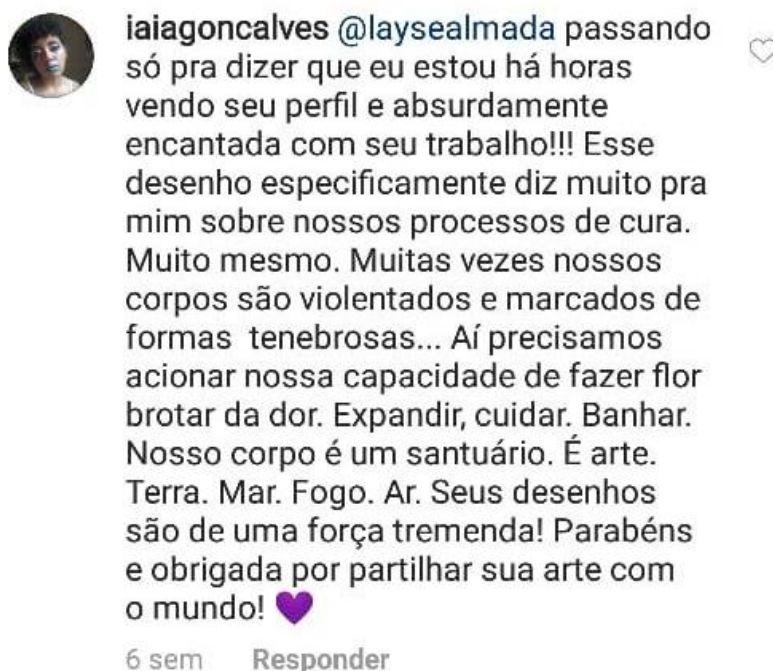
A imagem instaura provocações em vários sentidos e não há como negar que há também uma certa semelhança de linguagem entre Almada e Henn Kim. Só a mulher sabe falar por si. Na ocasião, deparei-me com um comentário que complementa esta impressão (Ver Figura 20).

Figura 19 - Ilustração de Layse Almada no Instagram



Fonte: Ilustração de Layse Almada no Instagram, 2018. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BnjjPIpHeQG/>>. Acesso em 07 jan. 2020.

Figura 20 - Ilustração de Layse Almada no Instagram



Fonte: Ilustração de Layse Almada no Instagram, 2018. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BnjjPIpHeQG/>>. Acesso em 07 jan. 2020

Nesta imagem, está o corpo-objeto, o corpo-negro-ornamental, a cabeça escancarada como se os sonhos estivessem transbordando, a planta que cresce da vagina. Como explicam Greiner e Katz:

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (GREINER e KATZ, 2010)

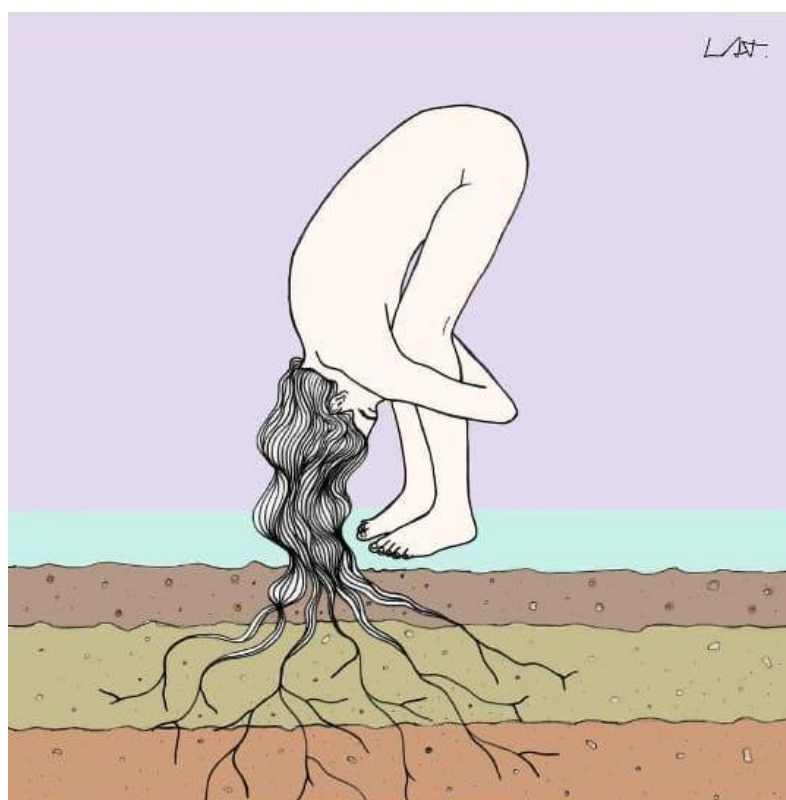
Neste sentido, a mídia a qual o corpomídia se refere é justamente o processo de evolução de selecionar informações que vão constituindo o corpo. Portanto, a atividade dessa troca mútua é perceptível no comentário citado acima. Não se trata apenas de um desenho com traços diferenciados, mas, sim, de modos de corporificar e constituir inquietações em trânsito com o ambiente.

Como as publicações são feitas na plataforma do Instagram, gera uma publicidade e popularidade que indica a potência das questões. Almada tem atualmente cerca de 49.300 seguidores em seu perfil, e, através de suas obras, acaba provocando desejos, sensações, empatia e fantasia. O processo mostra a identificação, principalmente da mulher contemporânea, com o mundo.

O que está fora adentra e as noções de dentro e fora deixam de designar espaços não conectos para identificar situações geográficas propícias ao intercâmbio de informação. As informações do meio se instalam no corpo; o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca. Meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de transformações e mudanças. (KATZ e GREINER, 2001, p.71)

Esta afirmação é, de certa forma, explicitada em algumas ilustrações de Almada (ver Figuras 21 e 22), principalmente no que se refere as relações corpo-ambiente.

Figura 21 - Ilustração de Layse Almada no Instagram



Fonte: Ilustração de Layse Almada no Instagram, 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BzYz5nhhHxy/>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Figura 22 - Ilustração de Layse Almada no Instagram



Fonte: Ilustração de Layse Almada no Instagram, 2019. Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/BzA\\_SByhStI/](https://www.instagram.com/p/BzA_SByhStI/)>. Acesso em 20 jan. 2020.

Em ambos os desenhos, as mulheres estão curvadas e têm os cabelos longos se transformando em raízes. Vale lembrar que este detalhe, o da raiz, já foi citado anteriormente na figura 18. Na figura 22, por exemplo, as raízes já estão saindo dos pés, diferentemente do que ocorre na 18. Apesar desta pequena diferença, é uma terra que pulsa, dando força e resistindo.

O ambiente cenário não está inerte, mas gera o tempo todo informações em coevolução com o corpo.

Ideias, intuição, imagens, mobilização interna, novas significações. A pele ao longo da existência humana é, no tempo/espaço da experiência, marcada por possibilidades de relações – troca de percepções e reflexões compartilhadas pelo grupo. Nua ou vestida, ela determina a construção individual e coletiva de sentidos (FUNARI; MARQUETTI, 2015, p.107)

Segundo Almada, a presença de biotipos diferentes de corpos é essencial. "Foi uma forma que encontrei de representar pessoas que geralmente não são bem vistas por estarem fora de um

padrão tido como 'normal' ou 'aceitável' (ALMADA, 2016)<sup>12</sup>. Além de biótipos diferentes, nota-se alguns elementos que deixam os corpos transformados, a fim de impressionar e informar as pessoas, de maneira sensível, acerca de assuntos ácidos (ver figuras 23, 24 e 25).

Figura 23 - Ilustração Layse Almada no Instagram



Fonte: Ilustração Layse Almada no Instagram, 2016. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BIKVATEBVr/>>. Acesso em 04 jan. 2020.

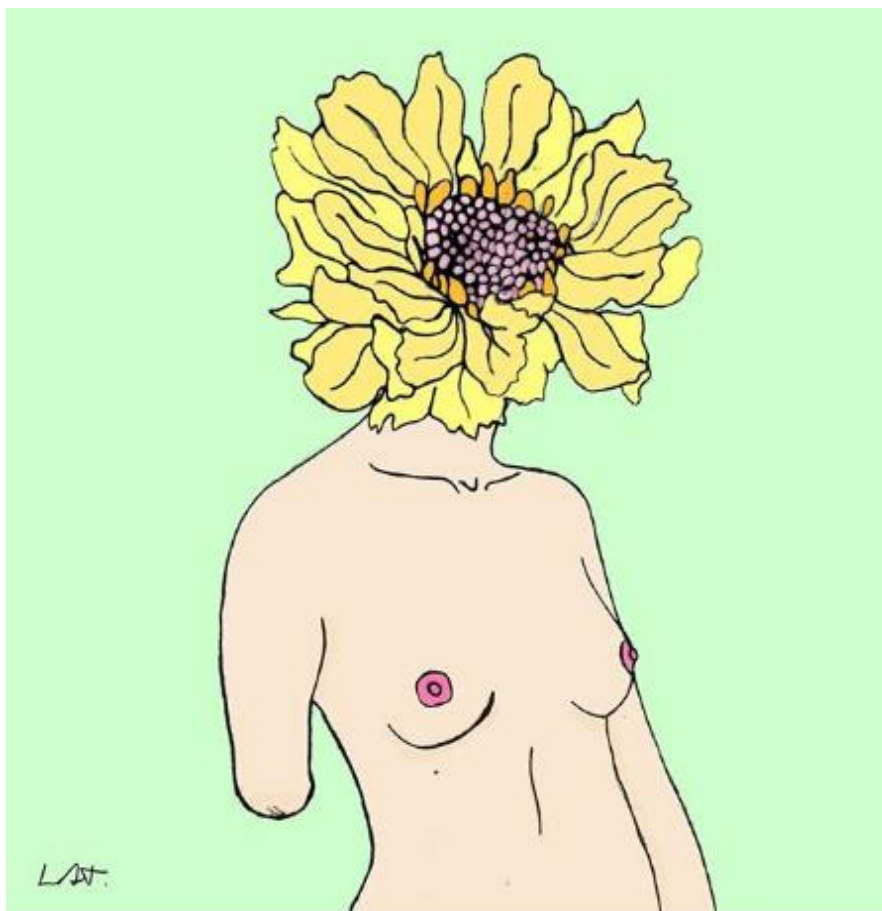
<sup>12</sup> Disponível em: < <https://www.vice.com/pt/article/bn3dww/layse-almada-ilustracoes-avon-femme>>. Acesso em 15.11.2020.

Figura 24 - Ilustração de Layse Almada no Instagram



Fonte: Ilustração de Layse Almada no Instagram, 2016. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BKs3xSeBLk/>>. Acesso em: 04 jan. 2020.

Figura 25 - Ilustração de Layse Almada no Instagram



Fonte: Ilustração de Layse Almada no Instagram, 2016. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BILGTgbhMLg/>. Acesso em: 04 jan. 2020.

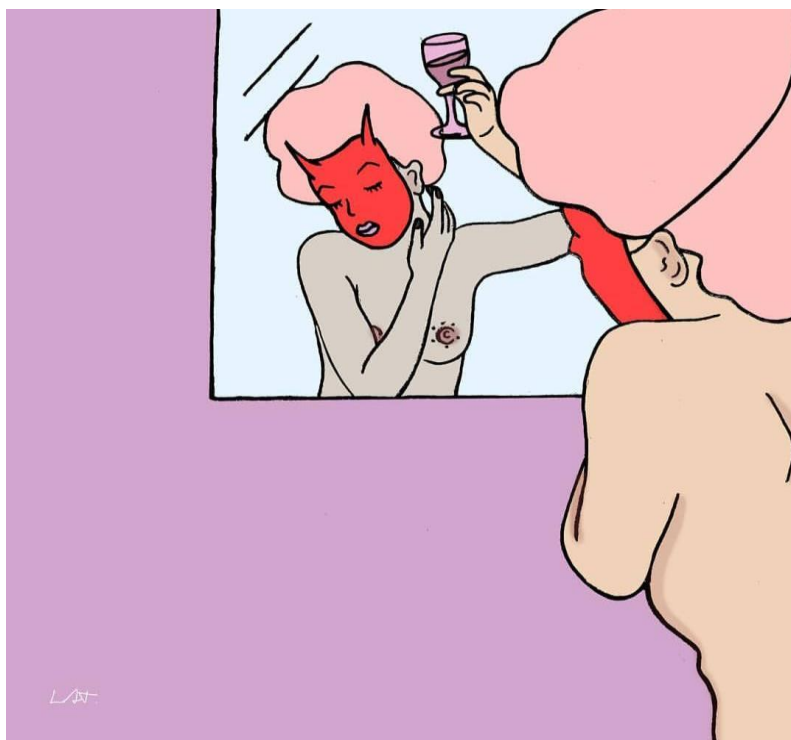
Nas ilustrações 23 e 24, são mulheres consideradas acima do peso. E, justamente por estarem “fora dos padrões”, as figuras femininas se tornam altamente interessantes. Pois, apesar dos preconceitos sofridos, são corpos que desafiam. É o ato de amar a si mesma. É o momento em que sentir, sangrar, não as tornam fracas, pelo contrário, as fortalecem. Aceitando quem são e como são, amando-se mais a cada dia, reconhecendo dores, medos, amores e desejos.

Todas as imagens são especiais, mas esta última, com a flor amarela, tem um belo motivo a ser mencionada com ênfase: a mulher na obra tem o braço mutilado. Além de ser uma limitação física, é também uma situação forte emocional. A flor ao redor de seu rosto é como se fosse seu jardim, sua essência. Pois, a despeito de uma situação delicada de saúde, não perde sua essência em ser mulher, ao contrário, a fortalece, deixando-a mais forte, como uma flor para germinar e sentir os prazeres da natureza, intensificando seu ser. De dentro para fora, exalando seu aroma.

Além de aromas de flores, a artista Laysa Almada também explora de maneira singular

demônios interiores de algumas mulheres (ver Figuras 26 e 27), o que me faz lembrar do trabalho de outra ilustradora inglesa, Polly Nor<sup>13</sup>, que, embora não tenha sido incluída aqui como corpus da pesquisa, a interlocução com Kim e Almada é evidente.

Figura 26 - Ilustração de Layse Almada no Instagram



Fonte: Ilustração de Layse Almada no Instagram, 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B0HYOuNhTMf/?igshid=1vd9rlurqgvz>>. Acesso em: 04 jan. 2020. POSTAGEM APAGADA

---

13 “Polly Nor é uma artista surrealista inglesa, nasceu em 1989 e formou-se pela Universidade de Loughborough . Começou a compartilhar a sua obra em 2014 , através do seu instagram. E desde então o seu trabalho tem ganhado cada vez mais visibilidade nas redes sociais, ela também realizou exposições físicas de suas obras e foi convidada para trabalhar na Gucci em um projeto”. Disponível em: <<https://filhasdefrida.com/mulheres-e-seus-demonios-de-polly-nor/>>. Acesso em 15.11.2020.

Figura 27 - Ilustração de Layse Almada no Instagram

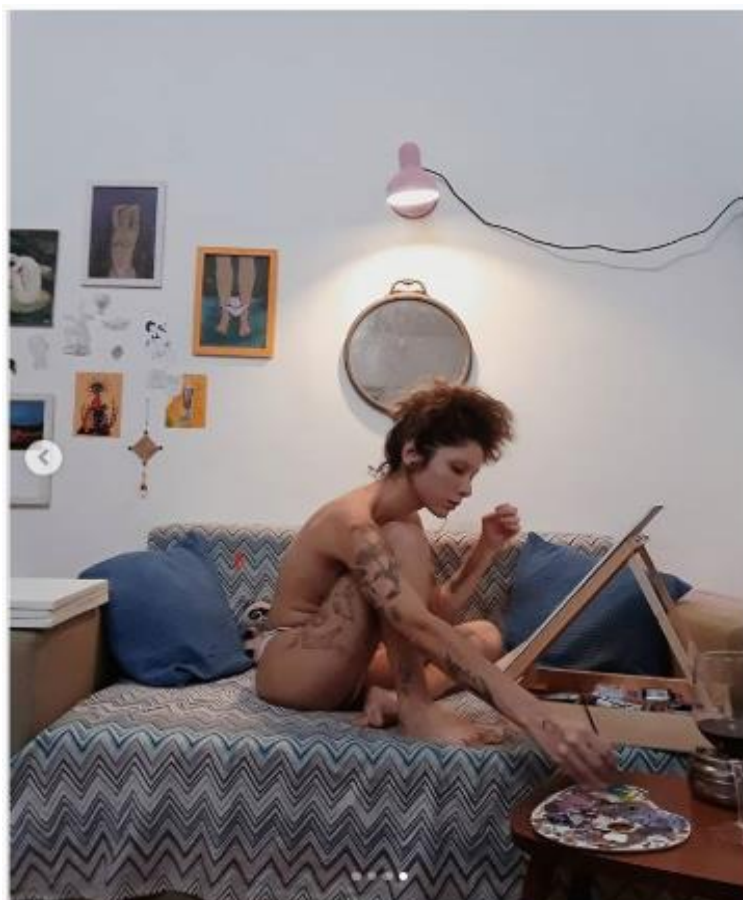


Fonte: Ilustração de Layse Almada no Instagram, 2018. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BiXDKJFnGvq/>>. Acesso em: 04 jan. 2020. POSTAGEM APAGADA

É a voz de uma mulher que representa várias outras através de seus traços e rabiscos. Não é seguir um padrão, é ser você mesma. É ser mulher de verdade e ter seus demônios interiores, como qualquer outra pessoa. É ter de lidar com isso. Mas se não quiser, tudo bem; fazer quando quiser e se quiser. É ser livre. É ter dores e, ao mesmo tempo, fazer florir a si própria, lidando com todas as dores que a vida mostra apenas pelo fato de já ter nascido mulher ou se identificar como uma.

Todas essas analogias podem ser percebidas também na obra de Almada (ver Figura 28). A paraense está desnuda, criando suas obras, de maneira delicada e poética, não deixando de potencializar sua voz. É um ato não apenas político, mas também de empatia, como pode ser percebido na legenda da foto (ver figura 29).

Figura 28 - Foto de Layse Almada no Instagram



Fonte: Foto de Layse Almada no Instagram, 2020. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B-x3GmAhpfs/?igshid=1py5m7pnbujqz>>. Acesso em: 28 mai. 2020.

Figura 29 - *Print Screen* de Legenda da foto de Layse Almada no Instagram



laysealmada Abrace sua improdutividade, passei o dia chorando e oscilando hj, vai rolar deixa rolar, vai fazer o q? melhor que venha, meu abraço a quem ta isolado sozinho, longe da familia mas tá tendo força e coragem de tentar se sustentar de arte no meio dessa cagada. Fortaleça. Faça por e para vc mesmo, precisa publicar nada, nem ter a ideia da sua vida agora não, amanhã vai e tenta denovo &#x2013; hj vou beber um vinho barato amanhã eu vejo. .

Fonte: *Print Screen* de Legenda da foto de Layse Almada no Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B-x3GmAhpfs/?igshid=1py5m7pnbujqz>>. Acesso em: 28 mai. 2020.

A nudez é explícita, mas também metafórica. Trata-se de escancarar a própria subjetividade na rede, sem se restringir à natureza narcísica de tantos outros posts, mas como problematização e questões que reverberam, por empatia, instaurando uma micropolítica de afetos para outras tantas pessoas que hesitam em se abrir para a vida.

## Empatia a partir das Imagens do Corpo

*“Eu gosto de mim como sou, mais desejando do que sendo desejável”*

Virginie Despentes

Embora não faça parte dos objetivos desta dissertação uma longa análise sobre os processos de empatia, tendo em vista os debates propostos pelas artistas, mostrou-se necessário compreender um pouco mais sobre este fenômeno tão presente nas redes.

Nos últimos dez anos, uma série de publicações se voltaram a discutir o tema da empatia, que já era citado desde as obras completas de Aristóteles (385 a.C. - 322 a.C.). Especialmente por conta das redes sociais, plataformas como Instagram, Facebook e outras têm alimentado a empatia entre pessoas que vivem em condições absolutamente distintas entre si, como contextos culturais, classes sociais, formações educacionais e assim por diante. Algumas destas publicações, como o livro de Roman Krznaric, **O Poder da Empatia - A Arte de Se Colocar No Lugar do Outro Para Transformar o Mundo** (2015), analisam experiências curiosas que testaram a empatia para desenvolver produtos comerciais, como foi o caso da designer Patricia Moore. Moore descobriu o poder da empatia nos anos 1970. Na empresa em que trabalhava, a maioria da equipe era formado por homens. As dificuldades em lidar com seus colegas ficaram cada vez mais explícitas durante o momento em que buscavam um novo modelo de geladeira. Ao sugerir um modelo que ajudasse aos idosos, foi alvo de zombaria. Foi quando a designer teve a ideia de se vestir como uma idosa por um tempo para saber como, de fato, eles viviam. Em poucos anos o seu projeto tornou-se um modelo de design e, de acordo com a autora, se não tivesse testado a empatia com seu público alvo jamais teria conseguido desenvolvê-lo.

Krznaric chega a lançar uma máxima sugerindo que, ao viver a era da empatia, ao invés do *cogito ergo sum* (penso, logo existo) de René Descartes (1596 - 1650), a vida contemporânea e, sobretudo, a vida nas redes sociais sugere “você é, logo sou”.

Seguindo parâmetros relacionados aos famosos livros de autoajuda, que foram best-sellers entre os anos 1950 e 1970, o autor chega a organizar os seis passos para que pessoas comuns se tornem mais empáticas:

- 1: Aciona seu cérebro empático
- 2: Dê o salto imaginativo
- 3: Busque aventuras experienciais

4: Pratique a arte de conservação

5: Viaje em sua poltrona

6: Inspire uma revolução

A pesquisa da professora Gabriela Lima (2012) que vem discutindo a empatia na publicidade e nas redes sociais, já aprofunda de maneira mais relevante a questão, problematizando a relação entre empatia e contrato bilateral de comunicação.

Sabe-se que a vida em sociedade é marcada por interações entre os indivíduos, portanto a relação de valores culturais a adotar e comunicar advém da troca de percepções do mundo, formando um mosaico interpretativo complexo.

Entretanto, os valores que geram identidade podem ser classificados em dois campos simbólicos, de distinção e pertencimento social. Segundo Gibbens (2002, p.61), a *identidade social* é uma dimensão coletiva, já a *identidade pessoal* é a que individualiza o sujeito. Logo, a questão pessoal tem relação direta com a singularidade, sendo alusionada ao processo de desenvolvimento pessoal.

Então, se uma pessoa é inserida em um grupo que trata da relação entre mães e filhos em determinada comunidade de rede social, o indivíduo se sentirá inserido neste contexto e, ao mesmo tempo, contribuindo com as suas particularidades.

Para classificar as ideias, houve quem propusesse distinguir neste domínio, conforme o sentido em que se faz a identificação, entre uma identificação heteropática (Scheler) e centrípeta (Wallon), em que o indivíduo que identifica a sua própria pessoa como outra, uma identificação idiopática ou centrífuga, em que o indivíduo identifica o outro com a sua própria pessoa. Por fim, no caso em que os dois movimentos coexistem, estaríamos em presença de uma forma de identificação mais complexa, por vezes invocada para explicar a formação do <<nós>>. (LAPLANCHE E PONTALIS, 1983, p. 296)

Portanto, o processo de identificação não ocorre somente em um grupo social, mas também em processos comunicativos do Terceiro Setor, e, mais além, dos perfis das artistas estudados nesta dissertação. Logo, a compreensão das redes sociais parte da ideia de que indivíduos em uma sociedade são pertencentes a vários grupos sociais, e aparentemente antagônicos.

De acordo com Cooley (1969, p. 32), os grupos primários são considerados como fundamentais para a formação e desenvolvimento da personalidade e para a manutenção dos ideais sociais. Já os secundários, por sua vez, são essenciais para a ordenação do indivíduo em relação à

sua compreensão da estrutura do modelo de sociedade, na qual irá influenciar e ser influenciado.

De certa forma, grupos primários e secundários dão indícios a algo muito importante: a análise da rede social digital e da sua regulamentação simbólica. Esta deve ser iniciada a partir de algo central, que faça com que os indivíduos tenham consciência de pertencimento a um grupo social.

Com isso, os indivíduos que estão envolvidos nesse meio acabam tendo um alto grau de contato mesmo com distinções. E como sintetiza Marteleto (2001, p.75), a rede é um ambiente de comunicação e troca, que atua em vários níveis e a informação que circula atinge os atores também de forma indireta. Portanto, as aberturas estruturais (MARTELETO, 2001, p. 76) permitem que um indivíduo mantenha poucas relações diretas, porém privilegiadas, que não lhe fornecem informações redundantes. Então, conseqüentemente, se a troca comunicativa é pertinente, a sua centralidade será maior.

Envolvimento e interação são fatos interligados nas redes sociais. Tratando-se dos respectivos perfis no Instagram, pode-se dizer que é o que acontece mais de maneira informal.

Entende-se que a subjetividade não trata apenas de uma troca simbólica, mas também de sinestésias. São ambientes sociais com indivíduos que se permitem uma troca de imagens, tendo como consequência a atuação da sociedade. Ou seja, estudar redes sociais não mostra apenas as interações entre indivíduos, mas também a troca mútua de sua influência e de como é influenciado simultaneamente. Sintetizando, decisões ocorrentes em macroambientes têm uma influência fortíssima no indivíduo ali contextualizado e a rede social é o intermédio deste processo de identidade.

Desse modo, as pessoas nascem em organizações sociais que são prévias às suas existências individuais e são limitadas em suas expressões pelo “outro generalizado”, ou seja, pelas normas, costumes e leis interpostas às suas ações, às quais têm acesso por meio das interações sociais com outros significativos, responsáveis pelo seu processo de socialização. (SANTANA, 2009, p. 472)

Santana problematiza o pensamento determinista que também é criticado por Almada, que sempre se mostrou desinteressada pelo “outro generalizado”. Quando desenha o grupo em que corpos se indistinguem, está criticando a objetificação e a massificação, e não, todavia, elogiando a generalização.

Todo discurso depende, para a construção de seu interesse social, das condições específicas da situação de troca na qual surge. A situação de comunicação constitui assim o quadro de referência ao qual se reportam os indivíduos de uma

comunidade social quando iniciam uma comunicação. (CHARAUDEAU, 2009, p. 67)

De acordo com o pensamento de Charaudeau, há condições específicas para a construção de interesse social em qualquer discurso. Assim, o objetivo de uma interação que ordena o discurso é a sua *condição de finalidade*. A mesma pode levar até o interlocutor a informação de algo que se presume que seja desconhecido e quem sabe convencê-lo a fazer algo/o que está sendo dito é verdade ou simplesmente provocar-lhe um estado de emoção bom ou ruim.

O contrato de comunicação é, de acordo com o autor, uma “sobredeterminação”, ou seja, não impede o indivíduo ou a rede composta por eles de manobrar o ato de linguagem como lhes apetece, evidenciando restrições e orientações de trocas simbólicas. É no contexto de projeto de fala pessoal e percepção dramaturgica que um contrato de comunicação entre instituições e indivíduos, conectados às redes sociais digitais, pode permitir que a instituição tenha um desenvolvimento de comunicação bidirecional, em que o projeto de fala pessoal e a autonomia do ator em realizar sua *performance* seja mais eficiente no sentido da interação do que em outros tipos de contrato de comunicação publicitária, por exemplo, permitindo que o planejador possa traçar de forma mais precisa o perfil de seu público-alvo.

Este não é um tema novo e já vem sendo discutido desde que emergiram as primeiras estratégias de interconexão, como observa Levy:

Junto ao crescimento das taxas de transmissão, a tendência à interconexão provoca uma mutação na física da comunicação: passamos das noções de canal e rede a uma sensação de espaço envolvente. Os veículos de informação não estariam mais no espaço, mas, por meio de uma espécie de reviravolta topológica, todo o espaço se tornaria um canal interativo. A cibercultura aponta para uma civilização da telepresença generalizada. Para além de uma física da comunicação, a interconexão constitui a humanidade em um contínuo de sem fronteiras, cava um meio informacional oceânico,0 mergulha os seres e as coisas no mesmo banho de comunicação interativa. A interconexão tece um universal por contato (LÉVY, 1993, p. 127).

Quando o autor contextualizou, na década de 1990, o tema da comunicação, interação e afins, remeteu-se ao fato de que a cobertura midiática de eventos ocorrentes em diversas culturas, compartilhada mundialmente por diversos telejornais, promoveu um contrato de comunicação midiático global. Logo, a interação entre redes sociais digitais, como Facebook e Instagram, estabeleceram contratos comunicacionais que vão além de limites culturais regionais e, mais além, estas redes não são apenas plataformas de veiculação de informação, mas também estabelecem um contrato bidirecional com os indivíduos que as compõem, tendo, conseqüentemente,

compartilhamentos sobre percepções de valores sociais. Boa parte dessas discussões ficaram datadas diante da radicalização das redes e dos dispositivos de controle, que em países como a China, por exemplo, chegam a interferir de modo agressivo na vida das pessoas, com técnicas de identificação visual nos transportes públicos, rastreamento de celulares, contas de eletricidade e assim por diante.

O conceito de contrato de comunicação de Charaudeau (2006) buscou estabelecer um diálogo mútuo entre emissor e receptor, contrariando outras interpretações que causam o efeito discursivo como algo unilateral do enunciador para o destinatário, o que é comumente ocorrente na concepção de “manipulação das consciências”.

Portanto, da mesma maneira que as pessoas “migraram” suas relações para as redes sociais, o ativismo focado no empoderamento feminino, por exemplo, realizado em ambientes offline, disseminou-se, fazendo com que ganhasse mais força no meio digital. Mulheres artistas passaram a utilizar as plataformas de maneira online, disseminando seus discursos políticos, visionando atingir diversos públicos, como é o que acontece com as artistas estudadas nesta dissertação, Henn Kim e Layse Almada. O processo de identificação/empatia é executado fortemente no convívio offline, acabando por ser potencializado no meio digital, que, segundo Moraes (2007, p.1), “é um ecossistema digital caracterizado por arquitetura descentralizada, multiplicação de fontes de emissão, disponibilização ininterrupta de dados, sons e imagens, utilização simultânea e interações singulares”.

Essas ações de disseminação de discursos são uma espécie de ativismo digital. Para Vegh (2003, p. 72-73), o ativismo online consiste em três categorias, sendo elas: *conscientização e apoio; organização e mobilização; ação e reação*. Para o estudioso, a ‘conscientização e apoio’ nada mais é que o ativismo estruturado como fonte de informação, com o objetivo de conscientizar os internautas a respeito das causas socioambientais defendidas. Os discursos são divulgados em *sites*, *blogs*, perfis em redes sociais digitais, e afins, indo em busca do apoio para as mais diversas causas e permitindo que essas plataformas digitais disseminem seus discursos comumente negligenciados pela mídia de massa e seus veículos tradicionais.

*INEXÁGONO*

*Nada me reside  
Há em mim falta de tudo  
Mas sou habitado pelo trânsito.*

*Geometria incalculável me desenho:  
Inexágono,  
Estilhaço sanguinolento caindo como chuva.*

Jota Mombaça

Como mencionamos anteriormente, as formulações filosóficas que têm analisado a chamada “experiência viva” e a empatia vêm de longa data. Mas é a partir de 1950 que as ciências cognitivas redimensionaram o debate, propondo pontes com a psicologia, a neurociência, a linguística e a antropologia cognitiva. Em todos estes campos de estudo, aos poucos ficou clara a necessidade de questionar o chamado logocentrismo, ou seja, a soberania da palavra e da linguagem verbal. Estudos acerca da mente corporificada (*embodied mind*) fortaleceram cada vez mais o entendimento de que todo pensamento nasce corporalmente e que a linguagem é apenas uma de suas manifestações. Conforme as pesquisas ganham mais complexidade, relacionando diferentes níveis de descrição (dentro e fora do organismo), o viés indisciplinado do corpo e os seus modos de organização em relação ao ambiente (Greiner e Katz, 2005) tornam-se mais evidentes. Em um sentido bastante primário (e profundo), é disso que se trata a comunicação com o outro.

Como explica Greiner (2005), um ponto de partida fundamental para compreender os trânsitos entre corpo e ambiente seria o estudo da percepção como princípio de toda e qualquer experiência. William James já havia descrito, desde o final do século XIX, um circuito neuronal que antecipava as consequências sensoriais do movimento. Para os atos perceptivos haveria um ponto de partida determinado por um objeto complexo (a presa, por exemplo), mas a representação organizada internamente pelo organismo não se restringiria a esta relação circunstancial. Isso significa que o ato perceptivo poderia prever também o que ainda não havia ocorrido. Com base em tais estudos, o filósofo-cientista Alain Berthoz (apud Greiner, 2005) propôs o entendimento da percepção como uma ação simulada e o movimento como o nosso sexto sentido. Este fenômeno perceptivo-imaginativo teria sido detectado também por Merleau-Ponty, que reconhecia a visão como “um toque pelo olhar”.

No entanto, as explicações radicalizaram-se à medida em que mudou a noção de tempo. Assim, segundo Greiner (2010), tornou-se plausível afirmar, hoje, que perceber já é um modo de

agir. Alva Noë (2004) esclarece que a percepção não é algo que acontece para nós ou em nós. É algo que fazemos. O que percebemos é determinado pelo que fazemos, pelo que sabemos como fazer ou estamos prontos para fazer. Essas ações são sutilmente diferentes entre si, mas intimamente relacionadas.

Perceber é testar implicitamente os efeitos do movimento na estimulação sensória. A afirmação mais central e importante de Noë é que existe uma ação enativa, que seria a própria habilidade para perceber, sendo que esta não é apenas dependente, mas constituída pelo fato de termos um certo tipo de conhecimento sensório-motor. Portanto, apenas criaturas com certas habilidades corporais podem ser *percebedoras* do tipo que somos. O movimento próprio depende dos modos de percepção da consciência. A propriocepção e a autoconsciência perspectiva são habilidades que nos relacionam não apenas com o próprio organismo, mas com o entorno.

Outro aspecto importante da abordagem enativa é a rejeição ao entendimento de que a percepção seja um processo que acontece no cérebro, onde o sistema perceptual constrói uma representação interna do mundo. Sem dúvida, ela depende do que acontece no cérebro, que, afinal, organiza ininterruptamente um fluxo de representações internas. No entanto, é importante notar que não é um processo que se concentra exclusivamente aí, agindo como um todo e sempre na relação com os ambientes.

Greiner explica que, de acordo com Noë, diferentemente de outros autores, a base de entendimento é sempre conceitual:

Esta hipótese é bastante peculiar porque implica reconhecimento de que grande parte do conteúdo perceptual já é conceitual quando, de modo geral, admite-se que formular um conceito implica ser capaz de fazer julgamentos, o que corresponderia a uma etapa posterior. Os julgamentos sempre buscam algum tipo de verdade e as leis da verdade são normalmente consideradas leis lógicas. Para compreendê-las, é preciso chegar perto da distinção entre o modo como as coisas são e o modo como parecem ser. (GREINER, 2010, p. 73)

E segue:

A percepção não é algo que antecede a conceituação, ela já é cognitiva no sentido de que é uma habilidade sensoriomotora da qual não temos conceitos individuais acerca da percepção. Noë propõe que a habilidade sensoriomotora já seja, ela mesma, uma habilidade conceitual. O movimento seria, neste sentido, basicamente cognitivo porque o modo como compreendemos como as coisas acontecem é sempre em termos sensório-motores. É assim também que representamos as propriedades que nos são dadas.

Neste ponto, há um aspecto importante a ser salientado. Se as habilidades sensório-motoras já são um tipo de conceito simples (ou protoconceito) mesmo sem

envolver ainda o que se compreende normalmente por julgamento, isso significa que já nesta instância, bastante primária, a experiência perceptiva seria inseparável do entendimento conceitual. Assim, o caráter supostamente não conceitual das experiências tornar-se-ia cada vez mais insatisfatório. (GREINER, 2010, p. 78)

Evidentemente, essas discussões não explicam a obra das artistas analisadas, no entanto, fortalecem a ideia de que a arte tem modos próprios de propor questões; especialmente quando optam por focar nas mudanças de estado corporal, elaborando imagens a partir de desestabilizações do corpo como vimos, por exemplo, em Kim (a cabeça deslocada) e em Almada (a cabeça rachada com sonhos transbordando).

Os estudos sobre percepção sugerem perguntas que estão relacionadas ao processo de empatia. Algumas destas questões são: é possível “abrir” o corpo à experiência do outro ainda antes da formulação da linguagem? Qual o papel das imagens? A empatia ativa a criação de sentimentos?

A produção de imagens de qualquer tipo, do mais simples ao mais complexo, é resultado de mecanismos neurais que criam mapas e, posteriormente, permitem que eles interajam; assim, imagens combinadas geram conjuntos ainda mais complexos e acabam por representar os universos externos ao sistema nervoso, dentro e fora do organismo. A distribuição de mapas e imagens correspondentes não é uniforme. As imagens relacionadas ao mundo interno primeiramente se integram em núcleos do tronco encefálico, embora sejam novamente representadas e expandidas em algumas regiões cruciais do córtex cerebral, como os córtices insulares e os cíngulos. Aquelas relacionadas ao mundo externo são integradas principalmente no córtex cerebral, embora os colículos superiores também tenham papel integrativo. (DAMÁSIO, 2018, p.105)

Os estudos de António Damásio colaboram com a discussão à medida em que explicam como a produção de imagens de qualquer natureza é o resultado de processos neurais que dão origem a mapas. E, conseqüentemente, tais mapas geram conjuntos. Portanto, o papel das imagens seria, na verdade, também, a interligação de cada uma em um processo não apenas orgânico, mas também cultural.

Em suma, pode-se considerar que o organismo apresenta as suas próprias soluções no que se refere à alteridade, uma temática que, como vimos, tem grande relevância para Almada e Kim. Assim, a emoção da simpatia pode se transformar no sentimento da empatia, ou seja, no sentimento de “como se fosse o corpo do outro”. Trata-se de uma alça corpórea virtual, como sugere Antonio Damásio (2003), ou seja, uma simulação interna que ocorre no cérebro e que consiste em uma mudança rápida do mapeamento do corpo. Esta simulação acontece quando certas regiões cerebrais, como os córtices pré-frontais e pré-motores, enviam sinais diretos para as regiões

somatossensitivas. Os neurônios capazes de fazer isso estão no cortex pré-frontal, tanto dos primatas como dos seres humanos, e, não sem motivo, foram batizados de espelhos. Eles simulam internamente o movimento que outros organismos realizam no seu campo de visão, permitindo, assim, uma antevisão do mover que pode vir a ser necessário para a comunicação com o indivíduo, cujo os movimentos são “espelhados”. O mecanismo da empatia emerge, portanto, da ação desses neurônios. A simulação de estados do corpo em regiões somatossensitivas é a criação momentânea de séries de mapas do corpo que não correspondem à realidade corrente do mesnô. O cérebro utiliza sinais vindos do corpo para esculpir um estado particular, como se esses sinais não passassem de argila. Aquilo que sentimos nesses momentos se baseia numa construção falsa e não no “verdadeiro” estado do corpo.

Desde que os neurônios espelho foram descobertos, tem se indagado também em que medida poderiam ser responsáveis pela imitação, um fenômeno que está muito presente nas redes. Psicólogos e etologistas têm estudado este processo e entre artistas o debate sobre mimese também sempre se mostrou relevantíssimo. Trata-se de um problema de correspondência ou, em outras palavras, de como podemos realizar um ato análogo ao que percebemos.

Há, portanto, desde o século XIX, indícios de que percepção e execução de ações fazem parte do mesmo esquema representacional. A descoberta dos neurônios espelho sugere, no entanto, uma requalificação de princípios, ou seja, o esquema representacional comum não seria considerado um esquema abstrato representacional e, sim, um mecanismo de transformação, por exemplo, das informações visuais em atos motores potenciais.

A partir destes estudos, torna-se urgente repensar as noções de comunicação e de tradução que são fundamentais para a veiculação de imagens na rede. O modo como Damásio enfoca essas estratégias diferencia-se de outros pesquisadores pelo fato de colocar uma ênfase nos sentimentos.

Assim, além da empatia, outro tema recorrente, que se refere às relações de alteridade, é o dos sentimentos. Os conteúdos essenciais dos sentimentos nada mais são do que as configurações do estado do corpo que os mapas somatossensitivos representam. Os sentimentos de dor e de prazer constituem, segundo Damásio, os alicerces da mente. Assim, os mapeamentos transitórios do corpo transformam-se rapidamente por meio de influências mútuas e reverberativas do cérebro e do corpo na ocorrência do sentimento. A valência positiva ou negativa dos sentimentos e a sua intensidade estão alinhadas com questões que sempre dizem respeito à regulação da vida.

Sentimentos são experiências mentais e, por definição, conscientes – do contrário, não teríamos o conhecimento direto deles. No entanto, eles diferem de outras experiências mentais em vários aspectos. Primeiro, seu *conteúdo* sempre se refere

ao corpo do organismo no qual eles surgem. Retratam o interior do organismo – o estado de órgãos internos e de operações internas –, e, como já indicamos, as condições nas quais as imagens do interior são criadas as diferenciam das que retratam o mundo externo.

Em segundo lugar, como resultado dessas condições especiais, a representação do interior – isto é, a experiência do sentimento – é imbuída de uma característica especial chamada valência, que traduz a condição da vida diretamente em termos mentais, momento a momento. (DAMÁSIO, 2018, p.121)

Se, ao explicar os modos de organização do sentimento no cérebro e as suas conexões com o corpo, parecia que se tratava, afinal, de uma dicotomia entre corpo e mente, agora é a hora de juntar tudo novamente para esclarecer como os atributos do corpo e da mente constituem uma substância única.

Damásio entende que a noção de afetos elaborada por Spinoza pode ajudar a relacionar emoção e sentimento e que estes, por sua vez, estariam associados às transições de estados do organismo que garantem a vida, mas também podem sacrificá-la, tendo em vista as ambivalências que fazem parte do processo (corpo e mente em um *continuum*).

Antes de explicar propriamente os modos de organização dos sentimentos, Damásio (2003, p. 51-53) propõe uma classificação das emoções que, a seu ver, é um mal necessário do ponto de vista didático. Elas seriam de três tipos: começando pelas emoções de fundo, definidas como manifestações de reações regulatórias do organismo, quase sempre descritas como bem-estar ou mal-estar. Já as emoções primárias, que são as mais estudadas, incluiriam o medo, a raiva, o nojo, a surpresa, a tristeza e a felicidade. As circunstâncias que causam as emoções primárias e os comportamentos que as definem são bastante consistentes em diversas culturas e espécies. E o terceiro tipo, ou as emoções sociais, seriam a simpatia, a compaixão, o embaraço, a vergonha, a culpa, o orgulho, o ciúme, a inveja, a gratidão, a admiração, o espanto, a indignação e o desprezo. As emoções de fundo e as primárias fazem parte dessas emoções sociais. As conexões variam, mas, sem nenhuma exceção, todas as emoções se relacionam com correções adaptativas do estado do corpo, que, por sua vez, levam a mudanças nos mapeamentos cerebrais dos estados do corpo. Estes são os sentimentos.

Partindo da teoria dos afetos de Spinoza, Damásio explica ainda que a alegria (*laetitia*) está associada a uma transição do organismo para um estado de maior harmonia funcional e indica também “liberdade de ação aumentada”. No entanto, esse “mapa da alegria” (ou sentimento de alegria) pode ser falsificado, por exemplo, pelo uso de drogas e não necessariamente reflete, de fato, um estado atual do organismo. O problema é que, cedo ou tarde, esta melhoria não será sustentável biologicamente e servirá de prelúdio para a própria degradação das funções biológicas.

Damásio considera o prazer um sentimento bastante particular e, de certa forma, mais primário. Se é que se pode dizer isso, os sentimentos de dor e prazer seriam mais primários do que a alegria e a tristeza. De acordo com Damásio, *tristitia* seria tristeza ou pesar, podendo também designar medo ou raiva (2006, p. 321). No que se refere ao organismo, cada estado tem singularidades muitas vezes mais específicas do que as palavras podem descrever, e um estado não se confunde com o outro, desdobrando-se em possibilidades bem características.

Assim, cada sentimento-mapa parece engendrar respostas adaptativas na forma de estados corporais e vice-versa. Os mapas da mágoa (ou sentimentos de mágoa) estão, por exemplo, associados a estados de desequilíbrio funcional. A facilidade de ação se reduz. Não raramente estes mapas estão associados à presença da dor, de sinais de doença ou de desacordo fisiológico, indicando uma coordenação diminuta das funções vitais. Se a mágoa não é corrigida, segue-se a doença e a morte.

Para esta dissertação, é interessante notar como a arte se faz presente como estratégia de sobrevivência. Ela não “corrige” propriamente mágoas e tristezas, mas aciona novos modos de organizar a informação, transformando os estados do corpo. Isso é visível na obra das artistas analisadas e nos depoimentos na rede que se referem a elas.

Damásio esclarece que os sentimentos são sensores mentais do interior do organismo, verdadeiras testemunhas do nosso estado da vida. Eles são as manifestações mentais do equilíbrio e da harmonia, assim como da desarmonia e do desacordo. “Sentimentos são fenômenos cem por cento simultâneos e interagentes do corpo e do sistema nervoso” (DAMÁSIO, 2018, p.147).

Quando tudo isso está ligado à prática social, a questão da comunicação precisa ser repensada. Os estados de vulnerabilidade do outro podem ativar sentimentos e ações em outros corpos?

**A vulnerabilidade feminina como acionadora de movimentos**  
**Um Ensaio Fotográfico**

*In(tensa)*

*Às vezes sai por medo*  
*Às vezes sai porque era o mais conveniente*

*(Tensa) ao entrar*  
*(Tensa) ao sair*

*S(in)to todo o ardor na carne, no sangue;*  
*Pegando fogo*  
*(Intensa)mente*

*Chamas*

*Diz-se até breve,*  
*Ou um adeus,*  
*Que mais uma vez,*  
*Tornaram-se cinzas*

*Intensas.*

***Ylen Brito***

Durante três anos, 2013 a 2016, as pesquisadoras Judith Butler e Zeynep Gambetti organizaram alguns seminários em diversas cidades do mundo para pensar a questão da vulnerabilidade como potência de ação. Em 2016, tais debates geraram a coletânea de ensaios intitulada **Vulnerability in Resistance** (Vulnerabilidade em Resistência), publicada pela editora Duke University Press.

Além dos temas já abordados da empatia e de alguns processos cognitivos como percepção, memória e metáforas, o insight dessas pesquisadoras tornou-se fundamental para esta pesquisa e

para meu trabalho como fotógrafa. Isso porque, ao invés de entender a vulnerabilidade do modo como é abordada no senso comum, ou seja, como uma falha, um ponto fraco, Butler e Gambetti entenderam que, em casos extremos de vulnerabilidade, quando não se parece ter mais nada a perder, ao invés de este estado gerar, necessariamente, apatia e falta de ação, poderia, diante deste “nada a perder”, ativar processos de resistência e criação.

Assim, para finalizar esta dissertação, optamos por apresentar a discussão final que elabora o modo como conceitos, ativismos e experiências artísticas, como as das artistas analisadas, ativaram a possibilidade de criar as imagens a seguir.

















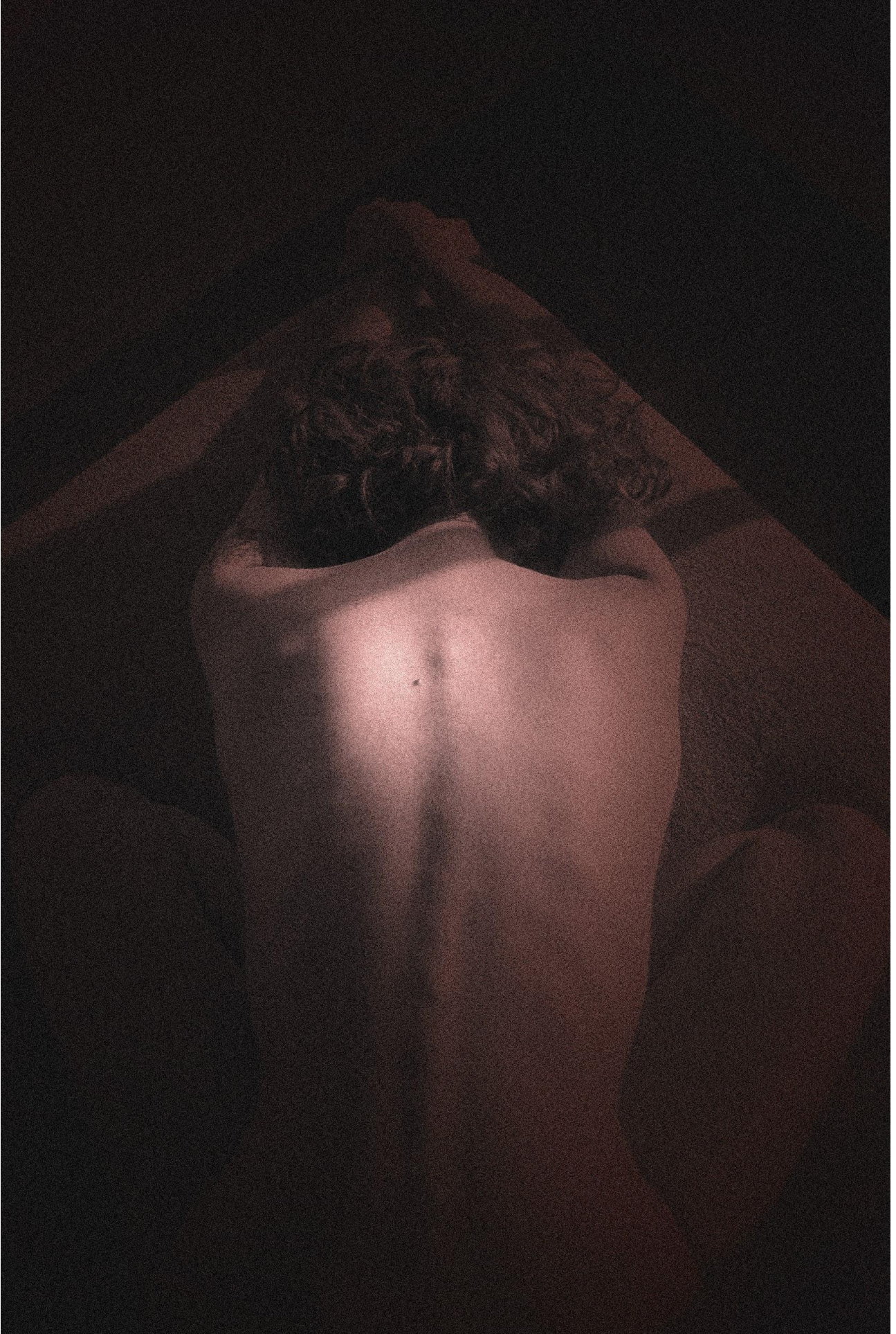












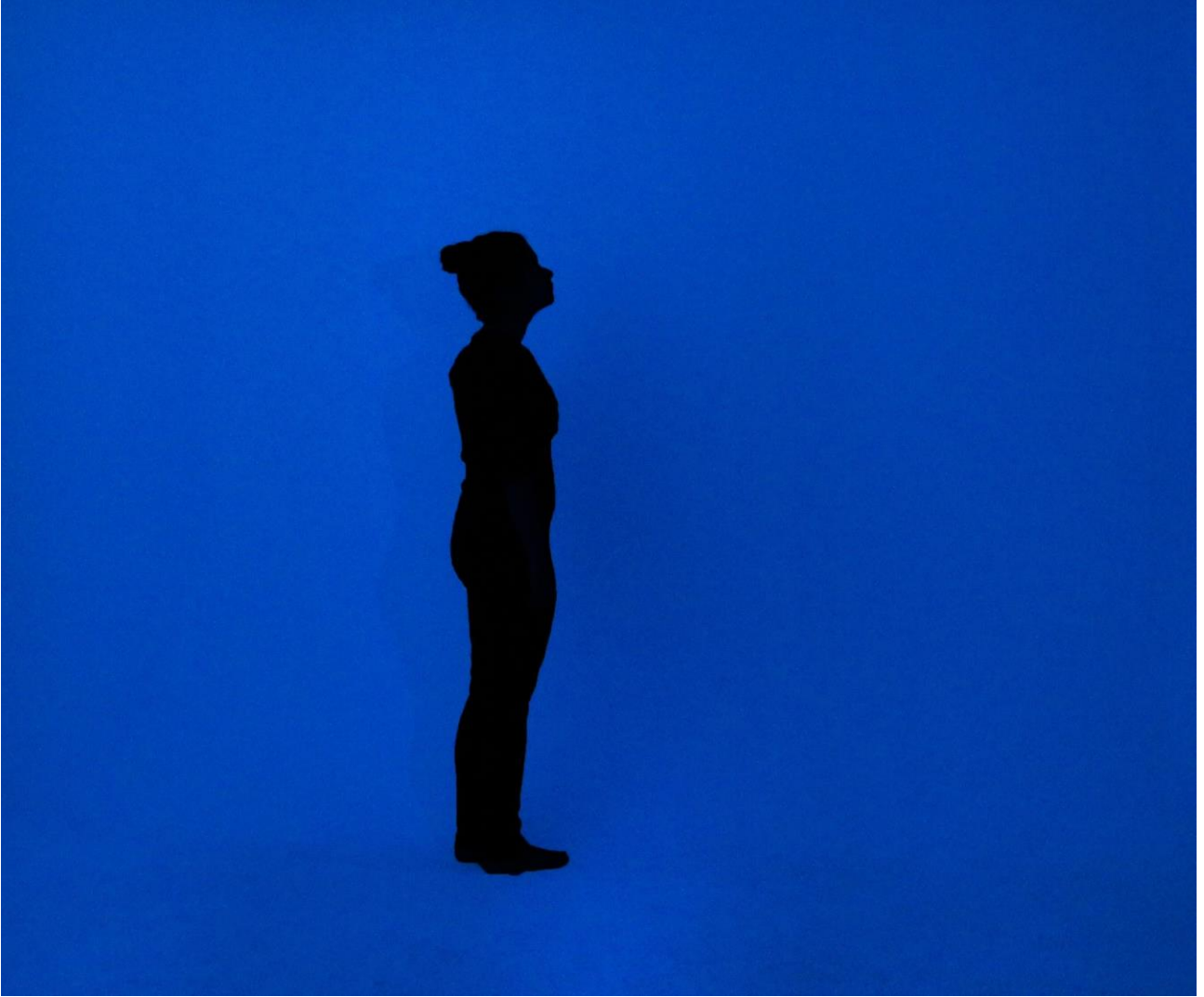


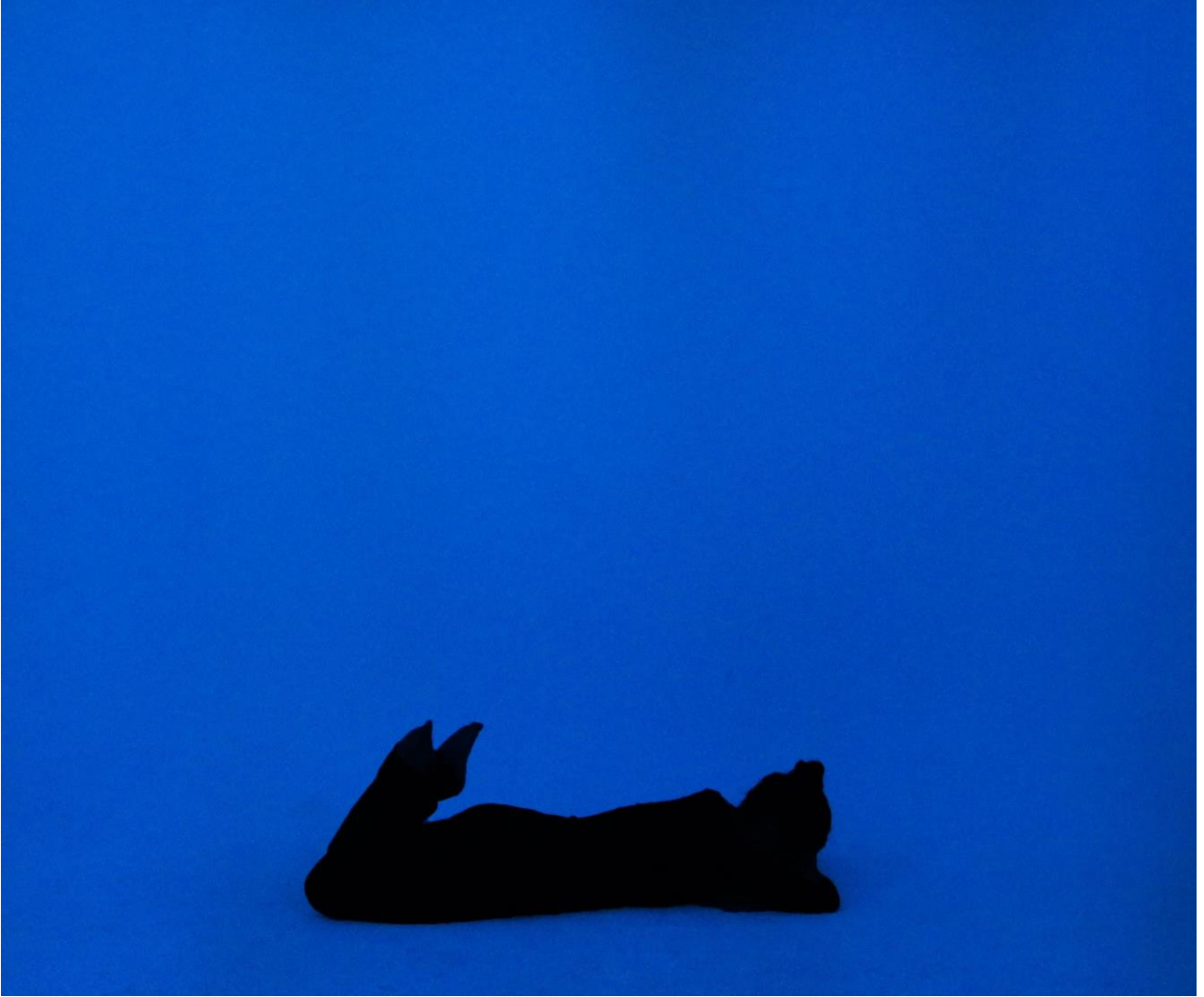






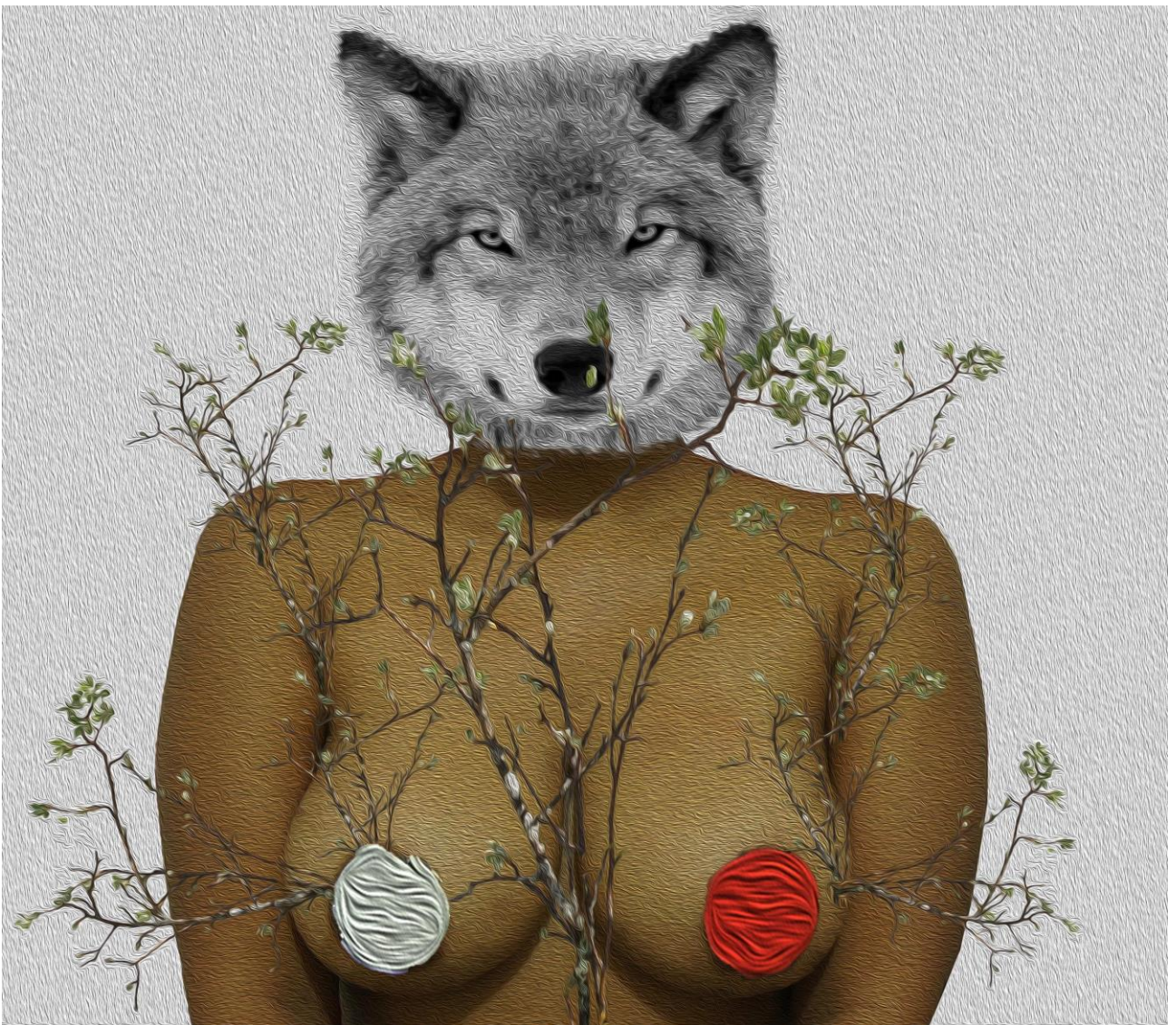


















## Bibliografia

ALMADA, L. **Layse Almada é a dose que você precisa pra hoje**. Ideafixa. Disponível em <<http://www.ideafixa.com/posts/layse-almada-e-a-dose-que-voce-precisa-pra-hoje>>. Acesso em 02 dez. 2019.

BENTO, R. **Renata Bento: "O mundo virtual e a solidão"**. Correiodoestado, 2019. Disponível em: <<https://www.correiodoestado.com.br/opiniaio/renata-bento-o-mundo-virtual-e-a-solidao/348239/>>. Acesso em\_01 nov. .2019.

BOURGEOIS, L; BERNADAC, M. - L.; OBRIST, H. -U. **Louise Bourgeois, destruição do pai, reconstrução do pai**. São Paulo: Cosac & Naif, 2000.

BRISA, B. **Série Arte Coreana – História da Pintura**. Brazilkorea, 2014. Disponível em: <<http://www.brazilkorea.com.br/serie-arte-coreana-historia-da-pintura/>>. Acesso em 19 dez. 2019.

BROWN, Brené. **A coragem de ser imperfeito**. Tradução: Joel Macedo. Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

BUTLER e GAMBETTI, J. e Z. **Vulnerability in resistance**. Durham e London: Duke University Press, 2016.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

DAMÁSIO, A. **A estranha ordem das coisas: As origens biológicas dos sentimentos e a cultura**. Tradução: Laura Teixeira Motta -1ª ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

DESPENTES, V. **Teoria King Kong**. São Paulo: n – 1 edições, 2016. Fontes, 1983.

FUNARI, P.P.A.; MARQUETTI, F. R. **Sobre a Pele. Imagens e Metamorfoses do Corpo**. 1ª edição: outubro de 2015. São Paulo: Editora Intermeios, 2015.

GOÉS, F.; VILLAÇA, N. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

GREINER, C. **Em busca de uma metodologia para analisar a alteridade na Arte**. *Conceição/Conception*, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 10-21, 2017. DOI: 10.20396/conce.v6i2.8648519. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8648519>. Acesso em: 16 nov. 2020.

GREINER, C.; KATZ, H. **Arte & Cognição**. São Paulo: Annablume, 2015.

GREINER, C.; KATZ, H. **Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo**. São Paulo: Novas Fronteiras, 2001.

KRZYNARIC, R. **O poder da empatia: A arte de se colocar no lugar do outro para transformar o mundo**. São Paulo: Zahar, 2015.

LAPLANCHE, J; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da Psicanálise**. Lisboa: Martins

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LIMA, G. B. **A publicidade do terceiro setor nas redes sociais digitais: o contrato de comunicação bidirecional**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social), Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.

MARTELETO, R. M. **Análise de redes sociais – aplicação nos estudos de transferência de informação**. Ci. Inf, Brasília, v. 30, n. 1, p. 71 – 81, jan/abr, 2001.

MEAD, G. **Espíritu, persona y sociedad**. Barcelona: Paidós, 1973.

PEREIRA, A. **A desigualdade de gênero na Coreia permanece alta**. Koreapost, 2016. Disponível em: < <https://www.koreapost.com.br/coreia-na-real/desigualdade-de-genero-na-coreia-permanece-alta/> > . . Acesso em: 02 nov. 2019.

SIBILIA, P. **O Show do Eu**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

THREE, BBC. **Normal People illustrator Henn Kim: 'My sadness becomes my art'**, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/728cf7bc-03ab-42c2-8ba4-631cd12b2727>> . Acesso em: 10 mai. 2020

VICELOPES, D. **"Me deixa gozar": as ilustrações feministas de Layse Almada**. Disponível em: <[https://www.vice.com/pt\\_br/article/ypmj9v/as-ilustracoes-feministas-de-layse-almada](https://www.vice.com/pt_br/article/ypmj9v/as-ilustracoes-feministas-de-layse-almada)>. Acesso em: 22 dez. 2019.