

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
BACHARELADO EM ARTE VISUAIS**

**ISABELLA DE MELO ZAPAROLI**

**A IMPORTÂNCIA DA LUTA ANTIOPRESSÃO UNIFICADA: UMA METÁFORA  
ARTÍSTICA**

Porto Alegre  
2023

ISABELLA DE MELO ZAPAROLI

**A IMPORTÂNCIA DA LUTA ANTIOPRESSÃO UNIFICADA: UMA METÁFORA  
ARTÍSTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial e  
obrigatório para a obtenção de grau de  
Bacharel em Artes Visuais, pelo Instituto de  
Artes da Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul – UFRGS

Orientadora:

Profª. Drª. Daniela Pinheiro Machado Kern

Banca examinadora:

Profª. Drª. Adriane Hernandez

Profª. Drª. Alessandra Lucia Bochio

Porto Alegre  
2023

### CIP - Catalogação na Publicação

Zaparoli, Isabella de Melo  
A importância da luta antiopressão unificada: uma  
metáfora artística / Isabella de Melo Zaparoli. -2023.  
57 f.  
Orientadora: Daniela Pinheiro Machado Kern.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de  
Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,  
2023.

1. Opressão. 2. Monocromia. 3. Suportes  
alternativos. 4. Serigrafia. 5. Píxo. I. Kern, Daniela  
Pinheiro Machado, orient. II. Título.

Isabella de Melo Zapparoli

**A IMPORTÂNCIA DA LUTA ANTIOPRESSÃO UNIFICADA: UMA METÁFORA  
ARTÍSTICA**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Artes da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção  
do título de Bacharel(a) em Artes Visuais.

Aprovado em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Adriane Hernandez

---

Alessandra Lucia Bochio

---

Daniela Pinheiro Machado Kern



Para minhas amadas vó, Anísia Maria Vargas de Melo (*in memorian*) e cachorrinha, Duffy (*in memorian*). Que o luto se transforme em luta, hoje e sempre.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço profundamente à minha mãe, Eunice Vargas, e ao meu padrasto, Daniel Grassi, que me apoiam com tanto amor nessa caminhada. Foi a partir desse apoio incondicional que tenho a oportunidade de apresentar esse TCC, com a certeza de que fiz a escolha certa. Obrigada por sempre me incentivarem e apreciarem minha produção e pesquisa. O respeito que vocês têm com minhas lutas, mesmo quando nossas opiniões divergem, são um exemplo de tolerância que me faz acreditar na possibilidade de o mundo se tornar um lugar melhor. Sou extremamente grata por ter um núcleo familiar tão bonito e cuidadoso. Agradeço a paciência, empatia e parceria nos momentos bons e ruins. A gratidão e o amor que sinto por vocês são imensuráveis e impossíveis de serem expressados em palavras. Agradeço também a todos meus familiares e amigos, pela linda rede de apoio.

Ao meu parceiro Calvin Ibarra, por sempre me encorajar, elogiar e contribuir para o meu trabalho com suas vivências e visão sensível do mundo. Obrigada por todos os debates, por sempre me puxar de volta à realidade e, principalmente, por estar ao meu lado nessa luta, fazendo meus dias mais leves com tua companhia. Nossas risadas são fundamentais para seguir forte.

À minha querida orientadora Daniela Kern, a quem tanto admiro, por ter aceitado meu convite; pela parceria, compreensão e paciência durante todo esse processo. Agradeço aos cafés, trocas de ideias e por ter confiado em mim e no meu trabalho com esse tema tão importante.

À Adriane Hernandez e Alessandra Bochio, por aceitarem o convite de compor a banca avaliadora e que trouxeram apontamentos enriquecedores na pré-banca.

Agradeço a todos os professores do curso que, de diferentes formas, sempre me fizeram oferecer o melhor de mim. Também aos colegas mais próximos, por tornarem o processo de formação tão leve e especialmente a Matheus Maurante, por ter me auxiliado nas impressões do trabalho final.

Por último mas não menos importante, agradeço à minha gatinha, Naomi, por estar sempre ao meu lado e me ajudar a passar pelos momentos difíceis que atravessaram o período do TCC.

## RESUMO

Essa pesquisa e produção artística se referem ao caráter indissociável das opressões e como elas se apresentam em um sistema interligado, por conta da estrutura capitalista que se beneficia das mesmas. Por estarem relacionadas, não se mostra eficaz a luta fragmentada, pois essa divisão a enfraquece e, por conseguinte, não quebra paradigmas. O objetivo do trabalho é produzir uma metáfora visual que transcreva a argumentação aqui levantada — a importância da unificação de lutas. A partir disso, se propõe a disseminação desse saber, com o intuito de inspirar militantes a estenderem suas lutas a outras causas, mesmo que à primeira vista não os contemplem. A metodologia consistiu em, após uma pesquisa aprofundada, explorar o campo léxico e semântico do tema, a fim de encontrar um suporte que desse conta de representar os elementos discutidos. Como resultado, apresenta-se uma obra conceitual, de suporte alternativo, com seus elementos visuais diretamente relacionados à teoria e vice-versa.

**PALAVRAS-CHAVE:** opressão; antiopressão; unificação de lutas; anticapitalismo; interseccionalidade; metáfora artística; suportes alternativos; serigrafia; tricô; pixo; monocromia.

## **ABSTRACT**

This research and artistic production refers to the inseparable nature of oppression and how it is presented in an interconnected system, due to the capitalist structure that benefits from it. Because it is related, the fragmented fight is not effective, as this division weakens it and, therefore, doesn't break paradigms. The objective of this undergraduate thesis is to produce a visual metaphor that transcribes the argument raised here — the importance of unified fight. From this, it's proposed the dissemination of this knowledge, with the aim of inspiring militants to extend their fight to other causes, even if at first sight it doesn't contemplate them. The methodology consisted of, after in-depth research, exploring the lexical and semantic field of the theme, in order to find a support that could represent the elements discussed. As a result, a conceptual work is presented, with an alternative support, with its visual elements directly related to theory and vice versa.

**KEYWORDS:** oppression; anti-oppression; fight unification; anticapitalism; intersectionality; artistic metaphor; alternative supports; silk screen; knitting; pigo; monochrome.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – <i>Transgenia</i> , 2018. Tinta guache sobre milho. Aprox. 0,6 x 0,9 cm (cada).....	23
<b>Figura 2</b> – <i>Chama no churras</i> , 2022. Tinta acrílica sobre carvão vegetal usado. Dimensões variáveis.....	24
<b>Figura 3</b> – Mundano (1986), <i>O Brigadista da Floresta</i> , 2021. Muralismo feito com tinta produzida a partir de cinzas das queimadas de biomas brasileiros. 1000m <sup>2</sup> .....	26
<b>Figura 4</b> – Hal Wildson (1991), <i>Singularidades</i> (Memória e identidade - Cap. 5), 2020. Datilograma atravessada por fotomontagens e digigravuras que misturam arquivos e documentos fotográficos nacionais com recortes autorais, impresso com pigmento mineral em papel algodão. 42 x 30 cm.....	27
<b>Figura 5</b> – Hal Wildson (1991), <i>Singularidades</i> (Memória e identidade - Cap. 7), 2020. Datilograma atravessada por fotomontagens e digigravuras que misturam arquivos e documentos fotográficos nacionais com recortes autorais, impresso com pigmento mineral em papel algodão. 42 x 30 cm.....	27
<b>Figura 6</b> – Estêvão da Fontoura (1977), <i>BALA PERDIDA</i> , 2016. Performance/Ação, 2016.....	28
<b>Figura 7</b> – <i>Quarenta e Dois</i> (V.T.), 2021. Serigrafia sobre papel A4.....	30
<b>Figura 8</b> – <i>Quarenta e Dois</i> , 2021. Serigrafia sobre tecido.....	32
<b>Figura 9</b> – Detalhe de <i>Quarenta e Dois</i> , 2021. Serigrafia sobre tecido.....	33
<b>Figura 10</b> – Detalhe de <i>Quarenta e Dois</i> , 2021. Serigrafia sobre tecido.....	33
<b>Figura 11</b> – <i>As Martas</i> , 2019. Aquarela sobre papel. Políptico: 32 x 41 cm (cada)...	35
<b>Figura 12</b> – <i>As (mini) Martas</i> , 2023. Aquarela sobre papel. Políptico: 3,2 x 4,1 cm (cada).....	35
<b>Figura 13</b> – <i>LUTX</i> , 2023. Serigrafia sobre tricô. Aprox. 2,64m x 54 cm.....	36
<b>Figura 14</b> – Detalhe de <i>LUTX</i> . 2023.....	39
<b>Figura 15</b> – Detalhe de <i>LUTX</i> , letra “E”. Foto tirada contra a luz.....	40
<b>Figura 16</b> – Detalhe de <i>LUTX</i> em diferentes ângulos, para demonstrar a variação de intensidade da impressão de acordo com a luminosidade.....	41
<b>Figura 17</b> – Detalhe de <i>LUTX</i> em diferentes ângulos, para demonstrar a variação de intensidade da impressão de acordo com a luminosidade.....	41
<b>Figura 18</b> – Matriz pós-impressão, com trama transferida.....	42
<b>Figura 19</b> – “ <i>US</i> ”, 2023, V.T. Serigrafia sobre papel pólen A3.....	42

<b>Figura 20</b> – “ <i>US</i> ”, 2023, V.T. Serigrafia sobre papel pólen A3.....	42
<b>Figura 21</b> – Detalhe de <i>US</i> , letra “S” .....	43
<b>Figura 22</b> – <i>Sem título</i> , 2022. Xilogravura sobre papel seda.....	46
<b>Figura 23</b> – <i>RETNA</i> (1979), <i>CON LAS PIEDRAS QUE TE LANZAN</i> , 2019. Tinta acrílica e cysalline sobre tela. 183 x 122 x 6 cm.....	47
<b>Figura 24</b> – Andrea Bandoni, <i>Pixo</i> (s.d.). Bordados e decalques sobre porcelana, vidro, linho e algodão.....	48
<b>Figura 25</b> – Detalhe de <i>LUTX</i> , ponto corrente.....	50

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2 CARREIRA.....</b>	<b>14</b>
<b>2.1 Aliança com a luta antiopressão.....</b>	<b>14</b>
2.1.1 A busca por um termo: interseccionalidade e delimitação do conceito de opressão.....	16
<b>2.2 Metáforas visuais: a intersecção entre suporte, técnica e materiais.....</b>	<b>22</b>
<b>2.3 Críticas à indústria da moda.....</b>	<b>28</b>
<b>3 O TRABALHO.....</b>	<b>33</b>
<b>3.1 Primeiros pontos.....</b>	<b>33</b>
<b>3.2 LUTX: Uma metáfora sobre a luta antiopressão unificada.....</b>	<b>35</b>
3.2.1 O arremate.....	51
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>54</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui construída se refere à inseparabilidade e interdependência de opressões no sistema capitalista, à importância de uma luta unificada e anticapitalista a fim de potencializar seus resultados e como esses conceitos podem ser usados na produção artística. A realidade varia muito de pessoa para pessoa, e questões que podem ser inexistentes para uma, podem ser fundamentais para outras. Desta forma, pesquisar, entender e difundir sobre o que são opressões — e privilégios — pode ajudar um indivíduo a compreender realidades diferentes da sua. A compreensão do funcionamento do sistema e como ele afeta todos nós pode ser um caminho para construir estratégias e, assim, uma sociedade mais equitativa.

Toda a argumentação teórica aqui levantada aponta como as opressões se intersectam pela natureza do sistema capitalista, que se mantém e beneficia a partir das mesmas. Compreender como um sistema, estrutura ou comportamento danoso surge e se perpetua é fundamental para criar estratégias para modificá-lo. A luta contra as opressões existe desde quando elas surgiram; afinal, ninguém escolhe ou gosta de estar e manter-se em uma posição de iniquidade. Uma vez que continuamos em uma realidade extremamente opressora por conta do sistema no qual estamos inseridos, esse tema se mantém relevante.

O objetivo deste trabalho é produzir, a partir da análise de sistemas de opressão interligados, uma produção que reflita e descreva, artisticamente, a importância da união na luta contra as opressões. Em outras palavras, a criação de uma metáfora visual que demonstre a correlação e interdependência entre essas violências. Esse trabalho não se propõe a discorrer sobre a experiência ou vivência de cada uma das opressões. O que busco com ele é entender e mostrar como as opressões se relacionam, são interdependentes e se reforçam mutuamente e que, para mudar esse cenário, é necessário lutar conjuntamente contra todas as opressões para que consigamos acabar com elas. O objetivo é abordar as opressões de maneira sistêmica/estrutural, para entender como funcionam e criar estratégias para mudar esse paradigma. O trabalho que me proponho a fazer, portanto, é uma transcrição visual de toda essa teoria, com o objetivo de inspirar pessoas que já lutam diariamente por suas causas, a estenderem sua solidariedade e participar ativamente de outras lutas, pois é essencial para alcançar a libertação.



O presente trabalho foi organizado da seguinte forma: no primeiro capítulo, relato minha trajetória acadêmica e política, que me levou à aproximação com a luta antiopressão. Após, discorro acerca da terminologia sobre o assunto, fazendo aproximações e distanciamentos com alguns conceitos. Além disso, delimito o termo opressão dentro do que está sendo discutido nesse trabalho. Ainda neste capítulo, trago um histórico de algumas produções artísticas que podem se relacionar ou ter influenciado na concepção do projeto. Já no segundo capítulo, trago em detalhes os caminhos que levaram à concretização do projeto. Em seguida, exponho o trabalho e argumento sobre suas características formais, conceituais e processuais, atando nós com a pesquisa sobre a luta antiopressão e atribuindo significado às suas peculiaridades. Concluo o trabalho reiterando os argumentos sobre a importância da luta unificada.

## 2 CARREIRA

Em tricô, uma carreira representa o número de pontos trabalhados na agulha. A soma de cada carreira dá origem a um trabalho. Carreira também pode significar um caminho, um percurso profissional. Meu percurso começou no ano de 2014, quando tomei uma decisão que reverbera em minha vida – e conseqüentemente trajetória acadêmica – até hoje. Após pesquisar muito e perceber que não compactuava com o especismo<sup>1</sup>, me tornei vegana. Minha visão sobre essa prática passou por diversas instâncias, desde considerá-la um ato de compaixão até, atualmente, entendê-la como um posicionamento político. O ingresso na UFRGS atravessou essa mudança de como me via dentro do movimento, mas mais importante que isso, me mostrou como *tudo* é político. A partir disso, percebi que qualquer escolha que fazia (ou não) em relação à minha produção artística era permeada por questões políticas. No início da minha trajetória na universidade, abordava em meus trabalhos temas que tinha mais domínio ou lugar de fala, como questões sobre feminismo, veganismo e ambientais. Entretanto, ao longo da formação passei a sentir e entender que faltava muito mais a ser trabalhado. Por meio de debates com a militância antiespecista e pesquisa particular, comecei a entender o que são as opressões e como elas estão relacionadas. O primeiro exemplo da interconexão entre opressões que tive contato foi a relação entre especismo e a opressão cisheteropatriarcal sobre as mulheres. Carol J. Adams discorre com detalhes em *A Política Sexual da Carne* sobre essas relações, inclusive imagéticas e simbólicas, da dominação masculina e objetificação de corpos femininos de todas as espécies.

### 2.1 Aliança com a luta antiopressão

Os fatídicos atos de racismo cotidianos no Brasil e no mundo, e principalmente a partir da resistência de movimentos como *Black Lives Matter*, em 2020, me inspiraram a pesquisar e buscar entender meu papel nessa operação.

---

<sup>1</sup> Pode ser definido, simplificada, como “a consideração ou tratamento desfavorável injustificado daqueles que não pertencem a uma certa espécie baseado unicamente no seu não pertencimento a ela”. (Horta, 2020).

Após muita leitura, compreendi que estava equivocada quando pensava que apenas pessoas com lugar de falar deveriam abordar o assunto. Aprendi que como pessoa branca, tenho o dever de me posicionar contrariamente ao racismo. Como afirma Davis em sua famosa frase “em uma sociedade racista, não basta não ser racista, devemos ser antirracistas” – caso contrário, estaremos sendo coniventes com essa opressão. Dessa forma, entendi que deveria fazer recortes raciais nos temas que abordava, e me manifestar sobre eles. A partir desse entendimento, fui pesquisando mais sobre as opressões e me deparei com uma infinidade de argumentos que apontavam como todas estavam interligadas e, por conta disso, deveriam ser combatidas conjuntamente a fim de dar fim à raiz do problema, que é, na verdade, sistêmica. Essa interligação acontece, portanto, pela natureza opressora do sistema que estamos inseridos, o capitalista. Dessa forma, se mostra contraprodutivo e ineficaz lutar apenas por causas que nos atinjam ou representem, uma vez que essa luta não será forte e, principalmente, não libertará aqueles diferentes de nós. Enquanto vegana, percebi que é contraditório querer e lutar pela a libertação de outras espécies e não almejar o mesmo para os de minha espécie. Com isso, busquei construir sensibilidade sobre as diversas opressões, alinhando minha pesquisa e produção a esse assunto, a fim de difundir e contribuir com a luta e, por conseguinte, chegar no objetivo utópico de um mundo livre de opressão, tolerante e diverso.

Utilizando a noção de pensamento situado e tendo em mente minha abordagem limitada sobre o tema por conta de não sofrer da maioria das opressões, sempre busco trabalhar da forma mais cuidadosa e responsável possível, não me colocando ou colocando minhas questões como ponto central dessa discussão. Sobre o racismo, por exemplo, sempre falo a partir da branquitude, apontando o lugar o qual ocupo como gerador dessa opressão, e não sobre a experiência de ser oprimido pela mesma. Tal cuidado torna o processo lento e tenso, pela necessidade de muita pesquisa para não fazer comparações levianas. Também é necessária a noção da possibilidade de errar, por não experienciar e não entender por completo diferentes realidades.

### 2.1.1 A busca por um termo: interseccionalidade e delimitação do conceito de opressão

Aprofundando a pesquisa, me deparei com o conceito de interseccionalidade, e a partir desse percebi as conexões entre estruturas opressivas, especialmente entre gênero, raça e classe. O conceito de interseccionalidade foi sistematizado pela teórica afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw em 1989 e “visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado”. (Akotirene, 2019, p.14). Quando descobri sobre o que se tratava a interseccionalidade, pensei que poderia ser o termo para descrever meu objeto de pesquisa. No entanto, entendi que é necessário fazer diferenciações a fim de evitar o esvaziamento do mesmo. Com isso, passei a buscar um termo que nomeasse a luta unificada a fim de facilitar o debate e pesquisa de referências. Nessa busca, ainda não encontrei um termo que defina precisamente tal transversalidade que atravessa as opressões. Desta forma, uma das etapas da pesquisa é entender o conceito de interseccionalidade, fazendo aproximações e distanciamentos, com o objetivo de não cometer um epistemicídio pelo uso do conceito ou do termo. A pesquisa também revelou o papel fundamental do capitalismo na manutenção de estruturas opressivas, bem como a necessidade dessas para sua autopreservação.

A terminologia de opressão, aparece, por vezes, de forma turva. Ao que parece, não há um consenso sobre a definição desse termo, e o que acontece é uma expansão do mesmo a partir das várias abordagens que diferentes estudiosos têm sobre o assunto, a partir de determinada perspectiva e principalmente pela área do conhecimento. Como explica Liedauer (2021, p. 2, tradução nossa):

Opressão, derivada [...] do Latim *opressus*, que significa “aquele que foi oprimido/atacado/sufocado/pressionado” tanto literal quanto metaforicamente, é o processo de tratar um certo tipo de pessoa de maneira desigual, depreciativa e excluí-la das vantagens sociais, econômicas, culturais e religiosas às quais outros grupos têm acesso. Até agora, não há um consenso em relação à definição pelos acadêmicos devido à natureza difícil de entender a opressão e por suas raízes profundas na sociedade (cf. Yamato 1995); falta uma operacionalização geral e, conseqüentemente, uma definição globalmente aceita.

Reconhecendo os possíveis desdobramentos que esse conceito pode abranger, faz-se necessário delimitá-lo. Utilizando como base um artigo que se

propõe a definir o que é uma opressão sob a ótica filosófica de Paulo Freire, o autor sugere “[...] uma definição mais ampla para o termo “opressão”: a opressão compreende todo ato que desumaniza as pessoas, na medida em que as destitui de liberdade. Posto de maneira inversa, a liberdade requer ausência de opressão” (Dalaqua, 2020, p. 82). Divide esse conceito em quatro aspectos; aqui, será desenvolvido o conceito que o autor denominou “opressão como hierarquização social”.

A opressão pode se dar sob vários eixos: raça, gênero, sexualidade, origem geográfica, classe social, religião etc. Por mais distintos que sejam, comum a todos os eixos de opressão é a hierarquização das pessoas. Toda prática opressora fundamenta-se em uma hierarquia social que postula “o mito da inferioridade ‘ontológica’ destes [i.e., dos oprimidos] e o da superioridade daqueles [i.e., dos opressores]”. (Freire, 2017, p. 189 *apud* Dalaqua, 2020, p. 83).

O antagonismo superioridade/inferioridade não é um fenômeno natural nem racional, e sim uma construção social que qualifica valor a um grupo e não a outro (Liedauer, 2021). Nessa operação, inferioriza-se determinado grupo ao atribuí-lo um defeito inerente, o que justificaria sua dominação pelos “superiores” (opressores) – que, por sua vez, detém qualidades ausentes no grupo dos “inferiores” (oprimidos) (Dalaqua, 2020). É importante ressaltar que o grupo opressor mantém suas práticas opressivas não por mera perversidade, mas porque a manutenção dessa dinâmica significa a garantia de seus privilégios. Corrobora para isso a afirmação:

Crucial para entender a natureza da opressão é que, ao pressionar membros de um determinado grupo social, o privilégio dos opressores está sendo consolidado (Bohmer e Briggs, 1991). A opressão, portanto, não pretende explorar e privar as pessoas de seus direitos, liberdade ou necessidades básicas apenas por fazê-lo, mas para manter o padrão de vida ou o status privilegiado dos opressores. (Liedauer, 2021, p. 3, tradução nossa).

Dalaqua (2020, p. 83) entende “a hierarquização como um elemento central da opressão”, bem como a mesma “realça o caráter político das práticas opressoras”. Entende-se, assim, que o conceito de opressão aqui delimitado tem caráter eminentemente político. Por conta disso, apenas identidades coletivas são mobilizadas opressivamente. Ou seja, a opressão sempre ocorre de um grupo para outro, a partir do dualismo construído socialmente entre o “nós” e o “eles” ou o “eu” e o “outro”. Ainda sobre hierarquização, Dalaqua (2021, p. 83-84) resume:

Enquanto processo de diferenciação social que classifica os cidadãos em “inferiores” e “superiores”, a hierarquização compreende: i) a postulação de diferenças entre oprimido (inferior) e opressor (superior); ii) a valorização

dessas diferenças em proveito do opressor; iii) a absolutização dessas diferenças como atributos imutáveis que justificam a posição subalterna dos grupos oprimidos perante os opressores. (Ibid., p. 206-7).

Talvez seja impossível delimitar o início das opressões – como, onde, quando e porquê surgiram. Esse trabalho não se propõe a responder nenhuma dessas questões. Entretanto, quando e onde quer que tenham surgido, as opressões se perpetuam até hoje. Também é possível observar nós que atam as opressões umas às outras, formando uma cadeia (até então) perpétua de opressões. Autores aqui citados como Angela Davis e Paulo Freire apontam a interrelação entre opressões e a consequência negativa da fragmentação da luta. É necessário, no entanto, fazer uma diferenciação com o conceito de interseccionalidade para, como mostrado anteriormente, não contribuir para o esvaziamento do termo.

Em sua brilhante análise e comparação sobre as diferentes considerações em relação à interseccionalidade levantados por diversas teóricas/os ao redor do globo, Carla Akotirene aponta como a interseccionalidade se mostra inerente ao feminismo negro, exemplificando sua origem e aparição em diversos momentos históricos. É o feminismo branco que faz necessário dividir e analisar as pessoas para categorizá-las antes de incluí-las à sua luta – isso quando o fazem. Em seu livro, a autora aborda os posicionamentos de estudiosas como Lélia Gonzalez, Patricia Hill Collins, Audre Lorde, Angela Davis, entre outras, sobre o conceito que posteriormente foi sistematizado por Kimberlé Crenshaw, a interseccionalidade. Frisa a importância da decolonidade, por isso, também, prioriza autoras do Sul global. Akotirene (2019) expõe que o conceito de interseccionalidade é uma sensibilidade analítica, construída por feministas negras pela dificuldade de serem incluídas no feminismo branco (por conta do racismo) e no movimento antirracista, que concentrava-se nos homens negros.

Segundo Kimberlé Crenshaw, a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. Igualmente, o movimento negro falha pelo caráter machista, oferece ferramentas metodológicas reservadas às experiências apenas do homem negro. (Akotirene, 2019, p. 14).

Essa ferramenta analítica entende a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, portanto, um sistema de opressão interligado, segundo Collins. Munida de exemplos históricos como a defesa do abolicionismo e

do sufrágio, a autora mostra como o feminismo negro inclui, desde sua fundação, a preocupação de superar toda e qualquer opressão:

As mulheres negras escolheram lutar pelo sufrágio e pela abolição, defenderam os homens negros e as companheiras brancas, reconhecendo que, quer seja descrito, quer seja analítico, isolado de outras categorias de análise, o marcador gênero explica as violências sofridas por mulheres brancas, bem como a categoria raça explica o racismo imposto aos homens negros. (Akotirene, 2019, p. 19).

Audre Lorde e Patricia Hill Collins argumentam que não há hierarquia de opressões; “a interseccionalidade impede aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos” (Akotirene, 2019, p. 27), ou seja, não se trata de uma operação somatória de identidades, a qual caracterizaria um sujeito como o mais oprimido a partir da ótica colonialista do sistema. Ao contrário, utiliza-se dessa ferramenta para analisar quais estruturas opressivas atravessam determinado corpo, que integra uma identidade. De acordo com Audre Lorde,

Qualquer ataque contra pessoas negras é uma questão lésbica e gay, porque eu e milhares de outras mulheres negras somos parte da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é uma questão de negros, porque milhares de lésbicas e gays são negros. Não existe hierarquia de opressão. Eu não posso me dar ao luxo de lutar contra uma forma de opressão apenas. Não posso me permitir acreditar que ser livre de intolerância é um direito de um grupo particular. (Lorde, 2009 *apud* Akotirene, 2019).

A interseccionalidade nos convida a entender a interdependência entre diversas opressões e, principalmente, a não fragmentar o bloco raça, classe e gênero — com atenção especial à racialidade, para não cometermos epistemicídio ao negar a propriedade intelectual e histórica do entendimento e construção desse conceito pelo feminismo negro. Sobre isso, Akotirene (2019, p. 30-31) aponta:

O conceito interseccionalidade está em disputa acadêmica, há saqueamento da riqueza conceitual e apropriação do território discursivo feminista negro quando trocamos a semântica feminismo negro para feminismo interseccional, retirando o paradigma afrocêntrico. A proposta de conceber a inseparabilidade do cisheteropatriarcado, racismo e capitalismo está localizada no arcabouço teórico feminista negro, e quem o nega comete epistemicídio e racismo epistêmico.

Dessa denúncia fez-se a necessidade de um estudo e uso cauteloso do termo, para evitar contribuir com seu esvaziamento. Participando de debates sobre veganismo, me deparei com o termo veganismo interseccional, que parece retirar o paradigma afrocêntrico da mesma forma que o uso do termo feminismo interseccional, como mostra Akotirene. Essa vertente tem como premissa a inclusão

de outras pautas dentro do movimento, ou seja, que a libertação animal apenas será efetivamente alcançada a partir do diálogo com movimentos sociais (Monielle, 2020).

A interseccionalidade compreende que, sistematicamente [...], todos os tipos de opressões vão estar interligadas e uma opressão vai se sustentar na outra; [...] o veganismo vai além de posicionamentos éticos, é uma luta social e política que visa destruir toda a estrutura que explora animais humanos e não-humanos [...] (Monielle, 2020).

Ellen Monielle, mestre em gestão pública e cooperação internacional (PGPCI/UFPB) e representante do Rio Grande do Norte na COP26<sup>2</sup>, é mulher negra e autora da citação acima. Ela, assim como outras referências teóricas que abordam o veganismo, utiliza o termo “interseccional” para se referir a um veganismo com transversalidade de pautas. Entretanto, após entender a origem desse termo e indo ao encontro de referências como Carla Akotirene, Sandra Guimarães, e a própria sistematizadora do termo, Kimberlé Crenshaw, optei por evitar o uso do mesmo. De acordo com Akotirene (2019, p. 14),

[...] após a Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância, em Durban, na África do Sul, em 2001, [o termo] conquistou popularidade acadêmica, passando do significado originalmente proposto aos perigos do esvaziamento.

É necessário, por conseguinte, prezar para que o termo mantenha seu sentido original. Além do perigo do esvaziamento e de epistemicídio delatado por Akotirene, problematizo o uso do termo para definir a luta antiopressão unificada que inclua o antiepecismo por se mostrar uma prática passível de perpetuar comparações racistas. Um ponto importantíssimo ao interseccionar pautas, principalmente quando inclui-se o antiespecismo nessa operação, é o cuidado para não revitimizar pessoas que já sofrem opressões diariamente. Ao debater sobre especismo e racismo, por exemplo, é necessário não fazer analogias levianas. Paradoxalmente, utilizo uma abordagem interseccional a fim de não utilizar o termo interseccionalidade como orientador dessa pesquisa.

Infelizmente, há certa recorrência no ativismo antiespecista o apelo a aproximações da dominação animal à fatos históricos como a escravidão e o holocausto. Esse tipo de comparação, entretanto, parece apenas trazer consequências negativas para ambos lados oprimidos (humano e não humano). Para pessoas pretas, por exemplo, há um processo histórico de animalização e

---

<sup>2</sup> Conferência da ONU que debate sobre as alterações climáticas. Ocorrida em 2021 em Glasgow, Escócia/Reino Unido.



objetificação, e esse tipo de comparação só intensifica essas dores. Para os animais não humanos essa operação também é contraprodutiva, pois implica transpor o sofrimento humano como fator determinante para entender e aceitar a exploração e sofrimento animal como legítimos. Corrobora para esse argumento o posicionamento do Movimento Afro Vegano (MAV)<sup>3</sup>, de que “para que exista a defesa dos animais não humanos, é necessário que haja a defesa dos animais humanos, garantindo sua existência e possibilidade de luta ou empatia pelos outros seres vivos”. (Santos, 2021, p. 295).

Dessa forma, é de suma importância que aquele que preza pela luta antiespecista preze, também, pela luta contra qualquer tipo de opressão. Entendendo o conceito de interseccionalidade mas não utilizando-o para definir essa abordagem, percebo que, assim como as outras opressões, o especismo também participa da confluência entre elas, e para derrubá-lo, é necessário derrubar todas. Com essa argumentação também não proponho, de forma alguma, colocar em pé de igualdade opressões humanas e não-humanas. O que proponho é a articulação dessas lutas, sem hierarquização mas fazendo diferenciações e ressalvas. Uma grande preocupação em fazer esse tipo de aproximação é a possibilidade de hierarquizar a pauta antiespecista em detrimento das outras opressões; busco fugir dessa possibilidade, e o motivo pelo qual trago esse ponto sobre a luta antiespecista é, justamente, para pontuar as diferenças em relação às demais estruturas opressivas a fim de não hierarquizá-la.

Todos esses pontos vão ao encontro dos argumentos de Angela Davis que sugere a união a fim de gerar lutas potentes, e demonstra, tal qual Freire, como a fragmentação é responsável por lutas não potentes. A autora expõe como o sistema capitalista é determinante para perpetuar as opressões, pois se beneficia delas:

As lutas e divisões dentro da classe trabalhadora, entre brancos e negros, homens e mulheres são altamente lucrativas para o capital, tendo em vista que a luta da classe trabalhadora se enfraquece quando brancos trabalhadores lutam contra negros trabalhadores, bem como o capital realiza o escalonamento de salários, possibilitando que se pague menos aos mais discriminados. (Dias, 2020, p. 149).

Dessa forma, a autora deixa “evidente como opressões interligam-se e são retroalimentadas em prol dos lucros capitalistas”. (Dias, 2020, p. 150). Apesar de

---

<sup>3</sup> Movimento vegano afrocentrado criado em 2018, que se organiza virtualmente através de plataformas digitais como o Instagram, e propõe o debate antiespecista aliado à pauta antirracista.

Davis argumentar como o racismo e sexismo estão imbricadamente ligados à opressão de classe, o capitalismo, não significa que tais opressões não existiam antes desse modo de produção, apenas evidenciar uma análise mais ampla que aponta a interrelação entre opressões. (Dias, 2020). Ou seja, não significa inferir que o capitalismo foi diretamente responsável pelo surgimento das opressões e que, sem ele, elas não existiriam. O que se observa é como o capitalismo tem um papel fundamental na manutenção dessas estruturas, já que também é retroalimentado por elas; depende delas para sua continuidade. Por isso, mostra-se fundamental que além de ter uma abordagem unificada, a luta antiopressão seja anticapitalista.

## **2.2 Metáforas visuais: a intersecção entre suporte, técnica e materiais**

Minha trajetória no curso de artes visuais foi marcada pela exploração (principalmente) de suportes, mas também de materiais e técnicas, como agentes de significação do trabalho. O suporte é frequentemente o desencadeador de todo meu processo criativo, que acaba por adquirir uma posição metalinguística. A pesquisa teórica também é responsável por esse processo, uma vez que ao ser contaminada por informações, acadêmicas ou não, notícias e vivências, passo a explorar o campo semântico de determinado problema, buscando objetos, palavras, termos. Dos objetos, transformo-os em suporte, o qual pode ser definido antes ou depois da pesquisa, mas sempre depende dela e vice-versa. Dos conceitos e do campo lexical, faço paralelos e utilizo esse levantamento de palavras para dar sentido e enriquecer a poética, ou transformá-las em suporte. Dessa forma, o suporte e materiais conversam diretamente com o conceito da obra, que se tornam interdependentes. Por prezar pelo suporte e materiais, não me prendo à uma linguagem específica. Trabalho com diversas mídias, explorando o próprio suporte e materiais como peças centrais de significação.

O primeiro trabalho que expandiu meu entendimento sobre as diferentes formas de se produzir artisticamente foi o *Transgenia* (fig. 1), produzido na cadeira inicial de pintura, o Atelier de percepção e criação I, ministrado por Adriane Hernandez. Nessa proposta, faz-se um paralelo direto entre o alimento e sua

classificação transgênica. O milho utilizado é transgênico e serve como suporte para seu símbolo, que compartilha sua cor e tamanho com o milho. Quase imperceptível nas embalagens, o símbolo da transgenia tem uma linguagem tipológica muito semelhante a símbolos de risco como perigo biológico, radiação, entre outros.



Figura 1: *Transgenia*, 2018. Tinta guache sobre milho. Aprox. 0,6 x 0,9 cm (cada).

A possibilidade de mostrar o significado do trabalho a partir de um suporte, dos materiais ou da técnica me encantou profundamente. Por trabalhar com temas políticos, os quais requerem seriedade e sensibilidade, senti uma força conceitual muito grande em ter a argumentação imbricada com os materiais escolhidos. A partir dessa primeira e única experiência, esse se tornou meu *modus operandi*. Todos os meus trabalhos conseguintes passaram a ser pensados a partir do suporte, da técnica e/ou dos materiais que eram requeridos para determinada atividade no curso. Alguns mais explícitos, com suportes alternativos; outros utilizando suportes tradicionais, mas ainda assim, fazendo um paralelo com os mesmos de alguma

forma. Sempre questionando aquilo que estava fazendo e *com o quê* estava fazendo.

Outro exemplo de utilização de suporte alternativo é o trabalho *Chama no churras* (fig. 2). Uma pintura de árvore sobre outra “árvore carbonizada” (*i.e.* carvão), que desaparece dependendo da luz e do ângulo que se olha a peça. No aspecto conceitual, esse apagamento fala sobre a omissão do desmatamento e roubo/destruição do território indígena para produção de gado. Corrobora para isso o uso do carvão que foi utilizado para fazer churrasco, uma vez que a agropecuária tem relação direta com essa situação. O carvão também é bastante frágil — as peças quebram facilmente com o manuseio. Isso é significativo para exemplificar a fragilidade e perigo que a floresta e os povos originários correm diariamente. Como é possível observar, a argumentação teórica e conceitual do trabalho está extremamente amarrada aos elementos escolhidos para compor a peça. Tudo que é escrito se mostra na peça, e o que se vê na peça também aparece na argumentação. Assim, a pesquisa depende do suporte e o suporte depende da pesquisa; são complementares e interdependentes.



Figura 2: *Chama no churras*, 2022. Tinta acrílica sobre carvão vegetal usado. Dimensões variáveis.

Esses são apenas alguns exemplos, pois minha produção é permeada quase que completamente por essa organização criativa. Observa-se, portanto, que tal pesquisa e utilização de suportes alternativos é de longa data. Esse trabalho de conclusão de curso, no entanto, extrapolou ainda mais a prática de suportes alternativos. Ao invés de utilizar um suporte pronto, na maioria das vezes comprado, optei por confeccionar meu próprio suporte. Fazer o suporte que vai receber a arte é algo novo em minha trajetória, e se mostrou um recurso fortíssimo para atribuição de significado. Renegar um suporte pronto, comprado, simbolicamente entra como uma tentativa de renegar o capitalismo diário, apesar de, mesmo assim, precisar comprar o material para confeccionar o suporte. A estrutura capitalista é tão forte que é quase impossível fugir dela e criar algo do zero, não contribuir com a mesma. Enquanto o sistema explora trabalhadores, eu exploro suportes, que paradoxalmente foram feitos com a coparticipação desses trabalhadores.

Para concluir este capítulo, trago alguns artistas que inspiram meus trabalhos e utilizam o mesmo recurso de amarrar sua poética aos materiais, técnica ou suporte escolhidos para a produção. O primeiro exemplo é o artista e ativista (ou *ativista*) Mundano (SP), que aborda diferentes contextos de opressão e injustiças em sua produção. Seus trabalhos frequentemente falam sobre questões ambientais, bem como sociais. Em uma residência *ativista* na exposição *Semana de Arte Mundana* promovida pela Galeria Kogan Amaro (SP), o artista reuniu debates sobre o desmatamento no Brasil, a desigualdade econômica e o consumo de carne. Em seu muralismo *O Brigadista da Floresta* (fig. 3), no qual retrata um brigadista atuando contra as queimadas no Brasil, o artista utiliza as próprias cinzas da floresta para produzir a tinta que utilizou no mural.





Figura 3: Mundano (1986), *O Brigadista da Floresta*, 2021. Muralismo feito com tinta produzida a partir de cinzas das queimadas de biomas brasileiros. 1000m<sup>2</sup>.

Em seu trabalho (fig. 4 e 5), Hal Wildson (GO/MT) fala sobre identidade, memória, esquecimento, pertencimento e apagamento. O artista investiga como a documentação oficial molda toda a história de um país e, conseqüentemente, a identidade de seus cidadãos. Seus trabalhos funcionam como mecanismos para a ressignificação histórica. Questões políticas como desigualdade, luta por direitos e território indígena e sustentabilidade são alguns dos temas que permeiam sua produção.



Figuras 4 e 5: Hal Wildson (1991), *Singularidades* (Memória e identidade - Cap. 5 e 7, respectivamente), 2020. Datilograma atravessado por fotomontagens e digigravuras que misturam arquivos e documentos fotográficos nacionais com recortes autorais, impresso com pigmento mineral em papel algodão. 42 × 30 cm.

O trabalho *Bala perdida* (fig. 6), de Estêvão da Fontoura (RS), foi uma ação/performance ocorrida em 2016 na Praça da Alfândega, em Porto Alegre, a qual contou com a participação de Leandro Machado (RS). Sua obra é um exemplo exímio, forte e impactante dos caminhos plásticos e conceituais que almejo alcançar em minha produção. No texto disponível em seu site, no qual discorre sobre o trabalho, Fontoura faz diversos paralelos entre a bala-doce e a bala-munição. De caráter extremamente político, o artista aponta o racismo estrutural e o genocídio da população negra no Brasil.

Minha pesquisa se aproxima à desses artistas tanto no sentido conceitual, por abordarem temas políticos, como também pela experimentação e uso de suportes como peças centrais de significação.



Figura 6: Estêvão da Fontoura (1977), *BALA PERDIDA*, 2016. Performance/Ação, 2016.

### 2.3 Críticas à indústria da moda

O presente trabalho, confeccionado à mão em tricô, provavelmente teve influência de uma breve pesquisa sobre a indústria da moda e as condições de trabalho desta, que desdobrou-se em três trabalhos. Aqui, será discorrido sobre o vestível *Quarenta e Dois*, produzido na disciplina Tópico especial: recursos da Serigrafia, ministrada por Helena Kanaan. Para esse trabalho, Kanaan propôs que fizéssemos um vestível. Com essa proposição, já sabia que iria falar sobre a indústria da moda, uma vez que estaria utilizando uma “roupa” para isso. Antes de demonstrar como utilizei a técnica e o suporte como peças de significação e de argumentação poética, é necessário contextualizá-lo.

Na manhã de 25 de novembro de 2020, 42 vidas foram perdidas após o acidente rodoviário entre um ônibus e um caminhão, entre Taguaí e Taquarituba (SP). A colisão frontal aconteceu quando o motorista do ônibus – com 53 trabalhadores de uma indústria têxtil – tentou ultrapassar em um trecho de curva e faixa contínua, invadindo a contramão, onde estava o caminhão. O motorista do caminhão tentou desviar para uma área livre, mas com a manobra, uma peça da carroceria atingiu o ônibus. O acidente, que teve o maior número de mortes nas rodovias estaduais de SP em 22 anos, deixou 41 mortos, sendo os passageiros do



ônibus e o motorista do caminhão; o motorista do ônibus sobreviveu. A 42ª vítima morreu quatro dias depois, enquanto estava internada no hospital de Avaré. O destino do ônibus que transportava os trabalhadores de Itaí era a empresa têxtil Stattus Jeans, em Taguaí. A empresa não se responsabilizou, afirmando que o ônibus foi contratado pelos trabalhadores e que, segundo a empresa, recebiam vale-transporte.

As negligências que acabaram por ocasionar o acidente foram muitas. De acordo com o G1, a empresa de ônibus Star Viagem e Turismo não tinha autorização para operar, segundo a Agência de Transporte do Estado de São Paulo (Artesp). Também foi multada diversas vezes e operava clandestinamente. O ônibus que se chocou contra o caminhão tinha 11 multas (2 municipais, 1 do Detran e 8 do D.E.R.) e estava com IPVA, licenciamento e DPVAT atrasados, acumulando mais de R\$ 5 mil em débitos. Além disso, ainda segundo informações da Artesp, "a empresa não possui registro para transporte de passageiros e roda ilegalmente desde 11 de outubro de 2019". A empresa negou todas as irregularidades. Já o falecido motorista do caminhão, Geison Gonçalves Machado, de 22 anos, não tinha habilitação para dirigir caminhões, apenas uma habilitação provisória para carros, segundo a esposa.

A investigação sobre o acidente foi conduzida pela delegada titular da Polícia Civil de Taquarituba (SP), Camila Rosa Alves. O motorista do ônibus, Mauro Aparecido de Oliveira falou em entrevistas e em depoimento que não tentou ultrapassar, alegando falha mecânica. Assim, a causa do acidente dividiu-se em duas linhas de investigação: a de falha nos freios ou tentativa de ultrapassagem em local proibido. Após detalhada perícia, um laudo constatou que não houve falha nos freios, e que o acidente se deu por uma falha humana. O motorista foi indiciado por homicídio culposo, quando não há a intenção de matar. Ainda segundo o G1, a empresa de ônibus Star Turismo também foi indiciada por conta das más condições do veículo e por operar irregularmente, já que ela não possui licença para transportar passageiros. Os donos das três fábricas têxteis também foram indiciados pois eram responsáveis pela contratação do ônibus.

A partir dessa pesquisa para entender as circunstâncias e saber quem foram as vítimas desse trágico acidente, construí o projeto. Consistia em utilizar as iniciais de cada uma das vítimas, eternizando-as em um vestível, para que nunca fossem esquecidas. Após e durante a manufatura do trabalho, vários *insights* foram

surgindo, que enriqueceram ainda mais a argumentação sobre o trabalho. A seguir, alguns trechos sobre seu significado.

Os nomes da tragédia resistem às tramas têxteis e judiciais. Resistem à trama do tecido e às manobras tramadas pela Status Jeans e Star Viagens e Turismo, para se esquivarem de suas responsabilidades legais. A trama do tecido não é capaz de bloquear essas histórias de ressoarem, apenas as fragmenta, em uma retícula. No papel que serviu como registro (para encaixe da estampa), nos jornais e na memória, o acidente está registrado. Com o repetitivo e quase meditativo processo de impressão, a retícula ganhou corpo, materializando as almas dos que já não tem um [corpo]. Paradoxalmente, a retícula sobreposta deu origem a uma textura de tecido/bordado (fig. 7), eternizando as vidas com o motivo pelo qual elas foram encerradas.

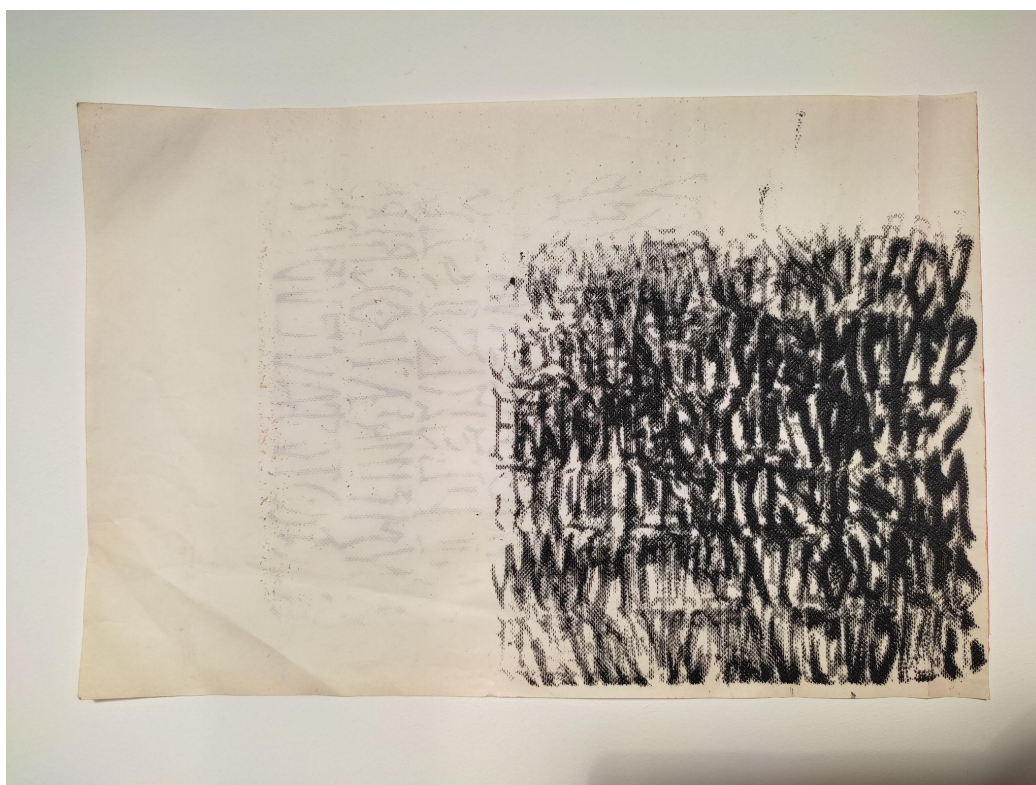


Figura 7: *Quarenta e Dois* (V.T.), 2021. Serigrafia sobre papel A4.

Já no tecido (fig. 8), há um apagamento: a impressão é de tamanha sutileza que, apenas ao olhar com atenção é possível percebê-la. Assim como as empresas “apagaram” a tragédia ao não se responsabilizar, o tecido acabou por fazer o mesmo. Esse tecido de origem duvidosa, provavelmente feito de maneira antiética e prejudicial ao meio ambiente, também não se importa com as vítimas. Afinal, foi feito

por uma indústria que, assim como a Status Jeans, não se importa em oferecer condições dignas aos seus trabalhadores. Apesar de quase invisível, a estampa está lá, impregnada. Para ser vista, depende da sobreposição do tecido, reafirmando a ligação do material com as vidas perdidas inscritas nele. Depende do preto e da escuridão para ser vista. O preto, declarada a cor do luto, é a única capaz de revelar as iniciais.

Apesar de ter tido comoção e repercussão, a crítica do trabalho, para além das negligentes empresas envolvidas, vai ao Fashion Revolution. O movimento se propõe a "existir por uma indústria da moda limpa, segura, justa, transparente e responsável, fazendo isto por meio de pesquisa e informação, educação, colaboração e mobilização", de acordo com o site oficial. A própria criação do Fashion Revolution se deu após o desabamento do edifício Rana Plaza, em Bangladesh, no dia 24 de abril de 2013, que resultou na morte de 1.134 trabalhadores e em mais de 2.500 feridos. Munida dessas informações, que são a definição do movimento por ele mesmo, entra o questionamento: por que o acidente em Taguaí não foi noticiado pelo Fashion Revolution Brazil?

O silenciamento da organização em um assunto tão importante não é algo novo. Em busca do Google utilizando palavras-chave, não há manifestação deles sobre o assunto. Ao vasculhar o Instagram até a fatídica data do acidente, uma publicação: um meme sobre "perguntar às marcas quem fez suas roupas". Portanto, a menos que tenha sido comentado verbalmente em alguma live, por exemplo, não há sinal de que o Fashion Revolution falou sobre a tragédia. Assim, a característica de apagamento do vestível vai ao encontro do silêncio da organização sobre o assunto. Mas o ponto principal que liga o vestível à crítica ao movimento é a parte de cima do vestível. Uma prática utilizada por ativistas do Fashion Revolution era a de vestir roupas do avesso, evidenciando a etiqueta, com o intuito de perguntar às marcas quem havia feito aquela roupa. A balaclava e o ato de esconder a identidade, em geral, é utilizado por militantes em manifestações. Por isso, a ideia inicial era continuar com essa referência ao movimento. Para essa veste, queria o contraponto da camiseta (fig. 9), dessa vez, ter a costura do lado direito com a etiqueta para fora (fig. 10).



Figura 8: *Quarenta e Dois*, 2021. Serigrafia sobre tecido.



Figura 9 e 10, respectivamente: Detalhes de *Quarenta e Dois*, 2021. Serigrafia sobre tecido.

Apesar do material, o trabalho construído a partir desse TCC não busca falar sobre a opressão usando como analogia a moda ou indústria têxtil; ainda assim, é interessante pontuar como a abordagem desses assuntos já apareceu em minha trajetória artística. De qualquer forma, as experiências obtidas a partir do *Quarenta e Dois*, como a utilização da serigrafia como linguagem pictórica, foram de suma importância para a construção do trabalho aqui discutido. Um ponto inesperado e que vale a pena ressaltar é que, quando estava começando a fazer o trabalho, sem querer coloquei 42 pontos na agulha (o dobro do que eu precisava). Uma coincidência imponente.

### 3 O TRABALHO

#### 3.1 Primeiros pontos

Após a pesquisa teórica, sintetizei os pontos mais importantes a serem ressaltados no trabalho. Entre eles, apareceu a problemática da desunião e como ela enfraquece as lutas; em contrapartida, a importância da união para criar lutas

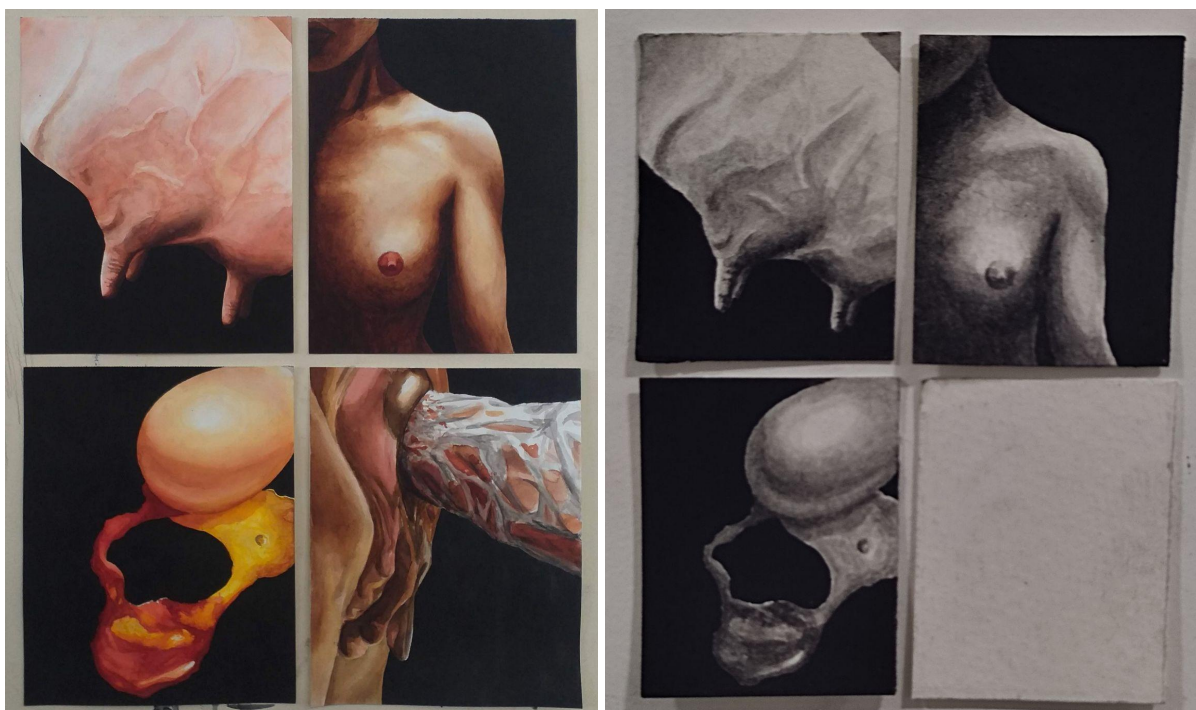
potentes; e a dependência das opressões para a manutenção do capitalismo. Diante disso, percebi que o grande ponto ao qual gostaria evidenciar a partir da produção era a necessidade de união, já que a fragmentação de lutas é muito forte. Um exemplo disso são perfis no *Instagram* sobre luta e militância, nos quais percebe-se essa nítida separação. Por mais que existam páginas que proponham uma abordagem interseccional, ainda assim são poucas as que não focam apenas em um tipo de opressão. Dessa maneira, passei a buscar um suporte que tivesse o elemento de união e que desse conta, na medida do possível, da construção teórica aqui levantada.

Tendo a união como ponto orientador para buscar um suporte, passei a refletir sobre objetos que possuem emendas. A primeira ideia era utilizar objetos feitos de maneira industrial (evocando o sistema capitalista), que tivessem emendas feitas, preferencialmente, por trabalhadores (e.g. soldas), para argumentar sobre a importância da união entre esses trabalhadores de diferentes indústrias. Entretanto, não consegui desenvolver essa ideia satisfatoriamente, o que me levou a procurar outro suporte. Em algum momento durante esse período do trabalho de conclusão, demonstrei interesse em aprender a tricotar, e tive o auxílio de minha mãe nesse processo. A partir da manufatura do tricô, que é lenta, reservada e quase meditativa, fui refletindo sobre esse trabalho e a potencialidade conceitual do tricô como possível suporte para fazer uma metáfora do assunto aqui investigado: a interligação entre opressões. Com essa reflexão pensei também que seria interessante o suporte só se tornar inteiro a partir dessa união, e que sem ela, não originaria "nada" (ou seja, não originam lutas potentes). O tricô cumpria todos esses requisitos.

Em um primeiro momento, a ideia era a de utilizar o tricô para fazer duas cabines, e em cada uma delas, colocar os trabalhos que construí ao longo da minha trajetória acadêmica, demonstrando como essa investigação já aparecia no meu trabalho. Uma cabine seria sobre as opressões, e outra, como seria o contrário das opressões, ou seja, a liberdade. Por nunca ter produzido algum trabalho desse tipo, reduzimos a apenas uma cabine. A cabine seria um local apertado, um elemento "asfixiante", a fim de trazer sensações sufocantes e desconfortáveis, evocando o sentido literal da palavra opressão. Ela abrigaria minha produção, em tamanho diminuto, trazendo o argumento de como essa discussão é, muitas vezes, invisibilizada. Iniciei a fazer reproduções de alguns de meus trabalhos (fig. 11 e 12) que não tinham tamanho diminuto, mas se encaixavam com o tema opressão — ou



seja, a maioria da minha produção. Entretanto, a diversidade de suportes, formatos, linguagem, tamanhos e significados de cada trabalho estava me incomodando profundamente. Alguns trabalhos falavam da opressão como conceito; outros, traziam em seu cerne alguma notícia ou acontecimento recente para abordar o tema da opressão. Alguns eram monocromáticos, em preto sobre preto; outros, tinham elementos sutis em cor. Já para outros, não havia a possibilidade de reproduzi-los em tamanho diminuto, pois impediria sua “leitura”.



Figuras 11 e 12, respectivamente: *As Martas*, 2019. Aquarela sobre papel. Políptico: 32 x 41 cm (cada); *As (mini) Martas*, 2023. Aquarela sobre papel. Políptico: 3,2 x 4,1 cm (cada).

O principal ponto que resultou na simplificação do projeto, além do tempo, foi o fato de ter que falar sobre cada tipo de opressão caso o trabalho continuasse com essa configuração. Como exposto anteriormente, esse trabalho de conclusão não tem esse propósito, pois não dispõe de tempo hábil para se aprofundar em cada tipo de opressão de maneira pensada e responsável. A possibilidade de não incluir alguma opressão no debate era inimaginável, uma vez que o ponto principal aqui discutido são as confluências entre opressões, e a necessidade de uma luta unificada. Deixar de mencionar alguma seria, no mínimo, contraditório. Dessarte, o projeto foi simplificado e, a partir disso, cumpriu o papel para o qual havia sido proposto: uma transcrição visual sobre a interligação entre opressões. A simplificação do projeto deu origem a uma única peça feita em tricô, serigrafada.

### 3.2 LUTX: Uma metáfora sobre a luta antiopressão unificada



Figura 13: *LUTX*, 2023. Serigrafia sobre tricô. Aprox. 2,64m x 54 cm.

O título do trabalho, *LUTX* (fig. 13), surgiu a partir de conversas com meu parceiro, que sugeriu o nome. Pode referir-se à luta, tema aqui trabalhado; ao luto, o qual se refere à experiência de perder alguém ou algo importante — nesse caso, relaciono esse “algo” à perda de liberdade que, como argumenta Freire, é o oposto da opressão; e também pode significar “lute”, em uma tentativa de chamar pessoas para essa luta coletiva, que é, também, o objetivo do trabalho.

O tricô nada mais é do que um entrelaçamento de fios. Esse emaranhado organizado dá origem a um trabalho. Assim é chamado o resultado dessa prática. Esse trabalho, ou seja, esse tecido que se transformou em algo grande e utilitário, seja para vestir ou decorar, foi materializado pela soma de cada ponto que compunha a agulha. Atando o nó do trabalho em tricô e das relações de trabalho, pontuemos um fato: toda a classe trabalhadora é oprimida pelo recorte de classe. Por seu caráter sistêmico e estrutural, as opressões permeiam a esfera pública e privada; as relações sociais, profissionais, o que comemos, o que vestimos e tudo que “escolhemos”. Portanto o trabalho, nas condições hoje impostas, também é permeado pelas opressões. Condições de trabalho precárias e análogas à escravidão refletem o caráter sistêmico das opressões, uma vez que a precarização do trabalho atinge e prejudica mais fortemente, geralmente, pessoas em situação de subalternidade.

Por conseguinte, é fundamental entender e salientar o papel do sistema capitalista na manutenção de estruturas opressoras. A exploração-opressão caminham juntas no sistema capitalista. De acordo com Mariano e Ayres (s.d., p. 2),

O capital, o trabalho e a opressão são relações sociais; o capital e o trabalho são relações sociais de produção, enquanto a opressão é uma ideologia que, associada ao capital pela burguesia, permite extrações de maiores taxas de mais-valia, além de reforçar a não identificação dos



trabalhadores como classe explorada, induzindo a um processo de inferiorização [...] e divisão entre a classe trabalhadora.

Dessa forma, a opressão auxilia a exploração na medida em que a expande e reforça, e por dividir a classe trabalhadora naturalizando a opressão contra ela mesma (Mariano e Ayres, s.d., p. 3). Segundo eles, “as opressões [...] são fundamentais para a sustentação do capitalismo, pois servem para garantir a superexploração da classe trabalhadora e como instrumentos eficazes para dividi-la [...] e enfraquecê-la na luta contra a exploração” (s.d., p. 6). Finalizando as relações de trabalho com os estudos da dupla, Mariano e Ayres afirmam que “a superação da opressão pela classe trabalhadora somente poderá ser realizada com a eliminação da exploração capitalista, pois um e outro são interligados [...]” (s.d., p. 3). Tal constatação corrobora para o argumento de que para que as opressões sejam superadas, é necessário que a luta seja anticapitalista e unificada. Corrobora para essa afirmação alguns trechos da pesquisa de Barroso (2018):

Constatar que as opressões persistem historicamente e estão fundidas necessariamente à exploração é uma possibilidade para a unificação das lutas por emancipação política e humana, diga-se, a partir de uma totalidade diversificada, que reconheça as múltiplas experiências objetivas e subjetivas de sexo/gênero (incluindo as sexualidades) e étnico-raciais.

Barroso (2018) também entende que “[...] separar a exploração das opressões - ou negar a centralidade das opressões ou as determinações para além da classe - pode cooperar para, além de fragmentar a apreensão da totalidade, segmentar as lutas”. Portanto,

[...] uma sociedade emancipada só é possível se superadas as relações de opressões que a forjam. Desse ponto de vista, nenhuma forma de opressão pode ser entendida ou superada isoladamente, e a luta contra a opressão-exploração deve contemplar e incluir todas as camadas de oprimidos. (Moraes, 2015 *apud* Barroso, 2018).

A partir desses estudos, conclui-se que não há como acabar com uma opressão sem acabar com as demais, já que elas se alimentam e retroalimentam. Uma vez que as relações exploratórias são fundamentais para a existência e sustentação do capitalismo — e visto sua relação indissociável com as opressões — para acabar com elas, é necessário também ir contra o sistema capitalista.

Munida de toda a argumentação teórica construída até aqui, voltamos ao suporte: cada ponto depende do entrelaçamento com outro para dar origem a um trabalho. Da mesma forma, cada ponto poderia representar uma luta que, ligada à

outras, originaria uma luta potente, capaz de superar as opressões. A superação da opressão se mostra metaforicamente a partir da fragmentação da palavra *opressus*, que significa e simboliza a opressão. A técnica de serigrafia foi utilizada justamente com esse intuito — assim como no *Quarenta e Dois*, que teve sua impressão fragmentada pela natureza da trama, a palavra *opressus* foi despedaçada pelo padrão do tricô.

Após desenhar o projeto, tive que aprender a ler as linhas e entrelinhas para confeccionar a peça. O resultado: uma grande “bandeira” em tricô, com aproximadamente 2,64 m de largura por 54 cm de altura, pesando em torno de 6,3kg. Foram utilizados pouco mais de 1.060m de fio de malha, o que equivale a cerca de 10 rolos de fio (com metragens de 80m e 140m). A impressão serigráfica foi feita com auxílio do colega Matheus Maurante. Além de compartilhar seu conhecimento sobre a técnica, disponibilizou também o espaço para que pudéssemos trabalhar. A gravação, impressão e desgravação das telas foram feitas em um único dia, visto o prazo de finalização do TCC. Para a construção do trabalho, utilizamos seis telas de 40x50cm, todas com 77 fios. Com esse tamanho, fizemos letras de, aproximadamente, 41cm de altura por 26cm de altura. Para a impressão, utilizamos a tinta preta pura, ao encontro da argumentação aqui construída. Pela irregularidade de altura do suporte (por conta das correntes que separam cada letra), tivemos que utilizar um mini rodo a fim de passar apenas por cima da parte onde se encontraria a letra, para que o rodo não “trancasse” nessas correntes.



Figura 14: Detalhe de *LUTX*. 2023.

O resultado foi surpreendente. A impressão se manteve muito bem, com uma riqueza de detalhes e bordas bem delimitadas (fig. 14). Na concepção, imaginei que a letra ficaria muito mais fragmentada e que isso poderia, até, dificultar ou mesmo impedir a leitura. Ao contrário, as letras permaneceram legíveis, mas ainda assim fragmentadas pela materialidade da trama. O preto da trama e o da tinta casaram bem. Dependendo da luz e ângulo que se observa a peça, a letra desaparece completamente (fig. 15, 16 e 17). O resultado é parecido com o que tive em outras experiências de impressão em preto sobre preto, principalmente sobre tecidos.



Figura 15: Detalhe de *LUTX*, letra "E". Foto tirada contra a luz.



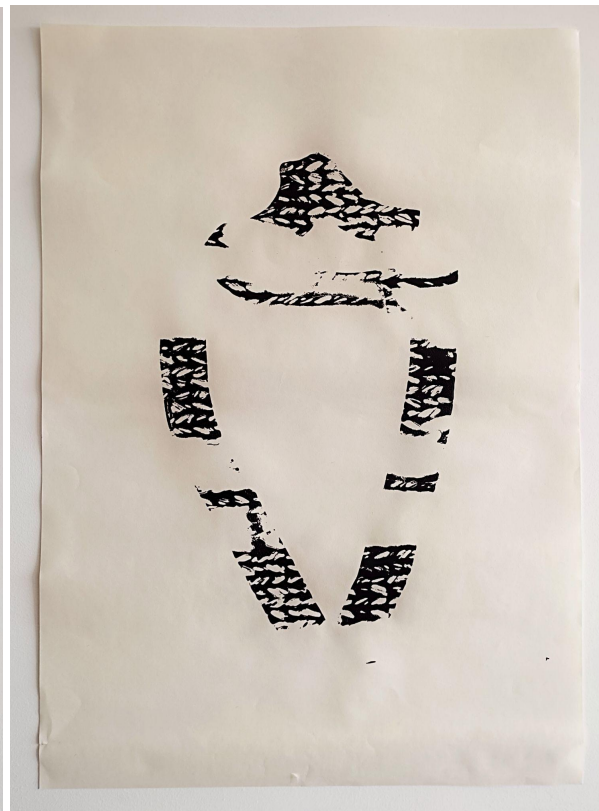


Figuras 16 e 17: Detalhes de *LUTX* em diferentes ângulos, para demonstrar a variação de intensidade da impressão de acordo com a luminosidade.

Após a impressão, a tela ficava com uma trama gravada (fig. 18), a qual deu origem a duas variações de tiragem (fig. 19 e 20). Na primeira, passamos o rodo por cima, com o intuito de imprimir. Dessa maneira, perdemos a trama. Já na segunda, apenas largamos a tela sobre a folha e demos leves toques na tela, para que tivesse contato com a folha. O fruto disso: uma impressão riquíssima em detalhes da trama (fig. 21), porém totalmente fragmentada. Outro ponto interessante é que as letras impressas nessa V.T. foram aleatórias (“u” e “s”), mas juntas dão origem à palavras *us*, que significa “nós”, em inglês. Maurante comentou sobre a possibilidade de deixar a matriz secar com esse padrão, o que funcionaria como uma espécie de gravação: ao invés de utilizar os químicos, seria feita com a própria tinta, que entope os fios. É uma possibilidade que desejo explorar futuramente, por seu potencial pictórico e processual.



Figura 18: Matriz pós-impressão, com trama transferida.



Figuras 19 e 20: "US", 2023, V.T. Serigrafia sobre papel pólen A3.

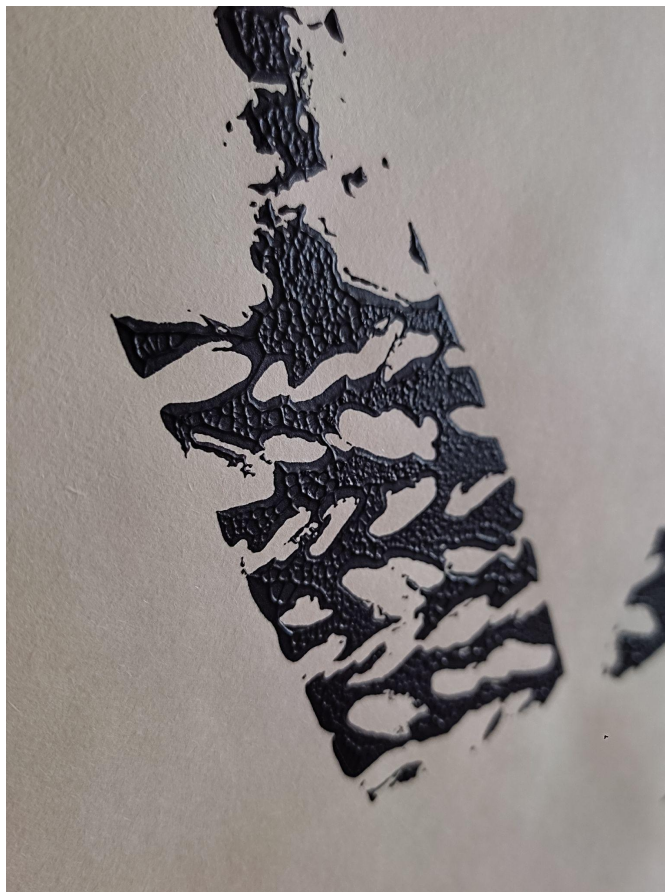


Figura 21: Detalhe de *US*, letra “S”.

A construção manual do tricô foi demorada, repetitiva, tediosa e dolorosa, pelo peso e tamanho da peça. Tal qual a luta contra a opressão, pela liberdade: não é um assunto agradável de ser debatido; deve ser retomado diariamente, pois está em todo o lugar. Do mesmo modo que o tricô gera dor no corpo, nas mãos, tensão, a opressão também é sentida por e a partir do corpo, por diferenças que são qualificadas positiva e negativamente, como resultado histórico da opressão. Sobre isso, Baldissera corrobora com uma análise de gênero, mas que pode ser estendida às diferentes relações de opressão:

Da mesma forma que não há “pensamento único”, não há experiência corporal única, cada pessoa sente a vivência [...] de uma maneira particular, levando em consideração diversas características que carregamos em nossos corpos. A experiência das mulheres [...] difere da dos homens, pois, apesar [...] das tentativas de ultrapassar as fronteiras do feminino e do masculino, apesar das intervenções no corpo que tentam se distanciar das referências biológicas (como queer, transexual, bissexual, etc.), as categorias homem/mulher parecem persistir como um lugar de enunciação das relações de poder, que funcionam como espelhos e refletem as relações políticas, econômicas e simbólicas em vigor, que oferecem um valor e um status diferentes aos homens e às mulheres, lançando assim as bases desiguais que, em seguida, têm repercussões nas diferentes esferas da vida cotidiana, onde são construídas as subjetividades e as práticas dos sujeitos. (Monnet, 2013, p. 225 *apud* Baldissera, 2022, p. 23-24).



Diferente da opressão, o tricô, o tecer, é uma atividade que traz afago, calma e meditação, assim como seu resultado, que é o trabalho. O trabalho tem o sensorial fofo e agradável. Isso contrasta tanto com a dureza da impressão serigráfica quanto com seu significado aqui construído. Para trazer de volta algum peso para o trabalho, alguns componentes foram escolhidos: a cor, a palavra, o tamanho e o ponto corrente. Sobre o material, enviei e-mail para empresa para saber um pouco mais sobre sua origem. Segue um trecho da resposta de Eliane Rinaldi (2023):

O fio de malha, também conhecido como trapilho, é produzido através da reciclagem de retalhos de malha provenientes da indústria têxtil. Mas diferente dos barbantes, este produto não sofre manipulações durante a sua produção. A EuroRoma realiza a compra destes retalhos que já vêm cortados em tiras (sobra das esteiras das máquinas, que também são chamadas de “aparas”), separa manualmente por cor e estampa e enrola em novelo. Para compreender as características deste produto é importante saber que a EuroRoma e outras marcas que comercializam o fio de malha adquirem as ramas de diferentes empresas onde cada uma possui uma máquina regulada de forma diferente e um padrão de trama e composição, ocasionando assim a variação de espessura, elasticidade e composição.

A variação tonal e de espessura, citada no e-mail e nas embalagens do produto de forma abrangente, é normal e esperada pela natureza do material. Contudo, a variação tonal em específico, me incomoda muito — uma vez que me interessa pela monocromia em preto, a ausência da cor, a não saturação. O que me interessa no recurso do preto sobre preto é a variação de profundidade, texturas ou acabamento (fosco, brilhoso, acetinado etc.), não a variação de tons de preto que, ao contrário, me incomoda. Ter diferentes tonalidades de preto dispostas lado a lado é, pra mim, o mesmo que um trabalho com cor. Todavia, por ter escolhido o fio de malha como matéria prima, tive que aceitar e me apropriar dessa variação. Organizei os fios de maneira que houvesse um gradiente mais suave possível, iniciando e finalizando a peça com fios pretos mais intensos e neutros, enquanto o centro concentra fios mais desbotados e azulados. Por não ter comprado todos os fios de uma única vez, tive que desmanchar e refazer parte da peça, pois estava com uma variação muito brusca de tonalidade. Julgo como uma boa decisão, visto que o resultado final ficou mais harmonioso.

A monocromia em preto é uma linguagem que me identifico e é constante em meu trabalho. A ela, relaciono questões de apagamento e marginalização, presentes em minha poética pela natureza do tema opressão. Assuntos tipográficos, como comparações conceituais entre fontes também são constantes na produção.



Portanto, esses dois elementos (a cor e a palavra) não são novidade no processo criativo. Abaixo (fig. 22), um exemplo de produção interseccionando os dois pontos.

A série foi desenvolvida explorando o paralelo tipográfico entre o pixo e a caligrafia árabe. Amparada com as pesquisas de Luan Bonini, Massimo Canevacci e outros autores, esse trabalho foi construído com o intuito de materializar artisticamente suas teorias. Do árabe, khatt Islami (خط اسلامي) significa linha ou design islâmico e se refere à caligrafia. De suma importância para a cultura e arte Árabe e Islâmica, a técnica é utilizada artisticamente tanto para propagar uma mensagem, quanto para decorar livros, objetos, a arquitetura e outros suportes. Ao transgredir a finalidade implícita da escrita – a comunicação –, a caligrafia árabe se tornou arte. Assim, se aproxima do pixo, arte caligráfica oriunda das periferias de São Paulo, que surgiu nos anos 80 e se espalhou para o país e o mundo. Massimo Canevacci define a estética do pixo reto são paulino como um “tipo de escrita árabe-gótica” (Canevacci, 1997).

A ilegalidade da pixação corrobora para a marginalização dessa expressão artística que busca pertencimento. Desconcerta o circuito da arte ao fomentar temas como o limite da arte, da propriedade privada e liberdade de expressão. É nesse sentido que há um distanciamento entre a caligrafia árabe e o pixo, uma vez que a primeira é sacralizada, considerada uma alta expressão artística; enquanto a segunda é criminalizada – constantemente questionada, debatida e muitas vezes diminuída cultural e artisticamente. A tipografia é o elo que une a arte urbana da pixação com a caligrafia árabe (Bonini, 2021).

As figuras centrais transpõem esses conceitos tipográficos em tipológicos. A marginalidade atribuída à balaclava se relaciona com a marginalização da arte de rua, do pixo e dos próprios artistas. Outro ponto é o ato de esconder a identidade promovido pela balaclava, que é uma constante no anonimato de pixadores e artistas de rua. Como contraponto à balaclava marginalizada, é trazido o niqab, veste usada por mulheres muçulmanas para esconder o rosto e, portanto, sua identidade. Dessa forma, as imagens tipológicas de vestes que cobrem o rosto falam simultaneamente da marginalização e anonimato do pixo e seu paralelo com a caligrafia árabe.



Figura 22: *Sem título*, 2022. Xilogravura sobre papel seda.

Ainda em relação à monocromia em preto, recentemente me deparei com RETNA (EUA), que utiliza esse recurso em algumas de suas obras (fig. 23). O artista tem uma consistente pesquisa e experimentação acerca das artes caligráficas, em especial ao graffiti. Me identifiquei muito com sua linguagem e percebo alguns pontos de intersecção entre nossas produções.



Figura 23: RETNA (1979), CON LAS PIEDRAS QUE TE LANZAN, 2019. Tinta acrílica e *cryalline* sobre tela. 183 x 122 x 6 cm.

Outra referência que se relaciona a essa temática é o trabalho de Andrea Bandoni, intitulado *Pixo* (fig. 24). Nessa obra, a artista busca trazer [à mesa] a discussão sobre a relação conflituosa entre as artes e o pixo. Para isso, utiliza como suporte a cerâmica, taças e outros objetos comumente utilizados na cozinha, pixados na cor azul cobalto “para remeter aos ornamentos da porcelana tradicional” (Bandoni, [s.d]).

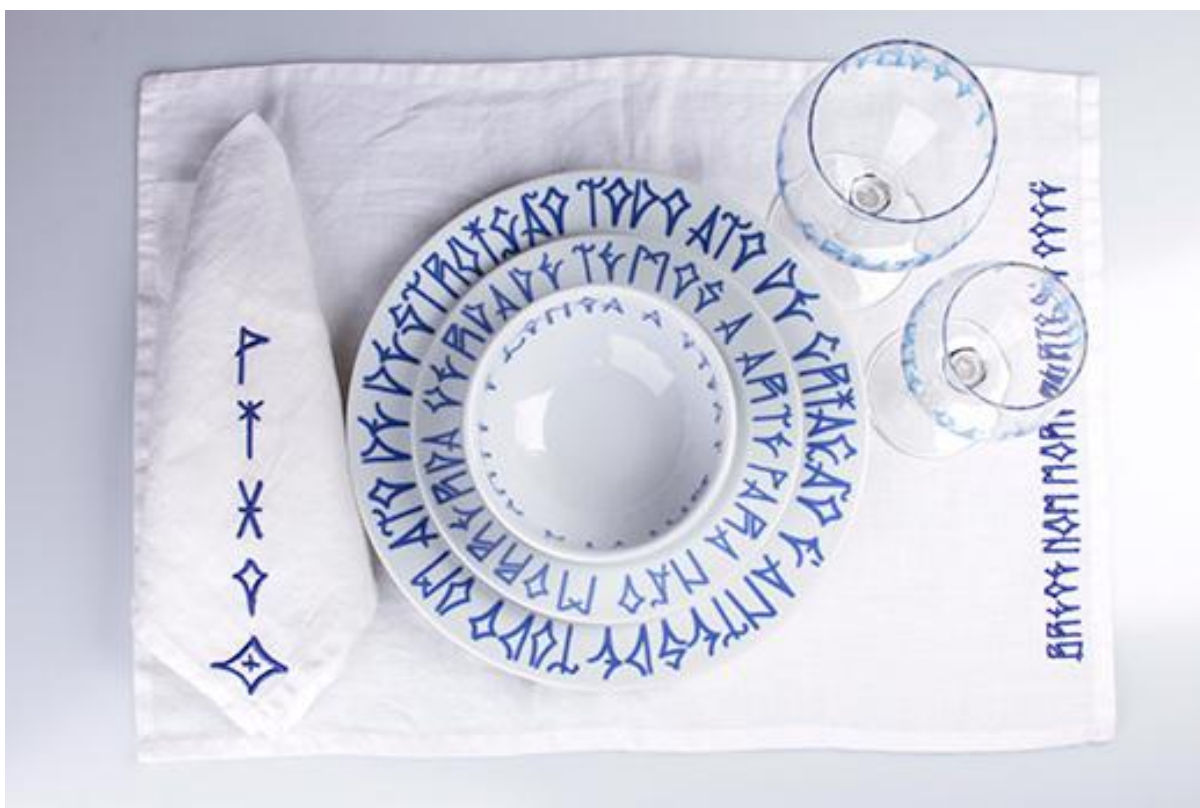


Figura 24: Andrea Bandoni, *Pixo* (s.d.). Bordados e decalques sobre porcelana, vidro, linho e algodão.

No presente trabalho, o uso do pixo se repete. O principal motivo para essa escolha é puramente estético, mas é possível relacionar a escolha da fonte ao trabalho. Pessoas em condição de subalternidade são grupos oprimidos, explorados, isto é, marginalizados. Tão marginalizados quanto o pixo. Essa fonte e movimento, por conseguinte, entra também para reafirmar a necessidade desse cartaz (*i.e.* a luta antiopressão) estar na rua, que é também seu lugar de origem [do pixo]. É nas ruas que o pixo mostra seu real significado, seu real valor, não dentro de galerias [aqui, da universidade], tal qual a argumentação sobre a importância da luta antiopressão — que não pode ficar aprisionada no campo teórico. Ou seja, o poder de subversão do pixo não se mostra dentro da galeria ou da academia; acontece na prática, na rua e na luta, assim como toda essa argumentação.

É possível observar que além do uso da palavra ou das letras, utilizo também outros recursos da língua, como a metáfora, comparação e analogia. Apesar de já ter aparecido na produção, a palavra, assim como o tamanho, são novidades no processo, pois tenho tendência a fazer coisas pequenas, difíceis de ver, ou muitas vezes implícitas, por diversas questões. Mas nesse trabalho, pela importância de debater sobre a opressão e a necessidade de união, entendi que cabia um trabalho grande e um pouco mais explícito que o habitual — daí o uso categórico da palavra *opressus*. O tamanho reflete o grito que é necessário dar, em contrapartida ao sussurro que as peças em tamanho diminuto ecoam, apesar de sua força. Trata-se da maior peça em minha produção (com exceção de muralismos) e é “proporcional” ao tamanho e importância da luta.

O ponto corrente escolhido é ensinado em um vídeo no YouTube da artesã Ana Célia Lima. Assim como a fonte, as correntes (fig. 25) também trazem peso visual que acaba se perdendo pela materialidade suave do tricô. O ponto corrente entra como mais um simbolismo para a necessidade de união de lutas. A metáfora da corrente é a seguinte: cada opressão seria representada por um elo da corrente; Se fizermos força em um dos elos (*i.e.* uma das lutas), esse elo certamente será arrebitado e libertado. Entretanto, o resto da corrente (*i.e.* a cadeia de opressões interligadas) continuará lá, intacta. Isso porque acabar só com uma opressão não será o suficiente nem mesmo possível, uma vez que elas são sistêmicas e interseccionais. Dessa forma, é necessário que todos os elos se unam e sejam forçados conjuntamente, a fim de acabar com esse paradigma. Mais um ponto reforçando a união, são as emendas feitas industrialmente nos trapilhos — os resíduos utilizados para o trabalho:

Quando é encontrado emenda em um cone de fio de malha, quer dizer que apenas um retalho reciclado não possuía comprimento suficiente para completar um novelo. Esta característica pode acontecer em outros produtos similares, inclusive em demais marcas do mercado. Estas emendas podem ser costuradas (que já vem da indústria que produz a malha para fazer suas confecções) ou com nozinho. Muitas vezes estas emendas têm cores que contrastam com a cor do fio propositalmente para que a confecção possa identificar com facilidade a emenda do rolo de malha. Por se tratar de um material proveniente de reciclagem, não há uma quantidade exata de emendas. Os retalhos de malha captados das indústrias não possuem um comprimento exato, fazendo com que seja necessário a realização das emendas para formar um novelo. (Rinaldi, 2023)



No processo de confecção, uma coincidência curiosa e conveniente aconteceu: nenhuma dessas emendas com cores contrastantes apareceram do lado direito do trabalho. Todas ficaram no lado avesso. Isso poupou o retrabalho de pintá-las de preto, uma vez que esse contraste não faz parte da poética.



Figura 25: Detalhe de *LUTX*, ponto corrente.

### 3.2.1 O arremate

O formato também se mostra como potencialidade argumentativa. O trabalho remete à uma espécie de faixa, bandeira ou cartaz, que comumente são feitos para comunicar os direitos a serem reivindicados pela população em manifestações. Silva (2018, p. 6) corrobora com uma contextualização sucinta sobre as origens do cartaz:

O cartaz, enquanto meio de comunicação, cultiva suas raízes desde o século XIX, iniciando por Jules Chéret, passando por Lautrec, Mucha, tornando-se ferramenta de manipulação em mãos nazistas, e posteriormente ecoando a voz dos oprimidos pelas sufragistas, pelo movimento negro e pelos estudantes parisienses (Hollis, 2001 *apud* Silva, 2018). A necessidade de produção rápida, geralmente em resposta a algum acontecimento exasperante, associada ao distanciamento de meios de produção caros e tradicionais, fez com que o cartaz de protesto fosse um formato de comunicação produzido quase que exclusivamente de forma manual, e insubordinado à produção formal.

Historicamente, o cartaz foi e é utilizado, como a autora coloca, por grupos oprimidos para transmitir mensagens de protesto, “como resposta direta a um acontecimento marcante, sendo considerado o estopim da mobilização” (Silva, 2018 p. 8). Por não requerer materiais ou suporte específicos, a criação de um cartaz se mostra como uma ferramenta extremamente democrática, pois com ele

qualquer indivíduo com ímpeto de manifestar sua insatisfação pode registrar suas palavras de forma direta, [e assim,] temos um resultado onde “A irregularidade das formas tipográficas feitas e desenhadas à mão pode ser particularmente eficaz na condução de [...] revolta e espontaneidade”. (Saltz, 2010, p. 22 *apud* Silva, 2018 p.6)

O “cartaz” em questão, no entanto, não teve sua tipografia feita diretamente à mão sobre o suporte. Ela foi pensada, desenhada, vetorizada, impressa (para ser utilizada como fotolito), gravada na matriz para, só assim, ser impressa sobre o suporte. No campo simbólico, isso pode ser relacionado à luta antiopressão não ser uma resposta direta a determinado acontecimento marcante pois, se esse fosse o caso, seria necessário fazer cartazes a todo minuto ou segundo. As opressões são uma somatória de acontecimentos “marcantes” negativamente, mas esses são tão corriqueiros e enraizados no sistema que acabam, por vezes, sendo ignorados ou banalizados. O que busco dizer com isso é: enquanto a luta antiopressão unificada não for considerada como única alternativa para a libertação, não haverá acontecimento capaz de se tornar estopim para dar origem a uma mobilização que reivindique essa luta unificada.

À vista disso, esse é um cartaz incapaz de participar de manifestações, pois a luta contida nele não é reivindicada, de maneira expressiva, pela população. Ou seja, jamais será carregado em um protesto por conta da segmentação de lutas. Poeticamente, esse ponto se mostra pelo peso e fragilidade do trabalho, elementos que impediram ou dificultariam seu manuseio e transporte. A monocromia em preto torna difícil a leitura do cartaz, indo de encontro aos tradicionais cartazes que contam com contraste entre letras e fundo. Simbolicamente, esse seria mais um empecilho, pois impediria a mensagem de ser propagada. É importante frisar que não é apenas por suas configurações formais que esse cartaz não seria levado às ruas, e sim pela fragmentação de lutas, a qual não compreende a necessidade de unificação.

Apesar de almejar a articulação com a luta antiespecista, esse é o elo mais fraco do trabalho, pois não há elementos visuais específicos e fortes o suficiente para sustentar essa discussão. O único ponto que poderia ser relacionado a isso seria a escolha do material, o fio de malha, ao invés da tradicional lã usada em peças de tricô. O fato de os resíduos têxteis e a indústria da moda em geral serem extremamente poluentes para o meio ambiente e isso afetar a todos, mas mais devastadoramente os animais e grupos oprimidos, poderia ser um argumento a fim de sustentar tal aliança. Entretanto, penso que seria uma manobra extrapolada para dar conta dessa argumentação.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de parecer incerto adentrar em outro campo do saber, que é as Ciências Sociais, toda essa pesquisa teórica confirmou e reiterou a importância de uma luta unificada. A verificação se mostrou importantíssima não só para validar a argumentação, não fazer aforismos simplistas, ou não cometer esvaziamentos pelo uso indevido de termos; como também para ser possível produzir sobre o tema, pois por conta do meu processo, faz-se necessário entendê-lo e explorá-lo a fim de descobrir qual suporte ele origina. Mesmo reconhecendo minha abordagem limitada por pertencer a outra área do saber, que é a Arte, acredito que a contextualização teórica foi feita de maneira apropriada. Todo o trabalho mostrou a potencialidade da união dessas duas áreas do saber e, em especial, o poder da arte. A pré-banca me provocou a refletir sobre a potencialidade da arte, visto que eu estava muito presa ao campo teórico da sociologia, não me atentando tanto às possibilidades artísticas.

Esse trabalho de conclusão de curso é, com certeza, o início de uma longa trajetória que estou apenas começando a trilhar. É provável que, futuramente, discorde de muitas das colocações aqui feitas, visto que a pesquisa tende a se aprofundar e amadurecer. Espero, com esse trabalho, tê-la feito de maneira cautelosa e responsável. Acredito também que a transcrição da teoria em elementos visuais e artísticos se deu de maneira satisfatória. Espero que a arte produzida a partir de todo esse estudo seja um convite para outras pessoas se inspirarem e tornarem-se mais uma voz nesse grande grito que é a luta.

Por fim, reitero a importância da luta antiopressão. A partir das argumentações das intelectuais aqui consultadas, é possível inferir que a libertação não há como acontecer em um sistema que explora humanos, animais não humanos e a natureza, uma vez que essa exploração implica também na opressão dos mesmos. Por isso, a importância de pontuar que a luta contra opressão, além de ter uma abordagem interseccional, deve ser anticapitalista. É necessário, portanto, ir contra discursos liberais que culpabilizam e responsabilizam o indivíduo e invisibilizam os sistemas de opressão. Incorporar todos esses conceitos à produção artística possibilita o surgimento de cada vez mais artistas e obras que entendam, respeitem e honrem diferentes realidades, auxiliando na luta antiopressão e tornando os espaços artísticos mais acolhedores e acessíveis para a sociedade como um todo, assim construindo uma relação de horizontalidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. *Feminismos Plurais: Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 152 p.

Arab News. *Arabic calligraphy: Ancient craft, modern art*. 17 dez 2020. Disponível em: <<https://www.arabnews.com/ArabicCalligraphy>>.

BLAIR, Sheila S. *Islamic Calligraphy*. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2006.

ARRUDA, Matheus; LEITE, Isabela; RIBEIRO JR., Eduardo. *Acidente provoca mortes em rodovia no interior de SP*. G1, 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/itapetininga-regiao/noticia/2020/11/25/acidente-provoca-mortes-em-rodovia-no-interior-de-sp.ghtml>>.

ArtRio. *Hal Wildson*. Disponível em: <<https://artrio.com/marketplace/artists/view/hal-wildson>>.

BALDISSERA, Marielen. *Arte e ativismo feminista nas ruas das cidades: etnografia das políticas e poéticas em contextos urbanos*. 2022. 418 p. Tese (Doutorado) — Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Porto Alegre, 2022.

BANDONI, Andrea. *Andrea Bandoni: Pixo*. Disponível em: <<https://andreabandoni.com/Pixo>>.

BARROSO, Milena Fernandes. *Notas para o debate das relações de exploração-opressão na sociedade patriarcal-racista-capitalista*. SciELO Brasil, 2018. Disponível em: <[https://www.scielo.br/j/sssoc/a/7j9vg6SZxtg6bxSDqc9CHLd/?lang=pt#:~:text=A%20rela%C3%A7%C3%A3o%20entre%20explora%C3%A7%C3%A3o%20e%20opress%C3%A3o%20est%C3%A1%20diretamente%20relacionada%20%C3%A0,feminista%2Dmarxista%20\(Arruzza%2C%202015](https://www.scielo.br/j/sssoc/a/7j9vg6SZxtg6bxSDqc9CHLd/?lang=pt#:~:text=A%20rela%C3%A7%C3%A3o%20entre%20explora%C3%A7%C3%A3o%20e%20opress%C3%A3o%20est%C3%A1%20diretamente%20relacionada%20%C3%A0,feminista%2Dmarxista%20(Arruzza%2C%202015)>.

BONINI, Luan. *Pixação e Caligrafia Árabe: a escrita vista como Arte*. Medium: 2021. Disponível em: <<https://luanbonini.medium.com/pixa%C3%A7%C3%A3o-e-caligra-%C3%A1rabe-a-escrita-vista-como-arte-87fb6fa1aaf0>>.

CUSTÓDIO, Guilherme. *Pixação (com x mesmo) também é arte*. Escotilha, 11 jul 2016. Disponível em: <<http://www.aescotilha.com.br/colunas/a-margem/pixacao-com-x-mesmotambem-e-arte/>>.

DALQUA, Gustavo Hessmann. *O que é opressão?*. In Janaina Abreu & Paulo Roberto Padilha (eds.), *Aprenda a dizer a sua palavra*. São Paulo: Instituto Paulo Freire. 81-88 (2020). Disponível em: <<https://philpapers.org/archive/DALOQD.pdf>>.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo editorial, 2016.

DIAS, Maria Cristina Longo Cardoso. *A questão da opressão para Angela Davis*. Princípios: Revista de Filosofia (UFRN), [S. l.], v. 27, n. 52, p. 143–163, 2020. DOI: 10.21680/1983-2109.2020v27n52ID19780.

DOS SANTOS, Arthur Saldanha; DE SOUZA, Isabela Sandri; NIEDERLE, Paulo André. *O ativismo antirracista e antiespecista do Movimento Afro Vegano nas mídias sociais*. Ciências Sociais Unisinos, v. 57, n. 3, p. 288-298, 2021. Disponível em: <[http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias\\_sociais/article/view/22074](http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/22074)>.

FASHION REVOLUTION. Fashion Revolution Brazil, *Página Inicial*. Disponível em: <<https://www.fashionrevolution.org/south-america/brazil/>>.

FILARDO, Pedro Rangel. *A pichação (tags) em São Paulo: dinâmicas dos agentes e do espaço*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16137/tde-07032016-152052/ptbr.php>>.

FONTOURA, Estêvão da. Estêvão da Fontoura, 2015. *BALA PERDIDA*. Disponível em: <<https://www.estevaodafontoura.com/bala-perdida>>.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

HORTA, Oscar. *What is speciesism?*. In Journal of agricultural and environmental ethics. Springer Netherlands: v. 23 p. 243-266, 2010. Disponível em: <[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/2617534/WhatIsSpeciesism-libre.pdf?1390828622=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DWhat\\_Is\\_Speciesism.pdf&Expires=1693419129&Signature=AEP1IKHt-hsdqMP0fkeP3uY7k7PPjMVQifL7IWzOgHAnF4OjN7~R~c~eUVZcGiHSM8efcR4-BPiWHOnpYvYIBWITrLY-IFtTfRusLH2r6ptl-j~dC7bV~1ineJAFqnc52ZwDHWjyS5hAsLXyJ7dAwEb~fjdX1RkOuLtbFy2kmTGmMDiNSYx-kLmaxiqc~xe1f0OU~y5G2-wcEjQXp5lq7zeoBRI3rE7yYyKP1K3p9FogInLXrEwZj84xXD80Hn-84KcjVc9o7Muu8VP9sgB703t77ghpOAX2q-543W8zJgW2hF4LI~b8Yj6sVpDcOlt1cgNMZtCaryLOpMT27qJQ\\_\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/2617534/WhatIsSpeciesism-libre.pdf?1390828622=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DWhat_Is_Speciesism.pdf&Expires=1693419129&Signature=AEP1IKHt-hsdqMP0fkeP3uY7k7PPjMVQifL7IWzOgHAnF4OjN7~R~c~eUVZcGiHSM8efcR4-BPiWHOnpYvYIBWITrLY-IFtTfRusLH2r6ptl-j~dC7bV~1ineJAFqnc52ZwDHWjyS5hAsLXyJ7dAwEb~fjdX1RkOuLtbFy2kmTGmMDiNSYx-kLmaxiqc~xe1f0OU~y5G2-wcEjQXp5lq7zeoBRI3rE7yYyKP1K3p9FogInLXrEwZj84xXD80Hn-84KcjVc9o7Muu8VP9sgB703t77ghpOAX2q-543W8zJgW2hF4LI~b8Yj6sVpDcOlt1cgNMZtCaryLOpMT27qJQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)>.

Identificados corpos dos 41 mortos em acidente no interior de SP. *G1*, 2020.

Disponível em:

<<https://g1.globo.com/sp/itapetininga-regiao/noticia/2020/11/26/identificados-corpos-dos-41-mortos-em-acidente-no-interior-de-sp.ghtml>>.

KUIPER, Kathleen. *Islamic Art, Literature and Culture*. Nova York: Britannica Educational Publishing, 2010.

LIEDAUER, Susanne. *Dimensions and Causes of Systemic Oppression. Reduced Inequalities*. Encyclopedia of the UN Sustainable Development Goals. 2021, Springer, Cham. Disponível em:

<[https://www.researchgate.net/publication/348324580\\_Dimensions\\_and\\_Causes\\_of\\_Systemic\\_Oppression](https://www.researchgate.net/publication/348324580_Dimensions_and_Causes_of_Systemic_Oppression)>.

LIMA, Ana Célia. (AnaCeliaLimaAtelie). *Ponto de tricô fácil / PONTO CORRENTE @AnaCeliaLimaAtelie*. YouTube, 2022. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=IB3hsFWvGgE>>.

MADDOX GALLERY. Maddox Gallery London, 2023. *RETNA: COM LAS PIEDRAS QUE TE LANZAN*. Disponível em:

<<https://maddoxgallery.com/artworks/2019374-retna-con-las-piedras-que-te-lanzan-2019/>>.

Minneapolis Institute of Art. *Khatt Islami Exhibition*. Disponível em:

<<https://new.artsmia.org/art-artists/explore/khatt-islami/calligraphy/>>.

MONIELLE, Ellen (Eco Fada). *Veganismo Interseccional: um debate político e social*. Youtube, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7ycmtzKE1AU>>.

RINALDI, Eliane. *Dúvidas em relação à Ecomalha*. Mensagem recebida por: <[atendimento@eurofios.com.br](mailto:atendimento@eurofios.com.br)> em 24 ago. 2023.

SILVA, Adriano Alves da. *Graffiti, Comunicação e Antropologia da arte: os indígenas no spray de crânio e raiz*. Disponível em:

<<https://1library.org/document/zxldd8oz-graffiti-comunicacaoantropologia-arte-indigenas-spray-cranio-raiz.html>>.

SILVA, Olívia de Moraes Lino. *Design de tipos e expressão: desenvolvimento de uma tipografia display para cartazes de protesto*. 2018. Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/187596>>.

SPINELLI, Luciano. *Pichação e comunicação: um código sem regra*. Disponível em:

<<http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/08lucianospen.pdf>>.

The Metropolitan Museum of Art. *Calligraphy in Islamic Art*. Outubro, 2021.

Disponível em: <[https://www.metmuseum.org/toah/hd/cali/hd\\_cali.html](https://www.metmuseum.org/toah/hd/cali/hd_cali.html)>.

Tragédia em Taguaí: morre a 42ª vítima da batida entre ônibus e caminhão. *G1*, 2020. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/sp/itapetininga-regiao/noticia/2020/11/29/tragedia-em-taguai-morre-a-42a-vitima-de-batida-entre-onibus-e-caminhao.ghtml>>.

Tragédia em Taguaí: motorista de ônibus que bateu em carreta é indiciado por homicídio culposo; 42 pessoas morreram. *G1*, 2021. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/sp/itapetininga-regiao/noticia/2021/02/22/tragedia-em-taguai-motorista-de-onibus-que-bateu-em-carreta-e-indiciado-por-homicidio-culposo.ghtml>>.

Tragédia em Taguaí: MPT abre investigação contra empresas envolvidas no acidente. *G1*, 2020. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/sp/itapetininga-regiao/noticia/2020/11/27/tragedia-em-taguai-mpt-abre-investigacao-contras-empresas-envolvidas-em-acidente.ghtml>>.

Victoria and Albert Museum. *Calligraphy in Islamic art*. Disponível em:

<<https://www.vam.ac.uk/articles/calligraphy-in-islamic-art#slideshow=959016&slide=0>>.

WILDSON, Hal. *Biografia*. Disponível em: <<https://www.halwildson.com/biografia>>.