

Caminhos para a libertação do corpo feminino nas fotografias de Maria Ribeiro

Aline de Souza Rocha*
Otávio Rios Portela**

Resumo

Este estudo apresenta um recorte da dissertação intitulada “Entre Literatura e Fotografia: representações do corpo feminino em Maria Teresa Horta e Maria Ribeiro” (2022) e evidencia a libertação do corpo feminino por meio de dois caminhos: a arte e a voz. Para tal, toma-se como *corpus* de análise duas fotografias de Maria Ribeiro e, a partir delas, discute-se o silenciamento do corpo e a sua insurreição a partir do olhar da mulher.

Palavras-chave: Corpo feminino; Arte; Voz; Libertação; Maria Ribeiro.

* Atualmente é bolsista da Fundação de amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas-FAPEAM e aluna regular do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, nível mestrado acadêmico, cujo anteprojeto a ser desenvolvido em forma de Dissertação de Mestrado, orientado pelo Professor Dr. Otávio Rios Portela, intitula-se “Corpo na Arte e Arte no Corpo: três mulheres, três artes, um só intento”. Participa do Coletivo Intersaberes, que abre diálogo entre graduandos de diversas universidades brasileiras e propõe atividades de intercâmbio em território nacional. Possui interesse pela Literatura Portuguesa, diálogos interartes e exercício comparativo entre diferentes formas de arte. E-mail: alinerocha18.ar@gmail.com

** Professor Associado da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), atua no curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH), que coordenou desde a criação até junho de 2021. Em setembro de 2022, assumiu a Direção da Escola Normal Superior (ENS) da Universidade do Estado do Amazonas. Realizou Estudos Pós-Doutorais junto ao Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (ILC-ML) da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), com bolsa CAPES (processo 18117-12-0), sob a supervisão da Profa. Dra. Isabel Pires de Lima. É Mestre e Doutor em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Foi Presidente da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP) no biênio 2014/2015. Desde 2008 é líder do grupo de pesquisas Cátedra Amazonense de Estudos Literários e da Cultura (CAEL), registrado junto ao CNPq e certificado pela UEA. E-mail: otaviorios@uea.edu.br

Introdução

O universo artístico está repleto de representações femininas. Da *Vênus*, de Botticelli, (1483) à *Mulher Chorando*, de Picasso (1937), passando por *Gioconda*, de Da Vinci (1503), não faltaram artistas para retratar corpos de mulheres em suas produções. No entanto, a construção desta imagem feminina revela mais sobre o artista que a inscreve do que sobre a mulher que é representada, mostrando aos espectadores o olhar do homem acerca do feminino em cada época. Assim, as obras, lidas a partir de seu contexto histórico, se tornaram registros documentais que demarcam a posição da mulher, tecendo a sua representação moral, social e corporal.

A repressão e o silenciamento exercidos sob o corpo percorre a história, ganhando novas formas de enclausuramento. Com os aprimoramentos tecnológicos, por exemplo, a mídia se torna um dos instrumentos de propagação e imposição de pre(con)ceitos. A fotografia, nesse contexto, se torna cada vez mais popular ao longo do século XXI, sendo veiculada a todo instante pelas mídias digitais e, junto delas, os estereótipos e padrões estéticos são impulsionados a partir da representação de corpos “perfeitos” e que silenciam a diversidade. Contudo, assim como a Fotografia pode ser utilizada como veículo de padronizações, ela também pode ser ressignificada.

É nessa esteira que caminha a produção de Maria Ribeiro, fotógrafa brasileira que utiliza a arte para ilustrar a diversidade corporal da mulher e, para tal, busca formas de construir uma relação positiva entre mulher e corpo. Assim, a fotógrafa elaborou um livro chamado *Nós, Madalenas: uma palavra pelo feminismo* (2016), no qual foi responsável por registrar cem mulheres que escreveram em seus corpos palavras que, para elas, representam os Feminismos.

É importante destacar que este estudo é um recorte da dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade do Estado do Amazonas, intitulada “Entre Literatura e Fotografia: representações do corpo em Maria Teresa Horta e Maria Ribeiro” (2022). Tendo em vista a extensão da pesquisa originária, optou-se por evidenciar somente um fragmento da discussão estabelecida no *corpus* fotográfico, trazendo à luz a produção artística de Maria Ribeiro. Para tal, percorremos brevemente algumas percepções sobre o corpo e tecemos alguns apontamentos sobre a história da Fotografia, para então discutir duas de suas representações sobre o corpo da mulher.

Percepções sobre o corpo

As percepções sobre o corpo nunca são totalmente esgotadas, se tornando

necessário considerarmos que cada conhecimento produzido sobre ele se torna provisório. Ao passo que buscamos conhecer o corpo, são desencadeados tanto esclarecimentos quanto aberturas para novas discussões e, a partir desta característica transitória, compreendemos que a tessitura dos conhecimentos sobre ele não pode se restringir aos escritos por meio da História, nem aos da Medicina. Em verdade, os saberes do corpo se constroem a partir do cruzamento de todas as ciências e de todas as formas de Arte.

A discussão acerca do corpo e suas inquietações são evidenciadas há séculos por meio de estudos e reflexões das Ciências Humanas. O olhar filosófico sobre o corpo se estende, ganhando novas perspectivas e construindo assim a própria consciência do corpo tecido sob olhar de nomes como J. Baudrillard, M. Foucault, N. Elias, P. Bourdieu, E. Goffman, F. Loux, D. Le Breton, G. Vigarello, Maurice Merleau-Ponty e Marcel Mauss. Contudo, tendo ciência da importância de nomes basilares que discutem o tema desde os primórdios da filosofia e da anatomia, destacamos que, a partir de nosso *corpus* de pesquisa, nos importa tornar preponderantes as vozes femininas que, em suas pesquisas, se dedicaram à problematização do corpo.

Em “As infinitas descobertas do corpo”, Sant’Anna (2015) destaca que, além de ser finito, o corpo está sujeito a transformações que nem sempre são

desejáveis e previsíveis, tendo em vista que, ao longo dos anos, mudam-se as suas formas, seu funcionamento, seu ritmo e até o seu peso. Além disso, o corpo é considerado um verdadeiro arquivo vivo e inesgotável, uma fonte de prazer e questionamento capaz de revelar traços de subjetividade do sujeito e ao mesmo tempo omiti-las (SANT’ANNA, 2015, p.34). Por sua vez, em traçado semelhante, Abreu discute em “Igualdades e diferenças: os sentidos simbólicos da dor e prazer nos corpos dos gêneros masculinos e femininos” (2013), que:

O corpo é mais do que um conjunto constituído de músculos, ossos e órgãos. Nele estão marcados signos sociais que expressam a cultura de um povo. Atuar sobre o corpo é atuar sobre a sociedade. Pelo corpo manifestam-se aspectos da existência humana, além de fatores culturais e sociais (ABREU, 2013, p.31).

A relação destacada por Abreu (2013) salienta a estreita ligação entre corpo e sociedade, na qual um se torna reflexo do outro. Ao olharmos para a construção e desenvolvimento de nossa sociedade, verificamos que um dos momentos que demarcam nossa formação é o processo de civilização. Nessa marcha, Norbert Elias se destaca ao apontar que a sociedade se encarregou de forjar mecanismos de controle dos instintos e das emoções, moldando representações e o próprio corpo por meio de manuais de comportamento e etiqueta, guias e manuais de

higiene e moral, fazendo imergir, desta maneira, o corpo social, que age conforme as regras de conduta da civilização. Neste processo, os sentimentos de vergonha e de medo passaram a ser recorrentes e importantes neste processo regulador. Desse modo, a problematização do corpo humano e suas vertentes se tornam cada vez mais evidentes entre as preocupações de intelectuais, tornando-se um dos grandes temas da cultura.

Tendo o corpo se tornado, cada vez mais, foco de discussões e discursos culturais, a arte se encarrega de ser a esfera cultural que faz emergir novas complexidades do corpo, das quais as teorias e crítica se propõem a desembaraçar. Para Santaella, em *Corpo e comunicação: sintoma da cultura* (2008),

[...] o corpo veio se tornando objeto nuclear das artes porque as mutações pelas quais ele vem passando produzem inquietações que se incorporam ao imaginário cultural (SANTAELLA, 2008, p. 67).

O uso de expressões artísticas como a Literatura, a Pintura e a Fotografia se tornaram instrumentos fundamentais para relacionar a aparência corporal representada com a do sujeito que a observa, tecendo a identidade corporal do indivíduo moderno. A representação do corpo, nesse cenário, é fator de identificação e ao mesmo tempo instrumento de controle.

Este processo de dominação imposto ao corpo como forma de manter a estabi-

lidade social e o seu bom funcionamento se estende com força intrincada sob o corpo feminino. Na arte, verificamos a predominância de representações corporais femininas construídas a partir da perspectiva do homem, tendo em vista que a mulher, durante muito tempo, não era considerada como sujeito na sociedade e não tinha suas raras produções artísticas reconhecidas. Em verdade, a história da mulher sofre um processo de apagamento e silenciamento, cujos traços são retomados e recuperados, pouco a pouco, a partir da tessitura dos Feminismos e da presença da mulher nas universidades, na pesquisa e no corpo social.

Um breve passeio pela fotografia

A última virada do século trouxe consigo aprimoramentos tecnológicos que conduziram a novos saberes e teceram a construção de novas profissões. Nesse cenário, a Fotografia se destaca como uma das formas de arte que foram impulsionadas pelo aperfeiçoamento e massificação da indústria técnica da arte e, junto dela, eclode a produção e o consumo de imagens visuais que se tornaram parte do nosso cotidiano. Hoje, por meio da Fotografia, qualquer pessoa que tenha um aparelho celular em mãos poderá registrar momentos importantes, como aniversários, casamentos, uma re-

união entre amigos, o pôr do sol ou uma comida diferente que esteja experimentando. Com a difusão das redes sociais, o compartilhamento de imagens se tornou ainda mais frequente a partir do olhar dos chamados “fotógrafos de bolso”. Mas os registros nem sempre foram realizados a partir de uma lente fotográfica, nem mesmo com tamanha velocidade.

Em *A câmara clara: nota sobre a fotografia* (1984), Roland Barthes revela seu interesse pela imagem a partir de uma perspectiva cultural que teve origem em sua curiosidade de saber o que era a fotografia. Contudo, Barthes não se sentia contemplado com a ideia que se tinha de que

[...] o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente (BARTHES, 1984, p.12).

Sua inquietação o leva a pensar o fazer fotográfico não a partir da técnica, mas pelo sentimento, “eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso” (1984, p.39). Nessa perspectiva, a fotografia é “um certificado de presença” (1984, p. 129), mas não a presença daquilo que ela representa. Pelo contrário, “a fotografia é uma evidência intensificada, carregada, como se caracterizasse a sua própria presença” (1984, p.169). O fazer fotográfico traz em si o seu referente – objeto ou sujeito – e a partir da sua captura

se fundem em um só, sendo referente e fotografia um único produto.

Já no final do século XIX alguns fotógrafos se posicionaram contra a tradição de se pensar a fotografia somente como uma técnica e não como uma expressão artística. Dubois (1993) coloca que, para reagir contra a premissa dominante acerca do fazer fotográfico, os próprios profissionais tentaram tornar a fotografia uma arte e, deste movimento, decorre o que ficou conhecido como pictorialismo (DUBOIS, 1993, p. 33). Em meados do século XX cessa-se a discussão sobre o valor artístico da fotografia e, aos poucos, se foi tomando consciência de que as relações sofreram tantas reviravoltas que a questão acaba por se transformar em provocação: se “não foi antes a arte (contemporânea) que se tornou fotográfica” (p.253).

Em esteira semelhante, Walter Benjamin inscreve em “Pequena história da fotografia” (1994) que é singular que o debate tenha se debruçado sobre a estética da fotografia como arte, a partir da distinção entre técnica e fazer artístico, uma vez que poucos foram os olhares que se interessaram pela via contrária, ou seja, pela arte como fotografia (BENJAMIN, 1994, p.104). Para além, Benjamin (2012) complementa destacando que por meio da fotografia se pôde alcançar uma mudança no caráter global da arte, a partir de sua reprodução, do alcance das massas e da modernidade que possibili-

tou o surgimento de outras perspectivas, tais como o cinema.

Desde o advento até a atualidade, a fotografia acompanha o desenvolvimento do mundo a partir dos registros da história tecidos pela linguagem da imagem. A imagem fotográfica se fez parte de nossa prática de vida, quando fotografamos nossos familiares, momentos importantes e os não tão significativos assim, quando aprendemos a apreciar registros e os colecionamos em álbuns, expomos em porta-retratos, tecendo narrativas de nossa própria identidade. Contudo, apesar de a fotografia apresentar uma história múltipla, ela é responsável por lançar ao historiador o desafio de enxergar através da imagem (MAUAD, 1996, p.05).

Neste sentido, nos atentemos à produção de Maria Ribeiro, mulher, fotógrafa graduada em Audiovisual e especializada em Direção de Fotografia pela Academia Internacional de Cinema, em São Paulo. Ribeiro atuou no mercado publicitário e, nesta experiência, compreendeu como a figura feminina é representada na mídia. Instigada por esta inquietação, passou a pensar a fotografia como um instrumento de empoderamento feminino. Em sua arte, Ribeiro retrata corpos femininos em imagens naturais e por seu olhar constrói uma representatividade que estimula uma relação saudável da mulher com seu próprio corpo.

Ribeiro dá vida ao “Nós, Madalenas – Uma palavra pelo feminismo”, que reúne cem fotografias de diferentes corpos, cores e contextos femininos acompanhados de palavras que, para cada mulher fotografada, caracteriza os Feminismos. Em entrevista ao *Feel* (2021), Ribeiro destaca que seu projeto tinha duas premissas iniciais: a primeira delas foi representar corpos reais de mulheres e questionar os padrões estéticos impostos pela mídia; a segunda,

[...] era cada mulher se apropriar da sua narrativa saindo de um lugar de objeto para um lugar de protagonismo e autonomia dos corpos e histórias (2021, p. 03).

Caminhos para a libertação do corpo

Para este estudo, da obra *Nós, Madalenas: uma palavra pelo feminismo* (2016), selecionamos duas fotografias que para nós levantam reflexões sobre o corpo feminino. Para além, adicionamos a nossa leitura o depoimento das mulheres fotografadas por Ribeiro, que explicam o que motivou a escolha das palavras que para elas representam o Movimento Feminista. Assim, apresentamos aqui dois dos caminhos para a libertação do corpo feminino a partir da leitura das duas fotografias selecionadas.

O primeiro caminho é a emancipação do corpo por meio da Arte. Com o silen-

ciamento histórico feminino, discutido por Michele Perrot em *Minha história das mulheres* (2007), verificamos que a mulher encontrou na arte um lugar de insurreição, mas que, para alcançar visibilidade e valorização neste espaço, o processo cruzou séculos, sendo anterior ao Movimento Feminista. Recebida com hostilidade, a arte produzida por mulheres era inferiorizada, tendo em vista que sua capacidade intelectual foi constantemente questionada. Neste sentido, Ribeiro traz a “Arte” como um caminho para o rompimento deste silenciamento, retomando e reescrevendo a história da mulher.

A fotografia abaixo destaca a expressão do corpo:

Imagem 1 – Arte



Fonte: Nós, Madalenas: uma palavra pelo feminismo, de Maria Ribeiro.

Em um olhar inicial, o primeiro aspecto que chama nossa atenção é a escrita da palavra “Arte” em seu busto.

A proposta do projeto fotográfico, explica Ribeiro em entrevista ao *Blogueiras Feministas* (2015), era que as mulheres registrassem em seu corpo uma palavra que representasse o feminismo. Assim, a presença desta palavra se transforma em

[...] uma forma de expressar a vivência de cada uma das participantes. [...] cada uma está compartilhando uma parte de sua história, a qual reflete muitas outras histórias, trazendo assim um raio x de toda uma situação de gênero na nossa sociedade (RIBEIRO, 2015, p.02).

Nesta esteira, ao escolher a palavra “arte”, a mulher expressa o emprego do fazer artístico como um dos instrumentos possíveis de dar voz à história feminina. A Arte, então, se destaca como um dos caminhos identificados e utilizados pela mulher para sua insurreição e para o registro de sua história, caminhando contra a perspectiva que determina o fazer artístico como um lugar predominantemente masculino.

O segundo ponto destacado em nossa percepção é a presença dos pelos nas axilas da mulher, cuja presença carrega uma simbologia que contradiz fortemente o mito da beleza. Para Wolf (1992), o mito da beleza se encarrega de enquadrar o corpo dentro de um perfil qualificado como perfeito, e esta premissa possui raízes tão intrínsecas que, ao nos depararmos com uma figura contrária a este padrão sentimos um estranhamento. Assim, ao pensarmos nos corpos expostos nas mídias, encontramos

a depilação como uma das imposições ao corpo feminino. Em sua dissertação de mestrado, Maria Luiza Sangiorgi (2019) discute a depilação e afirma que “os meios de comunicação têm importante papel na criação e divulgação desse padrão de beleza feminina” (SANGIORGI, 2019, p.26). Segundo ela, o padrão que define os corpos depilados como femininos e limpos se fortaleceu ao longo do tempo especialmente no Ocidente, mas que esta concepção pode variar em diferentes culturas.

Desde os povos gregos e egípcios, a remoção dos pelos já ganhava destaque como marcador de civilização. Nesta época, a pele lisa sinalizava a limpeza e a cultura e desde então os pelos indesejados eram removidos com açúcar e cera de abelha, entre outras misturas. Já a partir da segunda metade do século XX, na sociedade ocidental, a remoção de pelos se torna uma atividade cada vez mais comum. Dentre as práticas mais populares, se destacam

[...] a depilação a cera quente ou fria, o corte de pelos com tesouras ou máquinas de cortar cabelos, o uso de lâminas de barbear, os cremes depilatórios, a depilação a *laser* e a eletrólise (SANGIORGI, 2019, p.27).

Neste cenário, corpos que não dialogam com esta premissa são ditos como sujos, masculinos e distantes do que se aceita como característica do ser feminino. Somando-se a isso, para desacreditar a mulher feminista, o patriarcado

associou a nós a imagem da mulher com pelos como tentativa de nos inferiorizar e rotular como “mulheres-macho”. Em contraposição a este estereótipo, sob olhar de Ribeiro se revela um corpo que se apropria da liberdade de se posicionar, revelando seus pelos ao espectador como símbolo de resistência.

A depilação nos conduz a pensar o mito da beleza como uma das formas de aprisionamento feminino que ainda se faz presente no século XXI. Nessa premissa, quanto mais difíceis, fortes e numerosos forem os obstáculos vencidos pela mulher na sociedade, mais rígidas se tornam as ferramentas encontradas pelo patriarcado e pelo capitalismo para reprimi-las. Além disso, é importante destacar que esses obstáculos são diferentes à mulher branca, preta e trans. O corpo, nesse contexto, torna-se refém de uma idealização, de uma ilustração perfeita, que não considera adequado um corpo dissemelhante à figura padronizada.

Para além disso, ao trazer em seu livro a união entre as fotografias e os depoimentos das mulheres retratadas, Ribeiro nos proporciona o olhar desse sujeito e sua compreensão sobre o feminismo. Bianca Garbelini, mulher retratada na *imagem 1*, destaca que na época desse registro estava montando uma peça de teatro “cuja temática era a vida das mulheres, suas tristezas, alegrias, o papel do feminismo nisso tudo...” (RIBEIRO,

2016, p.29). Neste sentido, destacamos a máscara utilizada em seu rosto como um dos elementos que fazem referência à arte, mas que também coloca em evidência as discussões sobre a identidade.

Relacionando arte, feminismo e corpo, a *imagem 1* levanta reflexão acerca da arte como instrumento de rompimento de estereótipos. Em “Os silêncios do corpo da mulher” (2003), Perrot aponta que as representações do corpo o aproximam de uma perspectiva fria, seca, onde jamais se germinaria, lugar em que se reproduz, mas não se cria, e esta visão de passividade, submissão e ociosidade leva-nos a crer que o corpo feminino “não produz acontecimento nem história e do qual, conseqüentemente, nada há a dizer” (2003, p.21). Em caminho oposto, Ribeiro registra o corpo da mulher e o evidencia como lugar de reflexão e de empoderamento. A *imagem 1* enlaça arte, feminismo e corpo, costurando-os a partir da ideia de que o corpo feminino encontra caminhos para se libertar por meio da arte.

O segundo caminho para a libertação do corpo feminino destacado por Ribeiro é a voz. Em suas produções, a fotógrafa destaca a voz feminina como uma forma de transgressão e que, apesar da hostilidade pela qual a produção artística feminina era – e por vezes ainda é – recebida, a mulher utiliza-se da voz para instigar outras mulheres a expressá-las. É por meio da voz que se delineiam as

denúncias às violências exercidas sob o corpo. Verificamos a presença da voz no registro e Maria Ribeiro:

Imagem 2 – Voz



Fonte: Nós, Madalenas: uma palavra pelo feminismo, de Maria Ribeiro.

Sob o signo da “voz”, Michele Santos, registra em seu corpo aquilo que para si representa o Movimento Feminista. A “voz” é lida sob nosso olhar como aquela que abre portas, desmistifica e possibilita a transgressão, assim como a Arte, lida anteriormente. A voz é uma constante dentro dos debates e escritos feministas, sendo um dos objetos de estímulo à mulher. É por meio da voz que a mulher denuncia a sua condição, podendo ser compreendida como a palavra dita, escrita, ilustrada, cantada, entre outras formas de manifestação.

Ao escolher a palavra “voz”, Michelle Santos, mulher representada na *imagem 2*, explica seu posicionamento. Para ela,

a “voz” construiu suas limitações desde a infância por meio das “correções” de sua mãe, e dentre as frases que ouviu, destaca: “cuidado com os meninos e homens, não fique sozinha com eles”; “não faça sexo”; “não beba, cu de bêbado não tem dono” (RIBEIRO, 2016, p.197). Apesar de dizer que as frases eram proferidas por sua mãe como forma de educá-la, destaca que essas frases são, na verdade, ditadas pelas vozes dos homens. De vozes que a reprimiam, Michelle passa a ouvir discursos femininos que a encorajaram, acolheram e a defenderam. Para ela, a escolha da palavra se justifica pela representação que o discurso feminino carrega, que traz consigo tantas mulheres que morreram antes que pudessem cuspi-las e que simboliza a chave da nossa liberdade (RIBEIRO, 2016, p.197).

Além do impacto da palavra “voz”, identificamos neste registro traços de representatividade da mulher negra. O corpo aqui evidenciado apresenta uma mulher de pele negra, que se apresenta em depoimento como tal, cujo papel dentro da história das mulheres carrega uma problemática maior do que identificamos quando simplesmente pensamos no feminismo de maneira ampla. O Feminismo Negro se constrói a partir das violências e do contexto que particulariza e intensifica a violência exercida no corpo da mulher a partir não somente da diferença de gênero, mas de sua raça. No ambiente profissional, as mulheres

negras possuem ainda menos garantias de direitos que a mulher branca, aspecto evidenciado na desigualdade racial mostrada na busca por empregos, nas disputas por espaços de poder, posições demarcadas por cargos superiores em empresas, entre outros.

A mulher negra está inserida em um contexto de desigualdades básicas provocadas pelo racismo e pelo patriarcalismo. Neste sentido, a filósofa, pesquisadora e ativista do Feminismo Negro, Djamila Ribeiro, destaca a importância de um movimento que aborde as especificidades dos preconceitos e discriminações que a mulher negra enfrenta. Para Djamila,

[...] pensar a interseccionalidade é perceber que não pode haver primazia de uma opressão sobre as outras e que, sendo estas estruturantes, é preciso romper com a estrutura (2016, p.101).

Assim, pensar a raça, a classe e o gênero de maneiras isoladas não abrange a realidade da mulher. Na verdade, para falar de Feminismo, precisamos pensar raça, classe e gênero de maneira indissociável. Dentre os nomes que levantam a bandeira do Feminismo Negro estão Angela Davis, Bell Hooks, Maya Angelou, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Conceição Evaristo, Patrícia Hill Collins, Erica Malunguinho, a própria Djamila Ribeiro, entre outras vozes.

Para além da escrita da palavra “voz” e da representatividade negra presentes na fotografia elencada, destacamos a

presença da sua identidade. No registro anterior, verificamos que a mulher representada utilizava uma máscara em sua face, que tirava de nossa percepção a sua identidade. Na *imagem 2*, notamos que, além da expressão do sorriso, que nos remete à satisfação pela liberdade, está a identificação da identidade da mulher que desta vez não esconde seu rosto. Nesta interpretação, apontamos que a partir do usufruto de sua voz, a mulher liberta o corpo, mas também sua identidade silenciada.

Conclusão

Se tratando de um recorte da dissertação intitulada “Entre Literatura e Fotografia: representações do corpo feminino em Maria Teresa Horta e Maria Ribeiro” (2022), este fragmento nos conduziu ao apontamento de dois caminhos para a libertação do corpo feminino. Como primeiro caminho, a arte dialoga com a própria tessitura do fazer artístico de Maria Ribeiro, que dá visibilidade ao corpo feminino por meio de seu olhar, construindo um fazer artístico carregado de subjetividade, inspiração e insurreição. O segundo caminho trata-se da voz, que por sua vez é o veículo de denúncias às violências exercidas sob o corpo da mulher. É importante destacar que os caminhos para a libertação do corpo feminino não se encerram nos dois que se apresentam nesta pesquisa. Em

perspectiva ampliada, a dissertação da qual este recorte faz parte apresenta cinco caminhos, sendo estes: a arte, a voz, a liberdade, a desobjetificação e a revolução. Caminhos que se entrelaçam a poesias de Maria Teresa Horta, compondo um diálogo interartes acerca das representações do corpo feminino a partir do olhar da mulher.

Apesar de o silenciamento do corpo feminino ser o fio que conduz a pesquisa aqui apresentada, se faz importante salientar que, além das mulheres, outras vozes também são silenciadas. A discussão sobre os corpos também abrange outras vozes, tais como a dos homossexuais, transexuais, pansexuais, entre outros. Nos importa instigar esta abertura para que cada vez mais pesquisadoras e pesquisadores busquem as vozes silenciadas na ciência, na arte, na comunidade, para que, assim, estes olhares ganhem visibilidade, fomentando e instigando outros, como fazem Maria Teresa Horta e Maria Ribeiro. Analisar as representações do corpo como instrumento de insurreição reitera a importância do debate e fomenta tanto a busca pelo autoconhecimento, quanto a emancipação destas vozes nos âmbitos sociais e sexuais.

“Por isso que eu acredito, com muita
força, que nós mulheres somos
realmente a cura uma das outras”
(Maria Ribeiro)

Paths to the liberation of the female body in the photographs of Maria Ribeiro

Abstract

This study presents an excerpt from the dissertation entitled “Between Literature and Photography: representations of the female body in Maria Teresa Horta and Maria Ribeiro” (2022) and highlights the liberation of the female body through two paths: art and voice. To this end, two photographs by Maria Ribeiro are taken as a corpus of analysis and, based on them, the silencing of the body and its insurrection from the perspective of the woman are discussed.

Keywords: Feminine body; Art; Voice; Release; Maria Ribeiro;

Referências

- ABREU, Jeane. **Igualdades e diferenças:** os sentidos simbólicos da dor e prazer nos corpos dos gêneros masculino e feminino. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/2292/1/JEANNE%20CHAVES%20DE%20ABREU.pdf>.
- , Naomi. **O mito da beleza:** como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- RIBEIRO, Maria. **Nós, Madalenas:** uma palavra pelo feminismo. Entrevista concedida a equipe de Coordenação das Blogueiras Feministas. **Blogueiras Feministas.** 27 de abril de 2021. Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2015/07/21/nos-madalenas-uma-palavra-pelo-feminismo/>. Acesso em: 2. dez. 2021.
- RIBEIRO, Maria. Fell entrevista a fotógrafa Maria Ribeiro. Entrevista concedida ao time Fell. **Femtech Fell.** 27 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.feellube.com.br/blogs/news/feel-entrevista-a-fotografa-maria-ribeiro>. Acesso em: 2. dez. 2021.
- ROCHA, Aline de Souza. **Entre literatura e fotografia:** representações do corpo feminino em Maria Teresa Horta e Maria Ribeiro. 110 páginas. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Universidade do Estado do Amazonas. Escola Superior de Artes e Turismo, Manaus, 2022. Disponível em: <https://pos.uea.edu.br/data/area/dissertacao/download/53-11.pdf>.
- PERROT, Michelle. “Os silêncios do corpo da mulher”. In: **O corpo feminino em debate.** Org. Maria Izilda Santos de Matos, Rachel Soihet. São Paulo: editora UNESP, 2003.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** Tradução: Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.
- MAUAD, Ana Maria. “Através da imagem: fotografia e história interfaces”. **Revista: Tempo.** Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1996, p. 73-98. Disponível em: http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf. Acesso em: 15. jul. 2021.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Tradução: Marina Appenzeller. Coleção ofício de arte e forma. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”. In: **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre a literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rounet. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 165-196.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara:** notas sobre a fotografia. Tradução: Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e Comunicação:** sintoma da cultura. São Paulo: Paulus editora, 2008.

SANT'ANNA, D. B. "As infinitas descobertas do corpo". In: **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 14, p. 235–249, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635354>. Acesso em: 20. fev. 2021.