

INFINIDADE

JORNAL

2ª EDIÇÃO



Edição Especial: Mulheres na Arte

NESTA EDIÇÃO

MULHERES NA ARTE

Mulheres na arte: fazendo outras histórias

CONTRA CULTURA

Conceição Evaristo e a 36ª Bienal de São Paulo

MULHERES NO CINEMA

Nos bastidores da cena: a presença das mulheres na direção de cinema

(M)ARCAR O CORPO

Corpos em Cena: Beleza, Estética e o Trabalho da Imagem no Contemporâneo & O impacto do corpo feminino na sociedade

(DES)FAZENDO GÊNERO

Banheiros, passabilidade e transição

VOZEANDO

Colagem por Gabriela R. dos Reis

MULHERES NA LITERATURA

Carolina Maria de Jesus: a literatura que rasgou o silêncio da favela

MULHERES NO ESPORTE

Elas também dançam breaking: entre o asfalto e a arena, mulheres transformam o corpo em arte

Mulheres na Arte: Uma edição Especial

Esta edição especial “Mulheres na Arte” celebra as vozes, trajetórias e criações que atravessam a história e reinventam o presente. Elaborado pelo Grupo de Trabalho Psicanálise e Gênero do Instituto Langage, este número convida a reconhecer, escutar e ampliar as infinitas potências que as mulheres inscrevem no mundo.



ENTREVISTA

**Melissa
Giowanella**

Arte e Design por Daniel Santos e Flávia Oliveira



NOTA EDITORIAL

O Jornal Infinitude nasceu com a proposta de ampliar as discussões que acontecem no Grupo de Trabalho sobre Gênero e Sexualidade, do Instituto Langage. A intenção é que as reflexões, trocas e inquietações que circulam entre nós se expandam, chegando de forma mais próxima a todas as pessoas, sem a barreira de textos acadêmicos, mas preservando a profundidade e a sensibilidade que o tema merece.

O nome “**Infinitude**” foi pensado para remeter à essência desta proposta: abrir caminhos para pensar a infinitude de possibilidades que existem quando falamos de gênero, possibilidades que ultrapassam a lógica binária e cisnormativa, e também a infinitude de assuntos, encontros e movimentos que podem surgir a partir daí.

Mais do que trazer informações, queremos que este espaço seja um convite para refletir, questionar, criar e compartilhar as **infinitudes** das mulheres na cultura. Que cada edição seja um passo nesse caminho por novas possibilidades, sempre em diálogo e abertura para o novo.

Clara Powaczruk



ENTREVISTA



Melissa Giowanella

Giowanella é curitibana, atriz, fotógrafa, produtora, videomaker e educadora. Iniciou sua carreira no teatro e, desde 2013, dedica-se à fotografia Fine Art como meio de expressão artística, buscando sempre a reflexão e crítica de questões sociais. Em 2022, iniciou seus estudos e experimentações criativas com novas linguagens como a fotografia híbrida, resultando no projeto MATER, que foi exposto em 2023 no Museu da Fotografia Cidade de Curitiba e, desde então, está em circulação em outros estados e cidades do país. Em 2020, seu projeto "ANGST" foi contemplado com o Prêmio Funarte RespirArte. Foi artista integrante do projeto internacional "310 Virus - Journalist diary of the artist" da Revista ArchLove Magazine (Itália - 2020). Em 2021, participou com seus trabalhos "SOB O VÉU" e "EXPURGO" do 1st World Contemporary Art Festival in China.

@giowanella



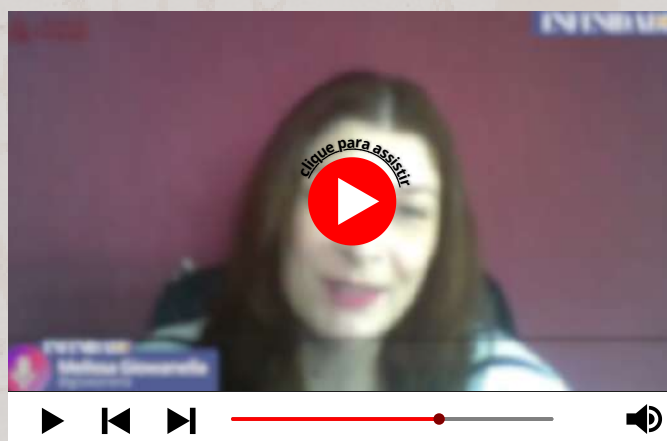
“A gente tem um déficit muito grande de representatividade. Isso não significa que não existem artistas brasileiras. Nós existimos, somos muitas, e acredito que somos a maioria.”

"Acredito que a gente é feito de luz e de sombras.

Então, expressar as sombras, para mim, é uma das formas mais saudáveis de curar tudo aquilo que machuca e incomoda.

"Muitas vezes quando você escolhe não ter filhos, você é vista como uma mulher defeituosa,

uma mulher que não tem valor, que não contribui, como se você fosse um fracasso..."

[Assista a entrevista completa](#)

MULHERES NA ARTE



Mulheres na arte: fazendo outras histórias

Escrever sobre mulheres na arte é um ato político, um exercício de escolha. Falar sobre esse tema na atualidade se torna uma tarefa necessária de reparação histórica. É reconhecer que a história da arte nos foi contada a partir de uma perspectiva unilateral, que desconsidera o lugar das mulheres no campo e sistema da arte. O próprio título — “a história da arte”, com artigo definido — já direciona para uma (falsa) interpretação universal e restrita, de que não há narrativas plurais sobre as produções artísticas desenvolvidas ao longo dos séculos.

Mulheres, culturas não dominantes e classes sociais não hegemônicas ficam, historicamente, fora dos discursos produzidos nas instituições acadêmicas e também pelo senso comum.

Essa versão se torna mais evidente quando percebemos como a presença feminina foi sistematicamente excluída dos manuais de história da arte, currículos universitários, acervos de museus e instituições culturais. Em 1971, Linda Nochlin, pesquisadora e historiadora da arte feminista, denunciava por meio de seu artigo pioneiro — “Por que não houve grandes mulheres artistas?” — a armadilha de perguntas aparentemente neutras que, em vez de questionarem as estruturas que moldam o acesso das mulheres à educação, ao mercado e às instituições artísticas, atribuem a elas uma suposta falta de talento ou genialidade.

Como Nochlin ressalta, o problema nunca foi a ausência de artistas mulheres capazes. A questão central está na constituição de um sistema social, fundado em relações de hierarquia e poder, que relegou as mulheres ao âmbito doméstico e legitimou apenas corpos, vozes e experiências de artistas homens, brancos e de classe dominante como produtores de “grande arte”.



O enunciado conservador da história da arte silenciou as artistas que, embora tivessem suas obras reconhecidas, não tiveram seu trabalho preservado, estudado ou até mesmo canonizado. Mais do que apagar nomes individuais, esse processo construiu mitos – da genialidade, do dom criativo inato, da arte como expressão pura e espontânea – que funcionam como barreiras simbólicas e institucionais sobretudo para as mulheres. A função que nos cabe hoje vai além de dar voz às “grandes artistas” existentes ao longo dos séculos – é compreender como o critério de grandeza foi formulado, por quem e a serviço de quais interesses.



As reflexões da pesquisadora, portanto, nos ajudam a compreender por que tais narrativas se configuram como atos intencionais de exclusão das mulheres do universo das artes. As estruturas sociais patriarcais estabeleceram os tipos de obras a serem valorizadas e as trajetórias que poderiam ser validadas. Essa análise crítica possibilita escrever capítulos de histórias não contadas, mostrando percursos artísticos e estratégias de resistência que as mulheres utilizaram para criar um espaço de visibilidade nessa área.

Nesse sentido, como aponta Daniela Kern, historiadora da arte e escritora, as mobilizações feministas das décadas de 1960 e 1970 tiveram papel importante nesse contexto: promoveram transformações no modo de pensar e escrever a história da arte, introduzindo novas perspectivas intelectuais, políticas e culturais.

Desse período, destaca-se a pesquisadora australiana Germaine Greer que, em seu livro *The Obstacle Race* (1979), apresenta os principais obstáculos estruturais enfrentados pelas mulheres artistas até o século XIX. Entre eles estão a pressão familiar e conjugal, que levava muitas a abandonar a carreira; a limitação do fazer artístico em pequena escala e a associação a estilos ditos “ingênuos”; e o desaparecimento das obras após a morte das artistas – aspectos que mantiveram a arte erudita e de grande escala reservada aos homens.

Os efeitos desse processo são identificados nas trajetórias de artistas como Judith Leyster, Camille Claudel, Artemisia Gentileschi e Rosa Bonheur que, apesar de terem produções artísticas significativas, foram colocadas à margem dos registros oficiais. Algumas alcançaram prestígio ou sucesso financeiro — como Mary Cassatt, nos Estados Unidos, e Rosalba Carriera, na Itália —, enquanto outras, como Harriet Powers e Edmonia Lewis, enfrentaram dificuldades adicionais por serem mulheres de origem afro-americana e afro-indígena, demonstrando como os marcadores de raça, classe e gênero sustentam processos de apagamento histórico.

No entanto, esses desafios não pertencem apenas ao passado. No contexto brasileiro atual, enfrentamos novas e velhas dinâmicas: a dificuldade de institucionalizar linhas de pesquisa sobre mulheres artistas; a escassez de disciplinas específicas nos cursos de artes e a ausência de registros sobre a participação feminina em acervos, exposições e cargos de gestão cultural. Esses fatores mostram que o exercício de construção da história precisa prosseguir e demanda ações efetivas que ampliem e consolidem o papel das mulheres na arte. Esse quadro nacional, contudo, não é isolado: dialoga com movimentos que se manifestam em diferentes partes do mundo



Em contrapartida, por outro lado, têm surgido artistas no cenário contemporâneo global que tensionam as fronteiras pré-estabelecidas no território das artes e nos convocam a reconhecer as possibilidades de subversão desse silenciamento progressivo. É o caso de Shamsia Hassani, considerada a primeira artista grafiteira do Afeganistão, conhecida por seus murais em larga escala que desafiam, ao mesmo tempo, a opressão de gênero imposta pelo regime talibã e o lugar negado às mulheres no espaço público.

Notadamente, sua prática demonstra que, mesmo frente às restrições políticas e culturais extremas, mulheres podem — e seguem podendo — criar arte monumental, ocupar muros e cidades e inscrever suas linguagens em dimensões que por muito tempo lhes foram interditadas. Ao deslocar a narrativa sobre as mulheres afegãs do registro da violência para o campo da criação, Hassani revela a potência transformadora da arte como ato de resistência e afirmação de presença real e simbólica.



Diferentemente de Artemisia Gentileschi, que teve sua vida e obra contadas a partir do episódio de violência sexual sofrido na adolescência, as produções da grafiteira e professora afegã apontam para uma questão importante:



as mulheres artistas precisam ser vistas, estudadas e compreendidas a partir do seu percurso profissional e de suas preferências estéticas, legitimadas como agentes de criação, e não reduzidas às situações de opressão que lhes foram impostas. Reparação histórica é, portanto, conquistar o direito à memória e à fala em primeira pessoa; é poder escolher como escrever a própria biografia e imprimir sua arte em vida.

Referências

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas? Publicado originalmente em 1971 na revista ARThews. Tradução de Juliana Vacaro, 2016. Edições Aurora. Disponível em: <https://traduagindo.com/2023/09/17/linda-nochlin-por-que-nao-houve-grandes-mulheres-artistas/#respond>.

LÚMINA UFRGS. Feminismo na Arte - Parte 1. 2020a. YouTube. Disponível em: [Feminismo na História da Arte - parte 1](#). Acesso em: 4 nov. 2025.

LÚMINA UFRGS. Feminismo na Arte - Parte 2. 2020b. YouTube. Disponível em: [Feminismo na História da Arte - parte 2](#). Acesso em: 4 nov. 2025.

LÚMINA UFRGS. Feminismo na Arte - Parte 3. 2020c. YouTube. Disponível em: [Feminismo na História da Arte - parte 3](#). Acesso em: 4 nov. 2025.

SHAMSI HASSANI. Disponível em: <https://www.shamsiahassani.net/>. Acesso em: 4 nov. 2025.

MULHERES NA LITERATURA

Carolina Maria de Jesus: a literatura que rasgou o silêncio da favela

Em um país onde o racismo e a pobreza insistem em ditar quem pode ou não ser ouvido (e permanecer vivo), Carolina Maria de Jesus transformou o lixo em literatura e a fome em palavra. Catadora de papel, mãe solo e moradora da favela do Canindé, em São Paulo, ela escreveu com a urgência de quem precisava registrar a própria existência. “Quarto de Despejo: diário de uma favelada”, publicado em 1960, é mais que um diário, é um grito político que atravessa gerações.

Em um Brasil que se orgulhava do “milagre econômico” e da imagem moderna das cidades, Carolina mostrou o outro lado: a miséria, a fome e o desprezo. Enquanto a elite literária falava de abstrações, ela narrava o real com uma crueza poética e política. Carolina não escrevia para ser aceita no meio literário; escrevia para sobreviver. Sua escrita é denúncia e memória, atravessada por temas como a desigualdade social, o racismo estrutural e a exclusão das mulheres negras.

Ler Carolina hoje é confrontar o país que continuamos sendo. Suas palavras ecoam nas vozes das mulheres que ainda lutam por moradia, por dignidade e pelo direito de narrar a própria história.



Quando uma mulher negra da periferia escreve, ela desafia séculos de silenciamento. Carolina abriu caminho para uma geração inteira de escritoras que transformam a escrita em instrumento de resistência e reexistência.

Ler Carolina é um ato político. É lembrar que a palavra também pode ser pão: alimento para a consciência, sustento para a memória. Mas é preciso cuidado, já que ler não basta. Carolina não escreveu para que a sua dor virasse metáfora, nem para que a fome se tornasse poesia domesticada. Sua escrita é um chamado à ação, um espelho que ainda devolve o país desigual que insistimos em ser. Carolina é uma provocação atual e um convite para transformar as estruturas que continuam negando voz, teto e dignidade às tantas Carolinas que ainda escrevem com o corpo a sua sobrevivência.



“Ler Carolina é um ato político. É lembrar que a palavra também pode ser pão: alimento para a consciência, sustento para a memória. Mas é preciso cuidado, já que ler não basta.”

**ACESSE AQUI O SAMBA ENREDO
DA UNIDOS DA TIJUCA**



No Carnaval de 2026, a Unidos da Tijuca homenageia a escritora Carolina Maria de Jesus com o enredo que leva seu nome. É uma celebração da voz de uma mulher que transformou o silêncio das periferias em literatura, e que agora se materializa no pulso do samba-enredo para desfilar na avenida. Convidamos você a acompanhar essa homenagem que une arte, memória e resistência.

(DES)FAZENDO GÊNERO

Banheiros, passabilidade e transição

Essas são algumas reflexões de uma mulher trans lésbica ao conhecer o banheiro feminino. Confesso não achar necessário que minha escrita aparente uma abstração da temática, então devo deixar as primeiras linhas deste texto como as últimas em terceira pessoa, afinal, só é possível fazer autoetnografia assumindo o corpo de quem escreve. Este é um texto sobre mudar de banheiro.

Sou estudante de letras na Universidade Federal de Goiás, e foi neste espaço onde decidi me entregar à loucura de iniciar uma transição de gênero. Este cenário marca essa fase, ainda presente, com impressões e sentimentos em cadências muito diversas. Fui apoiada e protegida por muitas pessoas, mas também fui/sou discriminada e violentada com olhares e comentários diariamente.

Me lembro até hoje da primeira vez em que entrei num banheiro feminino. Às quintas, eu me encontrava com outras duas mulheres trans no pátio para conversar sobre meu desejo de iniciar um processo de transição.

Certo dia, eu havia comentado sobre a dificuldade que tinha para conseguir acuar e me sentir mais confortável com roupas curtas. Nesse momento, uma de minhas colegas me puxou pela mão para me levar até o banheiro para me ensinar sua técnica. É partindo desse momento, que reflito sobre alguns marcadores.



**“Para nós,
pessoas trans
não passáveis,
o banheiro se
torna um tipo
de punição
social por
escolhermos
uma vida fora
da norma.”**

Durante os anos em que vivi como um homem, não vi e nem vivi interações onde homens achavam necessário ir juntos ao banheiro. Há exceções, mas ainda não conheci alguma que não fosse de cunho sexual ou para o uso de drogas. No geral, homens parecem não criar (ou evitar?) vínculos onde algumas situações tornam necessário ir juntos ao banheiro.

Assim que entramos no banheiro, ela me levou até uma das cabines, tirou a saia e a calcinha e me ensinou sua maneira de acuar. Diante da estranheza do que, por ora, parecia ser uma intimidade antecipada, também me lembro de ficar extremamente nervosa e aflita. “E se alguém me ver aqui, como vou explicar?”, “Eu ainda pareço homem...”, “Minha barba não está feita...”, “Será que devo levantar mais o short?”.

Naquele momento, também me senti iniciada. Parecia que não tinha mais volta. Para mim, entrar no banheiro havia se tornado uma espécie de rito de passagem. Era como se fosse convidada a fazer parte de algo que por anos não tive coragem. Eu havia sido puxada para a porta escrito “feminino”. Desde esse dia, entrar em um banheiro público tem sido uma atividade complexa e cheia de questões.

Para nós, pessoas trans não passáveis, o banheiro se torna um tipo de punição social por escolhermos uma vida fora da norma. Banheiros públicos são espaços altamente vigiados, e não estou me referindo a sistemas de segurança ou vigilantes que por vezes ficam parados na porta, e sim, aos próprios usuários. Minha experiência com banheiros, aponta para uma realidade onde é possível afirmar como esse espaço pode decidir quem é homem e quem é mulher.

O banheiro é uma tecnologia robusta em que imaginários sociais que naturalizam performances de gênero baseadas em funções genitais, encontram correspondentes materiais para suas ditas funções. Um exemplo disso é que só banheiros masculinos tem mictórios e apenas os femininos tem sacos para descarte de absorvente. A arquitetura desses espaços consolida e reforça uma forma naturalizada de pensar gênero, corpo e suas funções. O banheiro dita como deve urinar quem tem um pênis e quem tem uma vagina. Não há espaço para homens que menstruam nem para mulheres que queiram usar mictório.

Diferente de utilizar o banheiro como uma pessoa cis, percebo como,

agora, sou notada

*ao entrar
no banheiro.*



É comum ouvir conversas calorosas acabando e olhares acompanhando meu passos pelo espelho. Às vezes meu caminhar se torna a trilha sonora do espaço. Todas as vezes em que entro em um banheiro público me lembro de um relato que li no *Reddit*: depois de receber uma ligação da esposa, alertando a presença de uma intrusa no banheiro feminino, um homem cis perseguiu e espancou uma trans até quebrar seu maxilar e desfigurar seu rosto.



Certo dia, me peguei ansiosa, pedindo para que minha companheira não me chamasse por nomes carinhosos, nem me tratasse de formas que pudessem nos associar como casal quando juntas no banheiro. Convivo com a paranóia de ser vista como uma farsa, e quando se afirma socialmente ser trans e lésbica, a associação gênero/sexualidade pode ser um grande argumento para justificar violências.

No fim das contas, a verdade é que são raras as vezes em que uso banheiro fora de casa. Na universidade, por exemplo, utilizo apenas o banheiro da faculdade de letras. Ali, tenho recursos no espaço que podem me fazer supor que muitas pessoas assistiram meu processo de transição e que, supostamente, entenderão uma semiótica contraditória ao me encontrarem no banheiro, mas me pego constantemente pensando nas diferentes “existências geográficas” que o medo da violência me exige, mas isso é assunto para outro momento.

Percebo em minha experiência, como o banheiro afirma um aspecto elástico e sintético de gênero. É uma troca violenta entre o que é possível diante de realidades materiais e do que se supõe como realidade. É poder em um momento se permitir ser arrastada por uma amiga ao banheiro e em outro, ter que segurar até chegar em casa com medo de violências e agressões. Mudar de banheiro, também é aprender outra forma de experienciar o que foi naturalizado boa parte da vida e se apropriar de uma tecnologia de gênero.

Com isso, concluo que para se usar um banheiro público em paz, é preciso ser encarado como uma pessoa cis. Podemos considerar esse uso como um privilégio reservado para pessoas passáveis e cisgênero.

(M)ARCAR O CORPO

CORPOS EM CENA: BELEZA, ESTÉTICA E O TRABALHO DA IMAGEM NO CONTEMPORÂNEO



A história dos corpos é também a história dos olhares que recaem sobre eles. Não há corpo fora do campo da imagem, do simbólico, do desejo e das expectativas que o outro dirige a nós. A beleza, entendida muitas vezes como atributo natural, é, na verdade, uma produção cultural, histórica e discursiva. Trata-se de um significante que se desloca no tempo, sustentado por ideais que moldam superfícies, disciplinam gestos e silenciam diferenças.

Na modernidade, os corpos foram inscritos no terreno da medida e da forma: simetria, proporção, juventude, pureza. A arte clássica buscava, com precisão quase matemática, o corpo ideal – um corpo que servia à ordem, à razão e à autoridade estética. Contudo, quando avançamos para o campo da psicanálise, a beleza deixa de ser forma apenas e adquire espessura subjetiva.

O corpo não é apenas aquilo que se mostra, mas aquilo que se diz, mesmo quando o sujeito não sabe que está dizendo.

A beleza, nesse sentido, não é universal: é uma ficção compartilhada, um arranjo imaginário que sustenta o narcisismo e, ao mesmo tempo, expõe sua fragilidade. O corpo belo é também o corpo que se oferece ao olhar do Outro – e, por isso mesmo, é um corpo em risco. Risco de se tornar mercadoria, risco de se tornar objeto, risco de se perder na imagem que precisa manter para ser reconhecido.



No campo dos estudos de gênero, esse risco ganha contornos ainda mais marcados. Os corpos femininos, por séculos, foram esculpidos pelo dever da aparência: ser bela, suave, dócil, desejável. O olhar patriarcal fez do corpo da mulher palco de controle e submissão, transformando a estética em norma moral. Se a mulher, historicamente, foi convocada a ser imagem, o homem foi autorizado a ser gesto, ação, discurso. Nessa divisão, as mulheres foram ensinadas a se ver pelo prisma do olhar alheio.

No entanto, algo se desloca quando observamos a arte contemporânea. Os corpos deixam de ser idealizados e tornam-se falhos, fragmentados, políticos, dissonantes. Artistas que exploram a gordura, a cicatriz, a deficiência, o envelhecimento, a transição de gênero, introduzem novas formas de visibilidade para aquilo que antes era apagado.

Este movimento coloca em questão: **o que é um corpo belo quando já não precisamos que ele seja perfeito?**

A psicanálise nos permite sustentar que não há beleza sem fissura — porque é na falha que o sujeito aparece. A estética do liso, do polido, do sem fricção, remove o sujeito e produz apenas superfície. Por outro lado, o corpo que carrega história, marcas, desvios, é também o corpo que fala.

**A cicatriz não é defeito:
é narrativa.
O peso não é excesso:
é densidade.
O envelhecimento não é perda:
é inscrição do tempo
vivido.**

Assim, pensar beleza hoje é reposicionar o corpo como campo de criação, e não de adequação. É permitir que a estética retorne ao seu sentido originário: *aisthesis*, aquilo que se sente. **Um corpo belo é um corpo que afeta e é afetado** — que ressoa, pulsa, interroga quem o olha. A arte, nesse sentido, não oferece modelos, mas experiências.

Se há um chamado contemporâneo, ele não é o da perfeição, mas o da presença. O corpo como presença viva, indisciplinada, capaz de escapar à captura do ideal. Talvez seja essa a tarefa ética e política do nosso tempo: devolver à beleza sua força subversiva. Uma beleza que não pacifica, mas que inquieta. Que não confirma, mas que desloca. Que não encerra, mas que abre fissuras pelas quais o sujeito possa respirar.

O IMPACTO DO CORPO FEMININO NA SOCIEDADE



Suspender o significado da expressão “o impacto do corpo” conduz à possibilidade de múltiplos desdobramentos interpretativos. O termo “impacto” pode ser compreendido como resultado de uma colisão, de algo que não foi contido e que, por conseguinte, se choca contra outra instância. Etimologicamente, remete ao latim “impelido contra”. Em um primeiro momento, a palavra pode parecer de fácil apreensão, permitindo diferentes traduções e aplicações em variados contextos e acontecimentos.

Contudo, a complexidade se amplia quando a reflexão incide sobre o corpo, especialmente sobre o corpo feminino, cuja significação na sociedade revela-se ainda mais difícil de circunscrever. O corpo não pode ser reduzido a uma materialidade delimitada por sua anatomia ou por seus processos fisiológicos. Ele ultrapassa os limites físicos da biologia, inscrevendo-se em dimensões simbólicas e sociais que o extrapolam.

O corpo, por sua própria natureza, apresenta-se como instância enigmática, e o corpo feminino intensifica tal enigma.

A categoria do “feminino” atrelada ao corpo tem sido historicamente construída, transformando-se ao longo do tempo, das culturas e dos modos de organização social. Apesar das mudanças, observa-se a recorrência de uma constante: o corpo feminino é invariavelmente associado a significações específicas, que se mantêm na circulação social.

Nesse sentido, impõe-se a indagação: de que forma o corpo feminino é representado no imaginário social? Ele é associado a palavras, gestos, comportamentos, modos de ser, fisionomias, vestimentas ou a uma combinação desses elementos? Em qualquer caso, trata-se de uma construção social que não se limita ao aspecto biológico.

Dessa forma, pode-se questionar: quando a sociedade se transforma, o impacto produzido pelos corpos femininos também se modifica?

É plausível considerar que sim, uma vez que a sociedade se constitui por um emaranhado de simbologias, valores e normas. Nessa perspectiva, a pergunta sobre o impacto do corpo feminino na sociedade talvez deva ser formulada no plural, assim como sua resposta.

Retomando o conceito de “impacto” como “aquilo que não foi contido e colidiu com outra instância”, é possível estabelecer uma analogia com o corpo feminino. Este, quando não submetido às lógicas estabelecidas, colide com as estruturas de significação que organizam e regulam os sujeitos. O impacto, portanto, só se produz na ausência de inércia; apenas quando o corpo feminino resiste à contenção e à condição de aprisionamento, produzindo deslocamentos no tecido social.

CONTRA CULTURA

CONCEIÇÃO EVARISTO E A 36ª BIENAL DE SÃO PAULO



A 36ª Bienal de São Paulo, intitulada “Nem Todo Viandante Anda Estradas - Da Humanidade como Prática”, teve seu título inspirado no poema “Da Calma e do Silêncio”, de Conceição Evaristo. Na parte final do poema ela escreve:

**“Nem todo viandante
anda estradas,
há mundos submersos,
que só o silêncio
da poesia penetra.”**

Esse verso inspira o tema central desta Bienal. Segundo os curadores, esse trecho permitiu pensar a mostra como um portal, um lugar de passagem para acessar os mundos submersos, assim como a poesia de Conceição revela. Para eles, o silêncio da poesia é muito barulhento. É um silêncio que denuncia, que revela camadas ocultas, que faz emergir histórias que nunca puderam ser ditas.

Ainda segundo os curadores, o tema desta Bienal é um convite para sair dos caminhos já traçados, para abandonar as trilhas e estradas pré-definidas, para romper com estruturas coloniais que nos foram impostas. E isso tem tudo a ver com as produções de Conceição Evaristo.

A poesia dela escuta o que foi silenciado e transforma essa escuta em palavra, em gesto, em mundo. É o que ela chama de escrevivência, uma escrita que nasce da vida, das memórias, das marcas do corpo, das experiências que atravessam as mulheres negras e as populações periféricas. Conceição Evaristo devolve a voz ao que foi apagado e a Bienal incorpora exatamente isso.

Assim como a autora se dedica a ouvir os subterrâneos das vidas negras, femininas, periféricas, a Bienal tenta escutar os subterrâneos da própria humanidade. Os artistas reunidos ali não partem das grandes narrativas oficiais, mas dos desvios, das margens, das zonas de intersecção, das águas que se encontram e se misturam.

É daí que surge a metáfora do estuário: o lugar onde diferentes correntes se encontram, se chocam, se transformam e criam novos modos de coexistência. Um espaço que, assim como a poesia de Conceição, acolhe diferenças e produz novos mundos.



SOBRE CONCEICAO EVARISTO

Conceição Evaristo nasceu em 1946, em Belo Horizonte, e cresceu na favela do Pindura Saia, criada pela mãe e pela tia em uma casa onde as mulheres trabalhavam muito e contavam suas histórias enquanto viviam o cotidiano. Antes de publicar seus primeiros textos, ela foi, principalmente, uma grande ouvinte. A maneira como as mulheres da família narravam o dia a dia marcou profundamente sua escrita.

Mudou-se para o Rio de Janeiro na década de 1970, passou em um concurso para professora e, nesse período, começou também sua jornada como escritora. Formou-se em Letras pela UFRJ, é mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Hoje, é escritora, romancista, poeta e ganhadora do Prêmio Jabuti.

“Eu não nasci rodeada de livros, e sim rodeada de palavras. Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra. O que os livros escondem, as palavras ditas libertam.”

A partir dessa experiência, Conceição criou o termo *escrevivência* para nomear uma escrita que nasce da vida, das memórias e das experiências de mulheres negras. Sua obra coloca no centro aquilo que por muito tempo foi silenciado: histórias das periferias, da vida doméstica, dos afetos, das dores e da resistência. Hoje, ela é uma das maiores referências da literatura brasileira contemporânea.

Da calma e do silêncio

Conceição Evaristo

Quando eu morder
a palavra,
por favor,
não me apressem,
quero mascar,
rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas.
Quando meu olhar
se perder no nada,
por favor,
não me despertem,

quero reter,
no adentro da íris,
a menor sombra,
do ínfimo movimento.
Quando meus pés
abrandarem na marcha,
por favor,
não me forcem.
Caminhar para quê?
Deixem-me quedar,
deixem-me quieta,
na aparente inércia.
Nem todo viandante
anda estradas,
há mundos submersos,
que só o silêncio
da poesia penetra.



MULHERES NO ESPORTE

ELAS TAMBÉM DANÇAM BREAKING: ENTRE O ASFALTO E A ARENA, MULHERES TRANSFORMAM O CORPO EM ARTE



O breaking nasceu nas ruas da periferia, entre batidas de funk, rap e a urgência da expressão. Muito antes de ser reconhecido como esporte olímpico, era arte, protesto e sobrevivência. Dançar era ocupar o espaço público com o corpo e transformar o asfalto em palco, um tipo de linguagem que surgiu como resposta à exclusão.

Por muito tempo, o “break” foi um território dominado quase exclusivamente pelos homens. As “b-girls”, como são chamadas as dançarinas, enfrentam o preconceito que tenta reduzir sua presença à exceção. Ao dançarem, essas mulheres ampliam o sentido de arte e esporte: mostram que competir também é criar, e que dançar pode ser um modo de resistir. Para elas, a dança exige mais do que resistência física, exige resistência social. As b-girls desafiam mais do que a gravidade, elas desafiam as regras de um universo moldado por olhares masculinos. Por isso, cada movimento é também uma afirmação: a arte, o esporte e a rua também são delas.

Em 2024, o breaking estreou nos Jogos Olímpicos de Paris, levando para a arena a força de uma cultura que nasceu marginalizada e se tornou mundial. Mas o reconhecimento institucional não apaga as marcas da desigualdade: as mulheres continuam lutando para serem vistas, respeitadas e lembradas como parte essencial dessa cultura e dessa história.

Entre essas pioneiras, Ami Yuasa, do Japão, transformou a força da tradição em leveza e venceu com a mesma serenidade com que começou nas ruas de Nara. Dominika Banevič, a “Nicka”, da Lituânia, mostrou que a juventude também é profundidade, dançando com técnica e sensibilidade. Liu Qingyi, a “671”, da China, girou com a precisão de quem conhece o peso da disciplina e o valor da arte. Rachael Gunn, a “Raygun”, da Austrália, fez história ao representar um país que nunca havia levado o breaking tão longe. E Manizha Talash, a “B-Girl Talash”, refugiada afegã, dançou por todas as mulheres que ainda não podem ocupar o espaço público com o corpo livre, transformando cada movimento em um manifesto.

Ao final de cada batalha, permanece o mesmo recado: elas não pedem licença para dançar: elas dançam porque, enquanto houver corpo, haverá potência. Nossa homenagem a essas e tantas outras mulheres que coreografaram uma nova página da história do esporte e da arte.

MULHERES NO CINEMA



NOS BASTIDORES DA CENA: A PRESENÇA DAS MULHERES NA DIREÇÃO DE CINEMA

O cinema, assim como em outras profissões, ainda é uma área predominantemente protagonizada por homens. Para algumas pessoas, essa afirmação à primeira vista pode soar estranha, pois não é incomum ver mulheres dando vida às diversas personagens nas telas. Todavia, se fizermos um breve percurso histórico, considerando os números da participação feminina no cinema, podemos evidenciar mais uma desigualdade alarmante, sobretudo se pensarmos nos bastidores das produções audiovisuais.

No Brasil, o cinema chegou em 1896, mas passou por altos e baixos, sendo atravessado por acontecimentos histórico-político-sociais (Vasconcelos & Matos, 2012).

Desde 1930, há registros de mulheres dirigindo filmes no Brasil, entretanto, ainda eram vistas como exceções, comparada a quantidade de homens que exerciam a mesma atividade neste período (Gimenez, 2020).

Dados de 2024, publicados pela Agência Nacional de Cinema, revelam que **do total de 310 filmes brasileiros de longa-metragem exibidos no cinema, apenas 52 deles foram dirigidos exclusivamente por mulheres, em comparação com 231 dirigidos exclusivamente por homens.**

A disparidade entre os dois sexos também é observada em outras funções da área cinematográfica como, por exemplo, nos roteiros (165 realizados por homens e 41 por mulheres) e fotografia (207 feitas por homens e 44 por mulheres). As áreas que apresentam maioria feminina são na direção de arte (99 mulheres e 57 homens) e na produção executiva (110 mulheres e 66 homens) (ANCINE, 2025). Infelizmente, os dados não apresentam outras informações sobre as características singulares destas mulheres, o que contribui para a invisibilidade de dados que retratem as diferenças sociais que atravessam as brasileiras em suas diversidades.

O protagonismo masculino também se reflete nas indicações e vencedores do Oscar, prêmio internacionalmente reconhecido e oferecido pela Academia de Artes Cênicas e Ciências Cinematográficas norte-americana. Um fato surpreendente é que **em 97 edições, apenas 9 mulheres foram indicadas na categoria de melhor direção.** A primeira mulher indicada foi a italiana Lina Wertmüller, com a direção do filme “Pasqualino Sete Belezas”, em 1977, quando o prêmio já estava em sua 49ª edição.

Somente três mulheres ganharam na categoria: 1) a americana Kathryn Bigelow, em 2010, pelo filme “Guerra ao Terror”; 2) a chinesa Chloé Zhao, em 2021, por “Nomadland”; e 3) a neozelandesa Jane Campion, em 2022, por “Ataque de Cães” (Almeida, 2025).



As três mulheres vencedoras na categoria de melhor direção nas 97ª edições do oscar. A primeira é a Kathryn Bigelow, a segunda Chloé Zhao e a terceira Jane Campion. Foto retirada da reportagem realizada por Fernanda Almeida para a Forbes (Almeida, 2025).

É inegável o aumento da participação feminina no cinema ao longo dos anos, mas esse aumento ainda é insignificante comparado a predominância masculina. A falta de reconhecimento e estímulo através de políticas públicas juntamente com as dificuldades de acesso às grandes distribuidoras de filmes são alguns desafios vivenciados pelas mulheres que trabalham nesta área (Gimenez, 2020). Um mapeamento que inclua outras características das mulheres pode evidenciar uma realidade ainda mais excludente, se pensarmos na participação de mulheres negras e indígenas, por exemplo. Isso nos revela, portanto, que ainda há diversas barreiras e desafios a serem enfrentados nesta área de trabalho.

Para as pessoas que quiserem ter mais informações sobre os perfis raciais e de gênero representados nos personagens dos filmes brasileiros, sugiro como leitura complementar o seguinte artigo:

CANDIDO, Márcia; CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João; PORTELA, Poema Eurístenes. Gênero e Raça no Cinema Brasileiro. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 36, n. 106, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/rbcsoc/a/YNhtmqLxsbDK5pspVY35gD/?format=pdf&lang=pt>

Acesse o Anuário Estatístico do Audiovisual Brasileiro 2024 completo: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario-do-audiovisual-brasileiro-2024r.pdf>

MULHERES QUE FAZEM HISTÓRIA

O Instituto Langage rende homenagem, através destas mulheres que serão aqui apresentadas, a todas as mulheres que lutam para construir novas possibilidades de discursos que reconheçam as mulheres como fundamentais para todos os processos que constituem a sociedade. Essas mulheres, muitas vezes relegadas a um segundo plano e muitas vezes silenciadas pela força de um poder patriarcal, não se furtaram a agir com suas insurgências. Essas realizações se tornaram obras que fazem história, ecoando suas vozes em outras vozes que se levantam frente à violência do abuso e do crime inadmissível do feminicídio. E mesmo que todas as condições fossem, e ainda são, desfavoráveis, elas lutaram e lutam por reparações e direitos, por vida digna e pelo direito de poder ter, o que sempre lhes pertenceu, o seu corpo. Todas as mulheres desta série serão apresentadas por outras mulheres que escolheram livremente de quem trazer a voz. Façamos todas por e com elas!

Ana Lucia Silva e Souza

Erika Parlato-Oliveira

(Organizadoras desta série)

Carolina Maria de Jesus 1914-1977

Por Ana Lúcia Silva Souza

Carolina Maria de Jesus, nasce em Sacramento – MG, em 14 de março de 1914 e vem para São Paulo em 1947. A escritora, poeta, compositora, para além do livro “Quarto de Despejo” que conta parte de sua trajetória como uma catadora de papel, possui obra magistral e ainda pouco conhecida na complexidade de um projeto literário singular. São muitas escritas suas de romance, de contos, de poesia, de provérbios, criação estética e política de uma mulher negra, que nos apresenta, na dureza dos dias de quem nasce pobre e sem acesso a direitos de moradia ou saúde, desejos muitos de uma vida melhor, sonhos de mãe e de mulher, realizações grandes e pequenas, amor e desamor, enfrentamentos. Carolina que escrevia há muito tem seu primeiro livro “descoberto” nos anos 60, quando pode usufruir um pouco uma pequena parte das boas coisas que o universo do cânone literário eurocêntrico podia ter lhe proporcionado. Carolina morre sem glamour, cansada e desaminada aos 63 anos. Mas Carolina vive em cada um dos quase 60% da população de pessoas negras do Brasil.



VOZEANDO



Gabriela R. dos Reis é artista visual e graduada em linguística pela UFG. Atualmente pesquisa e produz artes voltadas para discussões de raça e gênero.



**AOS CORPOS PRETOS E PARDOS
UM LUGAR BEM DEFINIDO PARECE
ESTAR GUARDADO. FOI
PENSANDO NA IMOBILIDADE
DESSER CORPOS QUE ESSE
TRABALHO SURTIU.**

Compartilhe sua História no “Vozeando”!

Gostaria de ver a sua história aqui no “Vozeando”? Envie para nós!
Você pode nos enviar: crônica, conto, poema, carta pessoal, entrevista, ilustração, cartoon, histórias em quadrinhos, fotografia artística, áudio e áudio visual.
A curadoria é realizada pelo Grupo de Trabalho Psicanálise e Gênero.

envie aqui
sua história



NOSSA EQUIPE

O Jornal Infinitude, reúne hoje 11 profissionais de diferentes áreas entre fonoaudiologia, linguística, psicologia e letras. Todos são membros do Grupo de Trabalho Psicanálise s(e)m Gênero do Instituto Langage, coordenado e supervisionado por Sérgio Lopes Oliveira.



ANDREA LAUERMANN

Fonoaudióloga. Doutoranda em Ciências da Saúde (UNITAU). Coordenadora da Clínica do Instituto Langage. São Paulo.



LUDMILA TAVARES
Odontóloga.

Consultora Internacional de lactação IBCLC. São Paulo.



SÉRGIO LOPES OLIVEIRA

Psicanalista. Diretor do Instituto Langage. Editor da Maison d'Édition Langage e da Editora Langage. Bahia.



DANIEL SANTOS

Psicólogo. Pós-graduando em Clínica Psicanalítica. Paraná.



CLARA POWACZRUK

Psicanalista. Graduada em Psicologia. Rio Grande do Sul.



LETÍCIA BORATTO

Psicóloga; Mestranda em Estudos sobre as mulheres: gênero, cidadania e desenvolvimento. Paraná.



FLÁVIA OLIVEIRA

Psicóloga; Pós-graduanda em Clínica Psicanalítica. Rio de Janeiro.



JULIANA BRAGA

Psicanalista. Graduada em Psicologia (FAFIRE). Estudante de Artes Visuais (IFPE). Pernambuco.



JUCIMARA NASCIMENTO

Mestranda em Música (UFMG). Graduada no Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades e Psicologia (UFBA). Bahia.



JULIA CAVALCANTE

Psicanalista. Licenciada em Letras. Bacharelada em Letras/Linguística (UFG). Goiás.



VIVIAN PRESTES

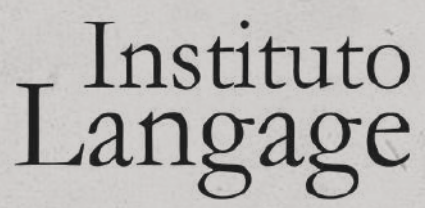
Psicanalista; Doutora em Psicologia. Paraná.

CLÍNICA PSICANALÍTICA INSTITUTO LANGUAGE

Voltada para a escuta daqueles que buscam atendimento clínico, e desejam realizar sua análise pessoal. Este trabalho é realizado por analistas que fazem parte do Instituto Langage.

SAIBA MAIS





Instituto Langage