



ROBERTA STUBS
OLHAR DE DENTRO



OLHAR DE DENTRO

Exposição de Roberta Stubs
13 de maio a 10 de junho de 2021

6 Olhar de Dentro *Daniela Labra*

OLHAR DE DENTRO

49 ... *Murilo Moscheta*

60 Transtornar a tradição das Imagens *Paula Luersen*

68 Isto não é uma piroca! *Annelise Nani da Fonseca*

76 A estrutura do dildo de sabão *Lua Lamberti de Abreu (Andromeda X)*

82 Ejaculação Precoce *Maddox*

88 Os fins do falo *Flavia Virginia*

92 ... *PC*

96 ... *Dani Legras*

98 "Parabéns, é um menino" *João Paulo Baliscei*

106 Mediação

108 Legenda das obras

112 Sobre a artista



Oltar de Dentos

Exposición de arte e historia do Oltar de Dentos, un dos templos máis importantes da parroquia de Santa María de Oltos, no concello de Ourense. A obra mostra a evolución do templo a través de diferentes etapas históricas, desde o século XII ata o século XVIII. Tamén se exhiben obxectos de arte sacra e mobiliario litúrxico que forman parte do patrimonio cultural do templo.

Oltar de Dentos

Este altar foi construído no século XII e foi ampliado e reformado ao longo dos séculos. A obra mostra a evolución do templo a través de diferentes etapas históricas, desde o século XII ata o século XVIII. Tamén se exhiben obxectos de arte sacra e mobiliario litúrxico que forman parte do patrimonio cultural do templo.

Oratorio de Santa María

Este oratorio foi construído no século XII e foi ampliado e reformado ao longo dos séculos. A obra mostra a evolución do templo a través de diferentes etapas históricas, desde o século XII ata o século XVIII. Tamén se exhiben obxectos de arte sacra e mobiliario litúrxico que forman parte do patrimonio cultural do templo.

OLHAR DE DENTRO

Texto Curatorial

Daniela Labra

Daniela Labra é curadora de artes visuais, pesquisadora e crítica de arte. Atua principalmente nos temas: arte brasileira, processos históricos e estéticos latinoamericanos, performance arte, performatividade, arte e política. Fundadora da Plataforma Zait de Estudos em Arte Contemporânea; Professora do Node Center. Reside e trabalha entre Berlin e Rio de Janeiro.

Um amor barato. Uma sexualidade encaixotada. Muitos “parabéns” por cumprir seus papéis sociais com sucesso! Os objetos explicitamente cafonas de Roberta Stubs são o deboche da drag quando esta quebra o salto no meio da performance musical. Despudoradamente ordinária, a matéria-prima desse ambiente de coisas vem do mercado popular e faz parte do cotidiano de milhões de pessoas, deste a China até Maringá. Velas de casamento, princesas, personagens de HQ e órgãos genitais são a farsa e a projeção de desejos, sonhos e espelhos do consumidor. Por sua vez, esse conjunto traz uma faceta da infantilização dos adultos e a sexualização das crianças por agendas consumistas de produtos fundamentais dos quais nunca precisamos antes.

Roberta é artista, Doutora em Psicologia, Arte e Gênero e docente de Artes Visuais na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Ela se interessa em desconstruir códigos de normatividade e lida com signos idealizados, tão cristalizados como banais, de masculinidade, moral familiar e arquétipos de sucesso. Inocentes e populares velinhas decorativas de festa são manipuladas, transformadas em totens de sonhos perdidos, meias-verdades, frustrações que afloram e desejos que transcendem dogmas. É do ser humano o jeito patético ou lascivo das pequenas figuras esgarçadas, congeladas em blocos de tempo-espço, emanando uma grande solidão.

Este projeto não é uma obra autobiográfica, e os objetos não se referem ao expurgo de traumas ou frustrações da autora, nem a uma militância de gênero e

sexualidade específicos. Sua questão é feminista interseccional, que pensa problemáticas da mulher, biológica ou não, e também faz crítica à masculinidade/macheza como identidade construída e dominante. Esta exposição de pecinhas tão derretidas e despudoradas é uma irônica referência ao mercado de consumo das massas, anônimo e multitudinário, que conecta as pessoas pelas lojinhas baratas de varejo. Roberta Stubs vai além de uma abordagem binária de gênero ou classe social, e, com a operação de exibir materiais tanto mundanos quanto banalizados, o produto comum das prateleiras erotiza-se na galeria.

Alguns dos objetos de gracejo erótico lembram a obra da carioca Márcia X (1959-2005), que criava instalações e ambientes lúdicos, irreverentes, com falos de borracha customizados, como na série Fábrica Fallus (1992-2004). Roberta resgata algo desse espírito humorado e kitsch, mas também aponta para um lugar mais crítico, comentando o imaginário coletivo de desejos acalentados por artifícios em uma cultura individualista, ainda machista e violenta.

As peças agrupadas por Roberta Stubs são alegorias de rituais e temas da vida em sociedade. Esta individual é uma proposta de comunicação fácil, bem mais popular que erudita, embora aponte para direções de reflexão sobre um mundo cheio de coisas que nos seduzem e compram, agora cada vez mais virtual e em re(de)composição política. Olhar de dentro é uma festa vazia como a pandemia exige, que derrete de vontade de espaço cheio, ardendo de medo de perder o toque do outro.



arato. Uma sexualidade encaixotada.
êns por cumprir seus papéis sociais. Os
citamente cafonas de Roberta Stubs são
a Drag quando quebra o salto no meio da
musical. Despuadoradamente ordinária, a
na deste ambiente de coisas vem do
pular e faz parte do cotidiano de milhões
da China à Maringá. Um conjunto que é
da infantilização dos adultos e a
das crianças por agendas consumistas de
damentais que nunca precisamos antes.

rtista, Doutora em Psicologia, Arte e
cente de Artes Visuais na Universidade
Maringá. Ela se interessa em desconstruir
normatividade e lida com signos
cristalizados e banais, de masculinidade,
r e arquétipos de sucesso, sendo este um
não é uma obra autobiográfica nem
Por certo, sua questão é feminista
al, que pensa problemáticas da mulher,
não, e crítica a masculinidade/macheza
ade construída e dominante. A exposição
a referência ao comércio para as massas,
io, que conecta as pessoas pelas lojinhas

Alguns objetos lembram a obra da carioca Márcia X
(1959-2005), que criava instalações e ambientes
lúdicos, irreverentes, com brinquedos eróticos
customizados, como em Fábrica Fallus (1992-2004).
Roberta resgata algo desse espírito humorado e
kitsch, comentando o imaginário coletivo de desejos
acalentados por artifícios em uma cultura
individualista, ainda machista e violenta.

As peças agrupadas são alegorias de rituais e temas
da vida em sociedade. Esta individual tem
comunicação fácil, bem mais popular que erudita,
embora aponte para reflexões sobre um mundo cheio
de coisas que nos seduzem e compram, agora cada vez
mais virtual e em re(de)composição política. Olhar de
dentro é uma festa vazia como a pandemia exige, que
se derrete de vontade de espaço cheio, ardendo de
medo em perder o toque do outro.

Daniela Labra





*Derretar, deformar e disfigurar.
Insurgir outros planos de sentidos e cargas simbólicas.*

Até que a morte nos separe I, II e III, 2018 - 2020.





Na alegria ou na tristeza I, II e III, 2020.

Desfazer-se de sonhos clichês e ideais vazios.

RÍGIDO. Obeliscos empedernidos. Mamute em icebergs. Cascas de cigarras calcárias. Fábrica de formas. Réplicas de rastros. A silhueta do teu pé nessa lama endurecida: animal de plumas. Essa renda, um fóssil. Âmbar. Tua resina histórica. Poeira arcaica em pratinhos descartáveis. Permaneça. Sobre a vela, parta o bolo. Descenda. Cante uma canção e engula a seco. E mais uma vez, repita. Sólido é o líquido descansando, fique.

VISCOSO. Rocha comprimida: parafina. O que o tempo secreta. A planta que depois da abelha virou mel. A velocidade deslizando do agora. Magma e pus. Lama, carimbo endurecido no teu pé que passa. Um pênis murcho. O aceno visto por dentro. Galáxia que escorre cintilante. Luz coada, jorre. Bata palmas. Teus pelos dançam. Nômades. Sobre a vela, parta o bolo. Deserte. Esse movimento desenha um risco. Parta.

Há o rijo e há o visco.
Há também o riso.

Renda, pluma
Risca de giz,
Tudo é vestido
e vestígio.

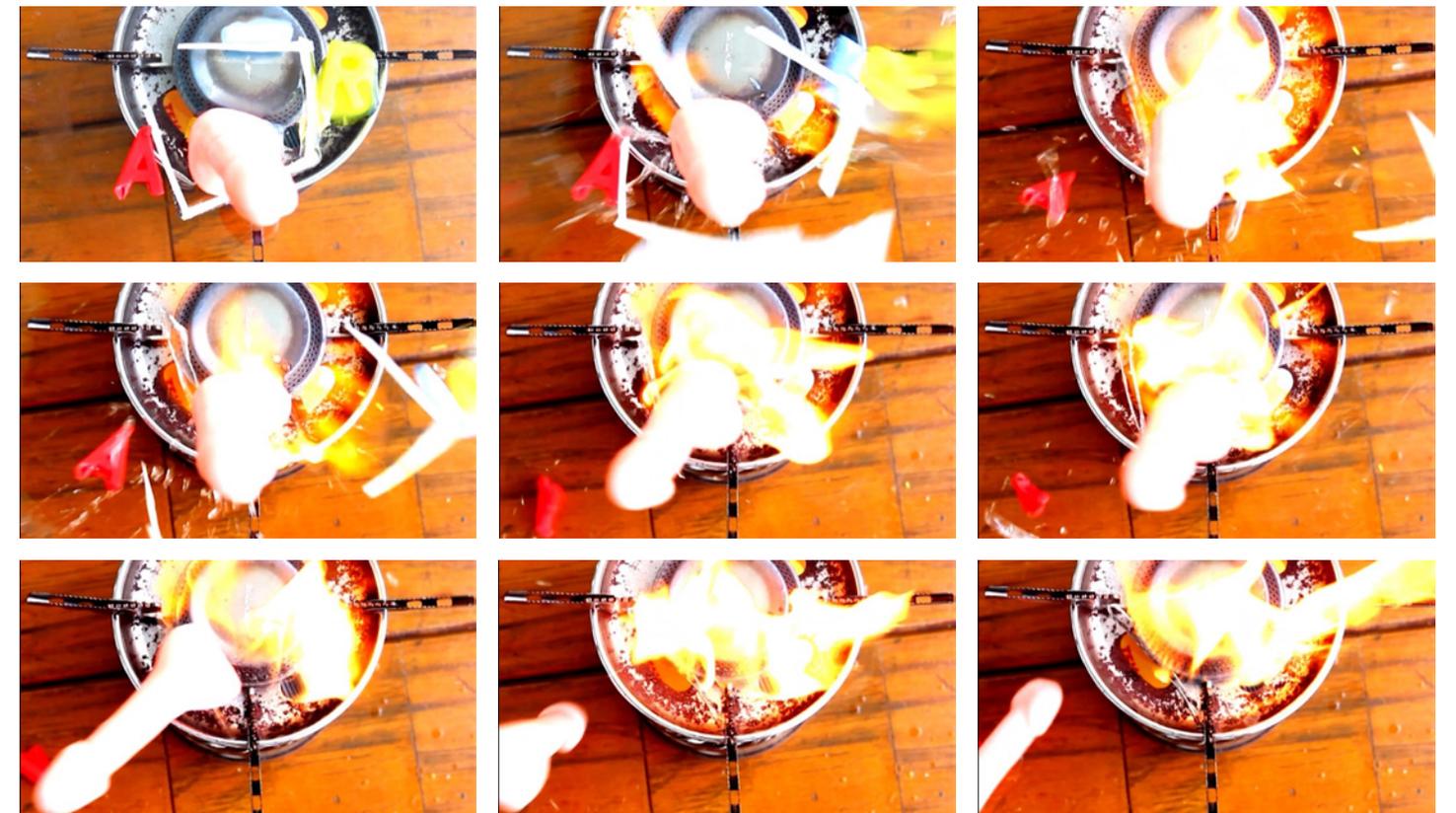
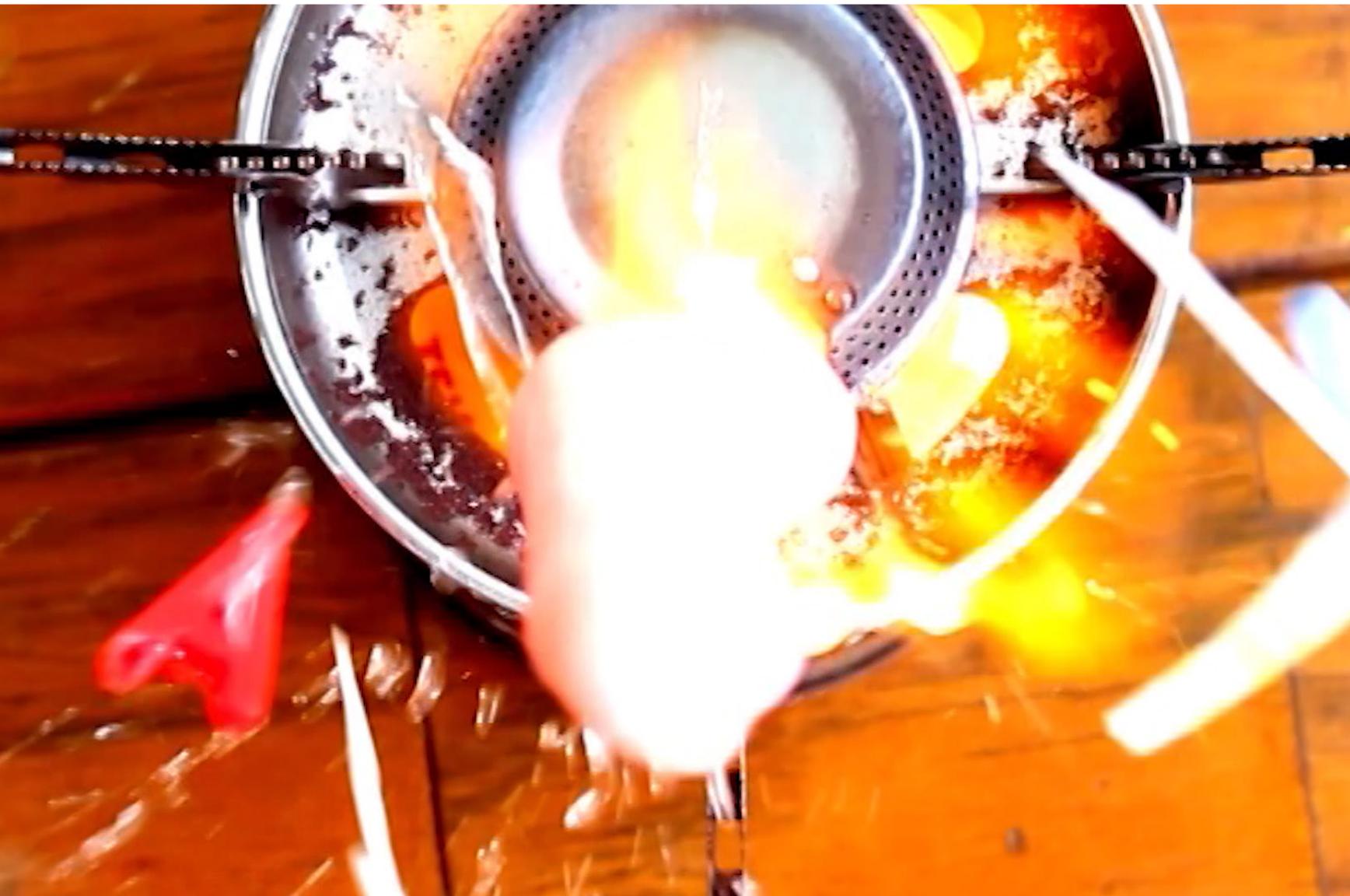
Curio Moscheta





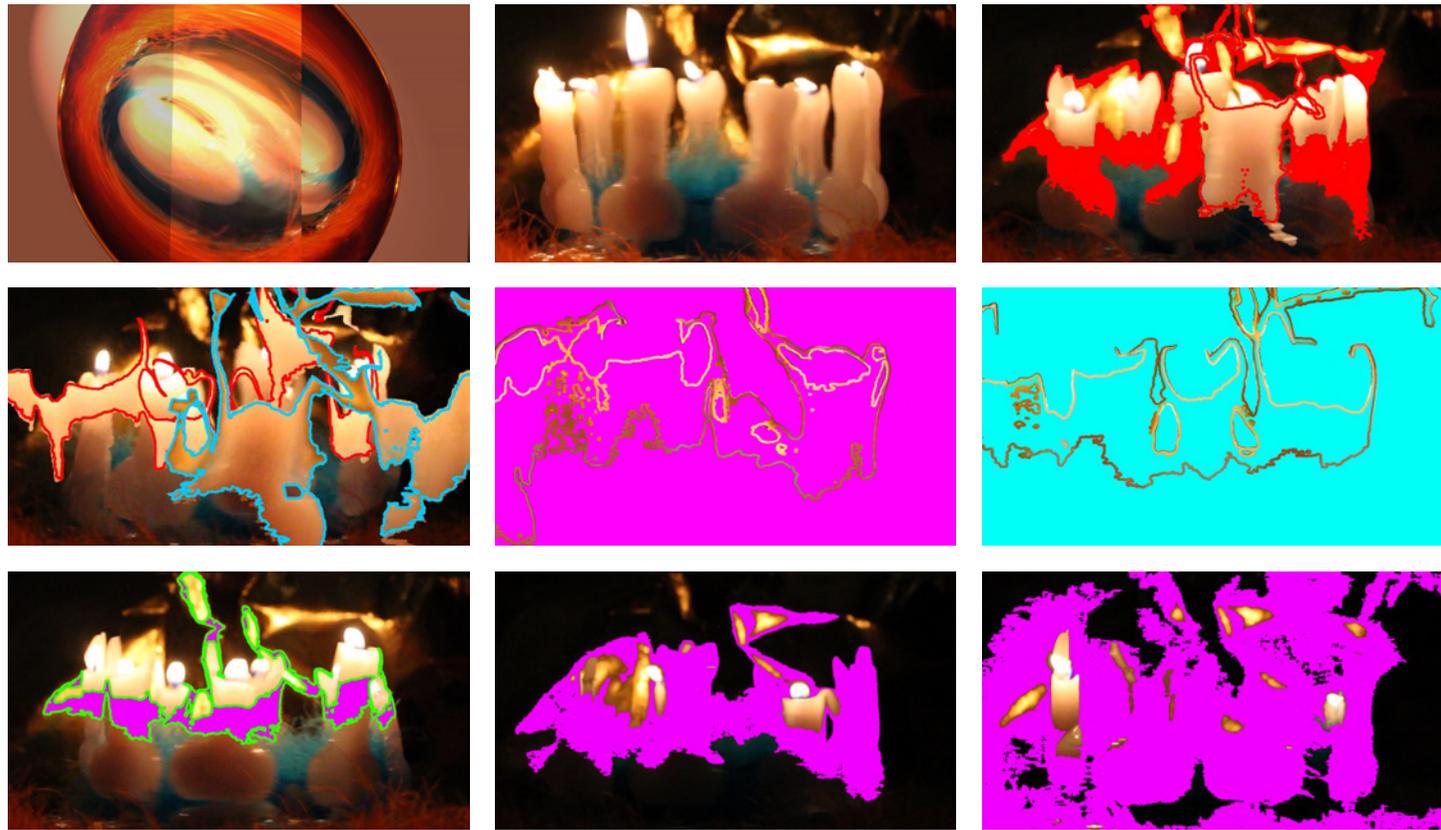
Série Príncipes, princesas e outras frases prontas, 2018 - 2020.





Dick tales, 2018, vídeo, 2'20".





Carrossel, 2021, video, 4`.







Violeta, 2021, vídeo, 2'58"







Sem título I, II e III, Série Gozo, 2020.





Asas do desejo, 2021.

RÍGIDO. Obeliscos empedernidos. Mamute em icebergs. Cascas de cigarras calcárias. Fábrica de formas. Réplicas de rastros. A silhueta do teu pé nessa lama endurecida: animal de plumas. Essa renda, um fóssil. Âmbar. Tua resina histórica. Poeira arcaica em pratinhos descartáveis. Permaneça. Sobre a vela, parta o bolo. Descenda. Cante uma canção e engula a seco. E mais uma vez, repita. Sólido é o líquido descansando. Fique.

VISCOSO. Rocha comprimida: parafina. O que o tempo secreta. A planta que depois da abelha virou mel. A velocidade deslizante do agora. Magma e pus. Lama, carimbo endurecido no teu pé que passa. Um pênis murcho. O aceno visto por dentro. Galáxia que escorre cintilante. Luz coada. Jorre. Bata palmas. Teus pelos dançam. Nômades. Sobre a vela, parta o bolo. Deserte. Esse movimento desenha um risco. Parta.

Há o rijo e há o visco.
Há também o riso.

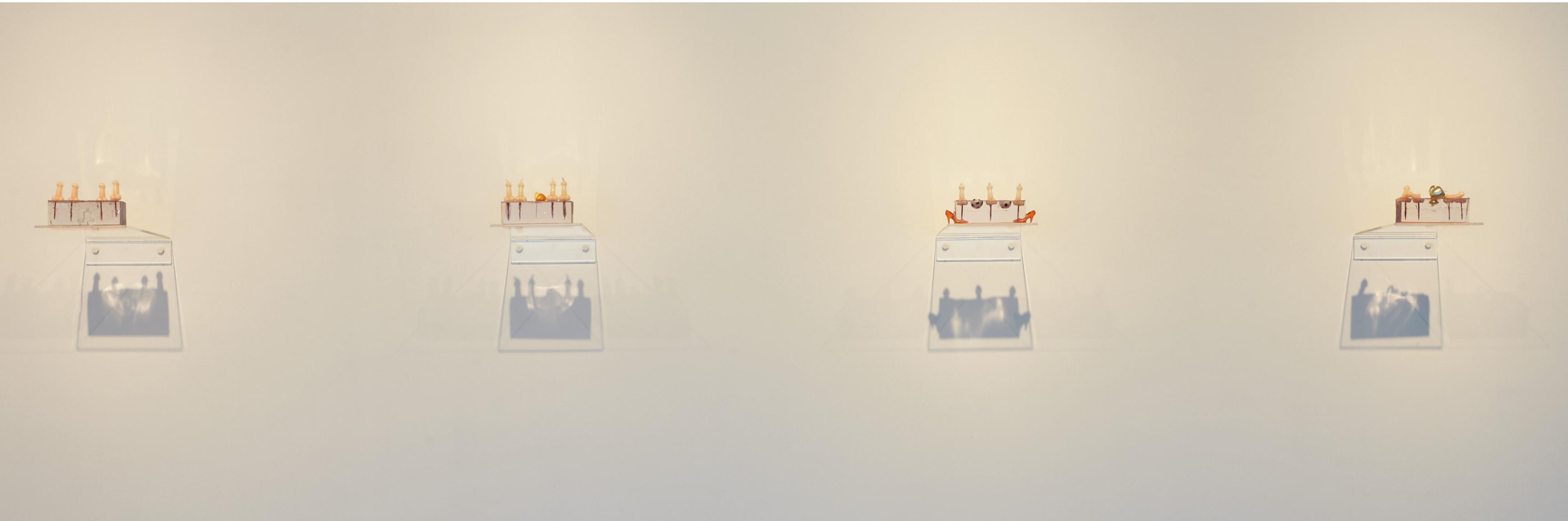
Renda, pluma
Risca de giz,
Tudo é vestido
e vestígio.

Murilo Moscheta

Poeta, pesquisador e professor. Interessa-se pelos vãos entre palavras e imagens e investiga modos artísticos de produção do conhecimento. É professor de Psicologia na Universidade Estadual de Maringá (UEM).

Sem título I, II e III, 2020.

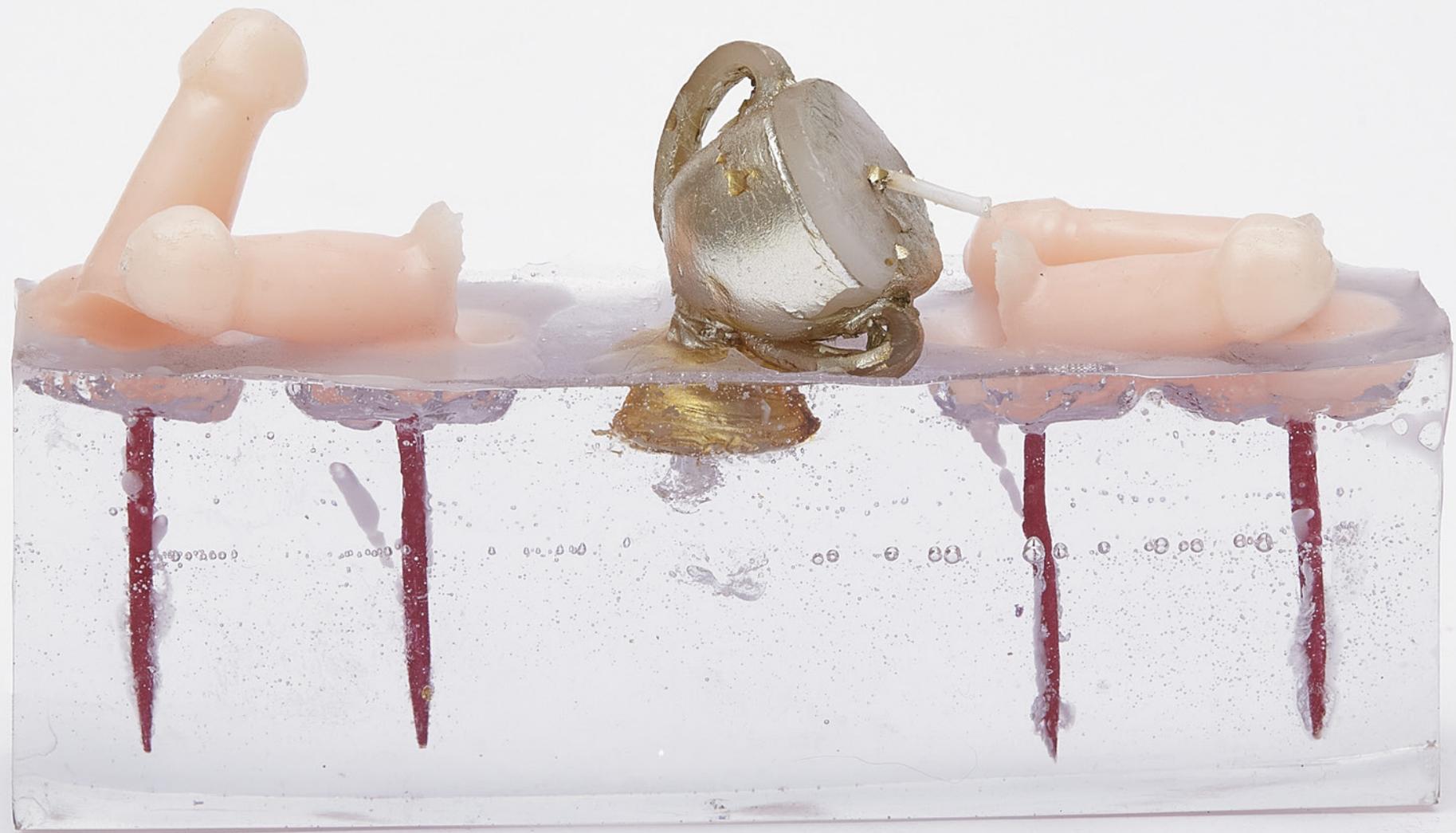




Falos que tentam sustentar a ilusão de triunfo.

Liga dos campeões I, II, III e IV, 2020.







27

TRANSTORNAR A TRADIÇÃO DAS IMAGENS

Paula Luersen

Paula Luersen é pesquisadora e escritora. Doutora e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), respectivamente. Desenvolve pesquisa na área de arte contemporânea desde 2010. Escreve mensalmente para o blog de literatura Letras In.Verso e Re.Verso.

Poderíamos convocar o argumento usado por René Magritte em *A traição das imagens* (1929): “isso não é um cachimbo”, diríamos. Com sua célebre formulação, o pintor discutia o conceito de representação – a mimese, que durante séculos constituiu base sólida para a produção artística dentro da história da arte.

No caso dos trabalhos de Roberta Stubs, no entanto, interessa afirmar: “isso é um pênis”. Obviamente, não é apenas um pênis. É muito mais do que isso. São apropriações de objetos que performam a partir dos atos da artista. São composições que indicam cenas, acendem, deformam e confundem. Por que, então, para tratar deles, trazer de volta o postulado de Magritte?

Para mostrar a força da arte em manejar símbolos, perturbando as lógicas convencionais. Para falar de artistas que produzem em resposta às questões prementes de cada momento histórico. E, claro, também para dizer: “isso é corpo”.

Por força do contexto político e social que marca o nosso tempo, calhou de tornar-se novamente uma atitude transgressora tratar do corpo nu. Hoje, o ato de exhibir o corpo e suas representações, principalmente quando o objetivo é confrontar regras e convenções, é imediatamente tomado por algumas pessoas como prática necessária. Por outras, como obscenidade. Por outras, ainda, como manifestação inequívoca de certas posições políticas. Eis uma das razões de ser artista atualmente: é preciso provocar o mal-entendido. Julgamos compreender imagens e objetos de forma imediata, como se bastasse a identificação ou a formu-

lação de uma teoria para dar conta do que se vê. Deixamos, assim, de dedicar atenção e pensamento àquilo que nos afeta para além do que é possível identificar. O que, em cada objeto, perturba e escapa? Quais os afetos que transbordam os nossos esquemas de interpretação?

Nos trabalhos de Roberta, por exemplo, se atravessarmos as representações, há o confronto entre a parafina e a resina. Os dois materiais indicam atrito e se comportam de forma distinta sob a mesma ação: com o aquecimento, um derrete e desfigura; o outro estabiliza e solidifica. Na série *"Liga dos campeões"*, poderíamos pensar na resina – um pequeno bloco transparente – atuando como base para os objetos em parafina – representações em vela de falos, troféus e bolas de futebol. Prefiro, entretanto, ver no bloco de resina um palco; nos objetos de parafina, os vestígios de um ato performado.

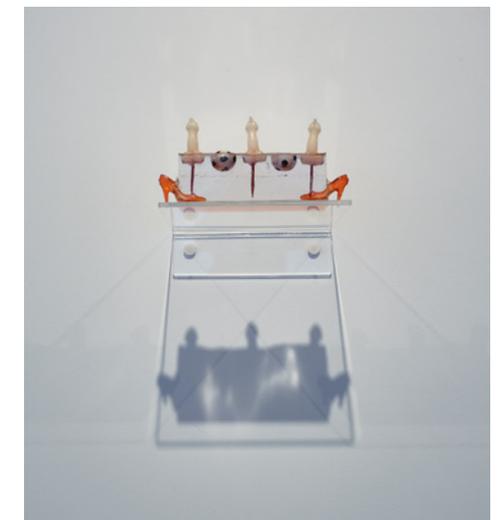
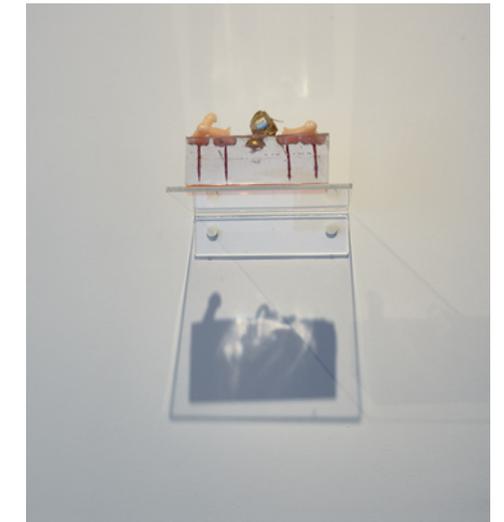
Os trabalhos nos levam a perceber o desconforto e o deleite que envolvem ver um objeto perder sua forma inicial, imaginá-lo derretendo e abrindo-se à potência de tornar-se outra coisa.

Na série *Até que a morte nos separe*, a parafina também está ligada à *performance* do objeto, e cabe à resina colocá-la em cena. Uma vela costumeiramente usada para adornar bolos de casamento traz a imagem de um casal de noivos. O encontro entre os materiais, contudo, faz a imagem perder seu contorno padrão, desestabilizando o centro da cena. A resina fixa, em sua superfície translúcida, a degradação do símbolo. Falamos

da representação de um casal formado por um homem e uma mulher. Mas uma vela, lembremos, é feita para queimar. Não estaria o trabalho, finalmente, ao exhibir o símbolo degradado, revelando o aspecto de delírio da imagem inicial? Descobrimos, pensando nos materiais, que aquilo que fixa e torna estável é também o que desfigura.

O delírio, diferentemente da imaginação, está a todo momento atravessando o pensamento social. Ele trabalha em favor dos extremos – lembremos alguns dos títulos das séries propostos por Roberta: *"Na alegria e na tristeza"*, *"Até que a morte os separe"*. O feminismo é um dos temas seguidamente capturados por esse tipo de lógica, por parte de uma sociedade que ainda é eminentemente machista. No curta-metragem *As consequências do feminismo*, de Alice Guy, produzido em 1906, já se mostrava como repercutiam erroneamente, num plano geral, as ideias defendidas pelas feministas. Na obra, grupos de mulheres ocupam bares e cafés, expulsando todo e qualquer homem que ousa adentrar seus domínios; as mulheres assediam os homens que estão ocupados com os afazeres da casa. Essa ideia de inversão, simplista e rasa, é posta em jogo por Alice Guy, não sem ironia. Ela mostra o típico ponto de vista machista que se recusa a repensar a ordem social, vendo em todo e qualquer movimento emergente um inimigo a ser combatido. Mostra um ponto de vista machista que só sabe inverter posições – e delirar –, ignorando a complexidade intrínseca às discussões de lugares de poder e igualdade democrática.

Ao sentirem-se sob ameaça, machistas convictos não



cansam de reencenar a farsa da onipotência. Roberta parece saber disso e, ao se apropriar de símbolos como falos, troféus e bolas de futebol, uma das leituras possíveis é que proponha revelar, através da ironia, a enenação em si. A maneira de fazê-lo é repleta de bom-humor: assim como na postura do machista convicto, que alça tudo aquilo que o simboliza a um lugar de proeminência, os trabalhos de Roberta também colocam símbolos em posição de destaque – falos ocupam o centro de arranjos ou são acesos em velas que queimam e chegam a emular um tom celebratório. É justamente essa a lógica da farsa: uma representação que induz ao logro, ao embuste. E é justamente quando as velas fálicas produzem mais faíscas que começam o seu desmanchar; às vezes, de forma lenta e gradual, como em *Liga dos campeões*; outras vezes, de forma súbita e explosiva, como em *Dick tales*.

Ao exibir esses símbolos em estado de dissolução, Roberta nos faz rir da farsa ostentada pelo machismo, das certezas e palavras de ordem ligadas à sua pregnância social. Lembremos do valor do humor para lidar com essas questões: nas passeatas feministas dos anos 80 no Brasil, com a abertura pós-ditadura militar, mulheres que estavam exiladas voltaram ao país e protagonizaram passeatas que tomaram as ruas. Não sem ironia. Vestindo figurinos que remetiam aos papéis tradicionalmente relegados às mulheres – a normalista, a noiva, a dona de casa, a freira –, as feministas reivindicavam mudanças na legislação, igualdade jurídica e criminalização da violência contra a mulher. Roberta participa desse intento de lançar mão dos símbolos para desmontá-los.

Em outros trabalhos, a artista usa o viés da reapropriação e desloca os símbolos para contextos diversos. Derretidos, falos e troféus passam a manifestar um ar de fragilidade e conduzem o pensamento a outros domínios da relação com o corpo. Em lugar da onipotência e da suposta valentia, há a abertura do símbolo fálico à multiplicidade de sentidos que ele é capaz de encarnar. Entram em cena flores e plumas. Pares de asas coloridas que, ao circundarem a figura do falo, convocam outro tipo de sensibilidade. O conjunto de materiais performa em frente aos nossos olhos, na série *Gozo*, um giro lento e vaidoso.

As plumas convidam ao toque. A suavidade das pétalas de rosa confere leveza ao centro das peças. Maciez, cores quentes, chamas acesas. Tudo isso remete ao prazer. A base purpurinada e os elementos circundantes nos levam a uma compreensão diferente do símbolo fálico. Este é reabrigado: deixa o pódio e vai para a festa.

O título e os objetos reunidos em cada conjunto abrem a série a muitas interpretações. Se olhado de dentro de um contexto machista, o gozo pertenceria ao homem, e o homem é aquele que não pode demonstrar suas emoções e seus desejos. Mas, também, podemos pensar na série a partir de um olhar mais aberto, um olhar que se projeta a partir de um corpo que dispensa categorias e que transborda. Por isso mesmo, esse é um corpo vigiado, hostilizado, perseguido; mas que não cansa de burlar, nem que seja secretamente, toda a tentativa de controle. Esse olhar mostra que o falo, de uma vez por todas, não pertence ao homem, mas ao

corpo. A corpos, múltiplos, diversos, que respondem diferentemente ao prazer e à dor. Criam asas, cercam-se de cor, passeiam entre a suavidade e a força.

Já é hora de acabar com a farsa. De desfigurar símbolos. De trans-tornar a tradição das imagens. "Isso é um pênis", mas não é um homem. É parte de um corpo livre que dispensa um nome, pois busca reinventar-se a cada vez que performa.



ISTO NÃO É UMA PIROCA!

Annelise Nani da Fonseca

Annelise Nani da Fonseca é Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Sua tese aborda o Processo Criativo para o Ensino de Moda. É Mestra em *Design* pela Anhembi Morumbi, Bacharel e Licenciada em Artes Visuais, Bacharel em Moda e em Psicologia pelo Centro Universitário de Maringá (UNICESUMAR). É professora da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), no Departamento de Artes e *Design* (IAD).

A primeira conexão a que o trabalho de Roberta Stubs me desperta consiste na afirmação de René Magritte: “*Ceci ne pas une pipe*”, ou seja, “Isto não é um cachimbo”. Estas, *mes amis*, são velas no formato de órgãos reprodutores masculinos, apenas.

O trabalho da artista tem doses de ironia, ludicidade e rebeldia (com muita crítica), mas, para captar os vários sentidos, é preciso compreender como a autora elucubra essas questões desvinculadas de tabu, claro! Calma! São velinhas, minha gente!

É sempre válido lembrar que, para interpretar uma obra, é necessário ler, decodificar sua mensagem, primeiramente, mas isso, na era das opiniões, é um exercício de humildade.

Também é sempre válido lembrar que as mensagens em arte são inesgotáveis, ambíguas, aceitam vários sentidos, mas não qualquer sentido. Então, vamos lá! A ironia das suas produções é deflagrada, principalmente, das inúmeras intertextualidades que o trabalho tece. Intertextualidades e intervisualidades, aliás.

É evidente o vocabulário feminista em sua produção. Nela, podemos observar a articulação poética de conceitos como o patriarcado, a objetificação do corpo feminino, *female gaze*, bem como as “ondas” do movimento feminista.

Para começar, vamos de patriarcado, termo que se refere à organização social regida pelo “pátrio poder”, anterior ao estado. Visto que, anteriormente ao “pátrio



poder”, a sociedade tinha uma organização mais igualitária; os corpos das mulheres eram livres, bem como sua sexualidade, e não se sabia ao certo quem eram os pais de seus filhos, então, as crianças eram da comunidade. As feministas de década de 1970 se apropriam do termo para se referirem, especificamente, na condição feminina na sociedade a partir do controle dos corpos feito pelos homens ao descobrirem sua participação na concepção dos bebês.

Percebam que, para explicar o patriarcado, já introduzimos um outro conceito: o controle dos corpos, que remete à objetificação dos corpos femininos. Muito além de *mimimi*, o controle dos corpos domina não somente seus corpos em uma visão estereotipada, mas controla, também, seu prazer, sua sexualidade, sua subjetividade, sua imagem e sua renda.

Já o termo “*female gaze*” advém da crítica feminista e se refere a uma representação feminina por meio de sua própria perspectiva, que significa “olhar feminino”, muito diferente do “*male gaze*”, olhar masculino.

Para finalizar, sem jamais encerrar as intertextualidades que mencionei, retomarei, mesmo que brevemente, as ondas do movimento feminista. A “Primeira Onda” (fim do século XIX e meados do século XX, aproximadamente) refere-se às primeiras feministas, as *suffragettes* e suas conquistas (o sufrágio universal), a proteção com relação às condições de trabalho tanto das mulheres quanto das crianças e a crítica à imposição de papéis submissos.

A “Segunda Onda” remete ao período pós-Segunda Guerra Mundial e aos movimentos de contracultura (os *hippies*) que se estenderam até a década de 90, aproximadamente. Esse período ficou conhecido como feminismo radical, o qual permitiu que a pauta feminista avançasse para questões relativas à liberdade sexual, à liberdade reprodutiva, à liberdade de expressão, bem como à liberdade de representação do próprio corpo.

Já a “Terceira Onda” é identificada a partir da década de 90 com o movimento *punk*. Aí que começa a compreensão da distinção entre sexo e gênero (sexo corresponde ao órgão sexual com que a pessoa nasce, e gênero corresponde à *performance* cultural e social da pessoa). Além disso, essa onda também aborda os temas interseccionais, ou seja, pautas que atravessam as pautas feministas, como raça e extrato social, e problematizam a imagem da mulher feminista, muitas vezes representada pelo patriarcado de modo pejorativo.

Apesar de não ser um consenso entre as estudiosas do feminismo, pode-se inferir que a contemporaneidade vive na atualidade a “Quarta Onda” do feminismo, permeada pelas redes sociais e pelo ativismo político, sendo sua pauta o combate à cultura do estupro e aos abusos vivenciados por mulheres em vários ambientes, como o universitário, o de trabalho e o doméstico.

Ufa! Retomamos as ondas feministas, justamente, para localizar na exposição as metáforas construídas pela artista, começando pelas velas com a resina, como espécie de congelamento de momentos do patriarca-

patriarcado, uma grande celebração do falo, órgão que, para a visão tacanha de masculinidade, definiria o homem; literalmente, o troféu do machismo, como em *"Liga dos campeões I, II e III"*. As velas e o troféu derretido como um efeito da ruptura moderna, que liquefez com ela o patriarcado, a ruína dos machões. Não os toleraremos mais! Nossos saltos não sustentarão mais os seus abusos.

A radicalidade do fogo em *"Dick tales"* dá a devida magnitude às transformações do feminismo, "fogo nos machistas"! É o empoderamento feminino que revela o quanto estamos fartas.

Além das velas de piroca, temos na exposição as velas de casamento, que, congeladas com a resina, petrificam a decadência da instituição. O objetivo das mulheres não é mais o de casar (apesar de as feministas também lutarem para assegurar a liberdade de escolha das que optam por isso). As fotos antigas dos álbuns de casamento também são queimadas (como os sutiãs das primeiras feministas também foram), com o intuito de permitirem que surjam novas formas de relacionamento, mais igualitárias. Seus buquês não refletem mais as cores das flores; são resinas vermelho-sangue escorrido, dando voz a tantas uniões forçadas, tantos estupros...

As fadas e o símbolo do amor, o coração, também são congelados nas resinas, revelando sua deformidade, sua inconformidade com o controle das narrativas atuais, abaixo ao *"Felizes para Sempre"*!



Já as pirocas da série *"Gozo"*, são uma celebração kitsch e irônica do apego ao falo masculino. A artista devolve o falo intacto aos homens em forma de bolo, como um presente para as crianças que, em sua maioria, não assimilam as transformações do *zeitgeist* e não conseguem se ver na posição de objetos. Tá aí a generosidade da artista: entregar o bolo, a subjetividade infantil dos homens machos-brancos-heterocisnormativos... Agora, assoprem as velas!

E as intervisualidades, as imagens com que a exposição conversa, são muitas; então, citaremos as principais. Indubitavelmente, a primeira obra com que o trabalho de Stubs dialoga, digo mais, atualiza, consiste no *"The Dinner Party"* (1974-1979), de Judy Chicago (1939-) que cria uma grande celebração em uma mesa triangular servindo vaginas. O trabalho foi feito com a colaboração de várias artistas, em um jantar festivo que comemora a contribuição feminina para cultura, revelando o nome de 999 mulheres importantes. Stubs inverte, celebra agora - a piroca - revelando sua decadência. Ela não apresenta os nomes dos homens; eles não são dignos.

A segunda obra que, de modo menos evidente, dialoga com o trabalho de Stubs consiste no trabalho do coletivo *Guerrilla Girls*, que problematiza a representação feminina em obras de arte, o *male gaze*, bem como a participação das mulheres em espaços culturais, marcado pelo machismo, o racismo e o sexismo. O trabalho de Stubs, como o do grupo, não teme a radicalidade e, literalmente, promove a guerra contra o sexismo. Cabe salientar que a guerra promovida pelas mulheres é mais



inteligente; dá-se por meio do ativismo e fere apenas os não dispostos a pensar.

A terceira artista a que o trabalho remete consiste na artista brasileira Márcia X (1974-), principalmente no fato dela também explorar o falo em vários de seus trabalhos, como “Desenhando com terços”, em que ela desenha dois pênis entrecruzados no chão, apresentado em abril de 2006 no Rio de Janeiro. Outra obra da artista que merece ser citada consiste na série *Fábrica Fallus* (1959-2005), na qual ela também se apropria de velas de falos para compor seu trabalho, que explora a temática religiosa, infantil e sexual de modo lúdico e ácido, refletindo a respeito da sexualidade atrelada ao consumo e à religiosidade.

Outra artista brasileira que explora falos em sua poética consiste em Yuli Yamagata (1989-), criando composições que ironizam o falo em uma estética pop que obtém através de elementos retirados do comércio popular. Em especial, cito a obra *Cheddar 2020*, lycra, veludo, fibra de silício, linha de costura, esticada. Os falos que Yuli costura também são decadentes e coloridos, como os derretidos de Stubs.

Os falos de Laura Freitas (1967-) são monocromáticos, confeccionados em crochê e cascas de ovos. Sua exposição “Falo por um fio”, de 2019, apresenta esculturas de falo que refletem a falta de estrutura dos homens, a delicadeza da sua masculinidade, fina como uma casca de ovo, que pode ser rompida a qualquer momento. Os ovos de galinha ocos, vazios e frágeis são um convite para pensar na necessidade de um mundo

mais flexível e construir afetos mais maleáveis.

Longe de esgotar a densidade e a amplitude de obras e conceitos que a exposição conecta, ressalto o convite que ela faz, de problematizar as questões de gênero, o feminismo, as *performances* femininas de modo ousado, colocando no papel de objeto artístico o que sempre foi o algoz: o falo. Ironicamente, a etimologia do termo “pênis” remete a pincel, sentido do qual Roberta se apropria com liberdade em sua poética, pintando metáforas potentes que nos convidam a pensar de modo lúdico, incisivo e debochado.

Lembrem-se: isto não é uma piroca!

A ESTRUTURA DO DILDO DE SABÃO

Lua Lamberti de Abreu
(Andromeda X)

Lua Lamberti, 26 anos, graduada em Artes Cênicas e Mestra em Educação pela UEM. Artista transformista, nas linguagens Drag Queen/King, palhaça filiada ao Grupo Meu Clown, professora e performeira. Atua na militância social transfeminista, nos campos teórico, artístico e prático.

No princípio, era o dildo. Quando Paul Preciado inaugura essa ideia, sendo ele um trans-homem, podemos pensar que o órgão biológico, o pênis, o falo, não representa por si só nada além de um amontoado de carne, veias e sangue. Quando pensamos no “falo”, não estamos falando do órgão genital, do corpo biológico, mas, sim, de uma estrutura falocentrada misógina que beneficia as identidades cis masculinas no mundo.

É importante pensar sobre essa diferenciação entre a categoria homem e o pênis, uma vez que os estudos de gênero, há muito, desassociaram genital e a identidade das sujeitas. Basta vislumbrarmos a existência de homens de vulva, mulheres de pênis e outras noções identitárias que não respondem ao campo do binário cisnormativo, ou seja, existências que não se fazem caber nas caixinhas hegemônicas.

Dito isso, acho digno repensarmos as representações fálicas a que estamos acostumadas. O falo que almeja o céu, que exerce poder, que subjuga outras existências, esse sim dialoga com uma estrutura violenta, a cismasculinidade tóxica e antropofágica que resguarda para si o direito de nomear o mundo.

O dildo é maior que o falo. O dildo é, em pensamento metafórico, a matéria plástica que desloca o dado natural do pênis enquanto destino. . Acessar um dildo não é acessar o privilégio fálico; nesse sentido, nem todos os pênis usufruem desse mesmo lugar colocado enquanto privilegiado. Para desenvolver melhor essa ideia, compartilho uma história bastante pessoal.

Enquanto corpa travesti, não é nenhum choque que em meu corpo exista um pênis. Quando passei pela oficina Drag King de Rubão, surgiu a questão se eu precisaria usar um dildo, ou um pau de meia, ou enchimento nas calças, uma vez que meu corpo é composto pelo órgão que se propõe representar por tais próteses. Entretanto, enquanto persona artística, o King inaugura mais do que o órgão biológico. Usar um dildo, nesse sentido, significa suspender o determinismo biológico, revelando que a masculinidade ali criada, ali ficcionada, conta com próteses, dildos, emulações genitais (ou não) e assim se insere no campo das masculinidades. É um hackeamento, uma pirataria.

Há aí uma noção de masculinidade sem homens. O King é a reivindicação da ficção de masculinidade como acessível, como um espectro que pode ser acessado, pode ser jogado, pode ser desdenhado, recriado, invertido. Portanto, para um Drag King, ter ou não ter um pênis não finda a questão da masculinidade. Também ultrapassa o dildo enquanto mimese de pintos, podendo, por exemplo, ser feito de meias amontoadas, de *packers*, de pães, de garrafas, de desodorantes... isso revela o quão ficcional é o lugar do Falo.

Se, portanto, o dildo desestabiliza o lugar de privilégio fálico, pode também reforçar esse imaginário. Mais do que isso, o trabalho que Roberta nos apresenta pode disparar imaginários de outros corpos-falo que não cismasculinos. E tudo bem! Nem todos os pênis são másculos, nem todas as masculinidades são fálicas, e que bom! As imagens me remetem ao trabalho da travesti artista multilinguagem Linn da Quebrada, quando,

no documentário *Bixa Travesty* (2018), mostra uma cena em que tenta englobar seu pênis com uma bolha de sabão.

A bolha de sabão, o cristal, a resina, materiais interessantes, como Lygia Fagundes Telles nos lembra, "... porque uma bolha de sabão é mesmo imprecisa, nem sólida nem líquida, nem realidade nem sonho. Película e oco". O pênis na bolha de sabão também se torna difuso, habitando entre lugares para além do que se espera daquele órgão.

A poética da cena é sobre enclausurar de maneira frágil o órgão que, naquele corpo, patologiza, desenha o desvio. O corpo trans não é a ausência ou o excesso de genitais. As existências não se medem pelo órgão em questão, e ver os falos da Roberta enclausurados em resina, em situações que flertam entre absurdas e banais, além de desestabilizar o lugar intocável do falo, maiúsculo e opressor, também insere no imaginário a possibilidade de falos, minúsculos, não falocêntricos, não cismasculinos, não atrelados ao binário de gênero. O que é um pênis se não for um homem? O que pode ser um corpo-pênis além do que a estrutura violenta do gênero já desenhou? O dildo supre o pênis? O pênis depende do dildo? O dildo impede o pênis?

Discutir gênero é sempre conturbado e facilmente atacado por diversas frentes, em especial quando se negocia com a masculinidade hegemônica. Trair o privilégio fálico custa caro, seja desafiando seu lugar biologicamente determinado, seja negando seu poder autogerido, ou mesmo debochando do pedestal que se



cria para ovacionar o pênis.

Mais uma vez, acho importante ressaltar: a figura do pênis NÃO está discutindo as masculinidades. Cair nesse pensamento é, novamente, ignorar os estudos de gênero, as transepistemologias, os corpos intersexo, as expressões de gênero e a autonomia das sujeitas quanto à sua própria vida. Um pênis é apenas um pênis, e sobre ele é possível inscrever incontáveis narrativas.

Você já prendeu seu pinto numa bolha de sabão?

EJACULAÇÃO PRECOCE

MADDOX

Maddox (Cleberson Diego Gonçalves) é professor, artista e pesquisador em Artes Visuais, Poéticas Decoloniais e Arte Dissidente e Subversiva.

Pau, pinto, caralho, cacete, bráulio, rola, pipi, bilau, pirulito, pingolin, pica, piu-piu, passarinho, pistola, peru, cobra, mandioca, saco, vara, zezinho, piroca, linguiça, minhoca, bengal, mangueira... sejam quais forem os nomes populares dados ao pênis em um mundo falocêntrico, dominado pela estrutura patriarcal, Roberta Stubs subverte essa lógica e desterritorializa a força do falo. O corpo é tomado enquanto espaço passível de crítica; Stubs questiona o estereótipo das “pirocas” e ultrapassa o limite do tabu em relação à imagem promulgada nos últimos tempos, de retrocesso e moralismo que “penetram” nossos contextos sociais. Se pensarmos até meados do século XVI, a nudez era apreciada e reverenciada. Temos uma reviravolta nos séculos seguintes, em que a nudez passou a ser coberta, principalmente, em obras de arte (utilizavam-se folhas de parreiras, roupas, tecidos etc.).

O moralismo crescente traça fronteiras entre o que pode ou não. No decorrer dos tempos, as vendas foram caindo dos olhos; o conservadorismo perdeu certa força, mas não toda, e o nu voltou a ser discutido e produzido na arte. Mas nesse campo, e talvez como uma novidade para os novos, o corpo da mulher passou a ser explorado de forma mais significativa. Não que não fosse anteriormente explorado do mesmo modo, mas temos um aumento da nudez de corpos femininos em pinturas, fotografias e filmes, todos produzidos por homens.

Num gesto de coragem e deboche, Roberta Stubs ocupa um lugar em nossas produções recentes de arte e investe numa lógica contrária de explorar aquilo que o

CHADWICK, Whitney. **Women, Art, and Society**. Londres: Thames and Hudson, 1996.

PLATEAU, Nadine. A História e a crítica de arte no crivo dos feminismos. **Labrys** - Estudos Feministas, vol. 3, p. 1-17, jan./jul. 2003.



“cromossomo XY” tanto teme e, ao mesmo tempo, venera: sua “piroca” e as relações de poder que a envolvem. Como sugere Whitney Chadwick (1996), historiadora da arte, as poéticas produzidas e pensadas por mulheres formulam-se de estratégias e práticas complexas, estas confrontam a história da arte, seus cânones ocidentais, brancos, machos, heterossexuais, expandido desse modo os aportes teóricos e uma mudança nos contextos sociais.

Roberta Stubs fertiliza esse território dentro do debate feminista e, na arte, nos coloca à frente de uma compressão e nos estimula para isto: ver sua obra como um lugar de negociação e produção da diferença sexual, dos acontecimentos, das rupturas. As obras da artista inventam outros significantes imprescindíveis para as urgências da alteridade feminista e feminina nas territorialidades artísticas (PLATEAU, 2003).

Para além, estamos diante de um trabalho produzido por uma mulher artista e pesquisadora falando de falos, denunciando o patriarcado e questionando os tradicionais lugares do feminino impostos secularmente em nossa sociedade. Roberta Stubs reivindica essa lacuna de mulheres artistas na arte que são apagadas e/ou silenciadas por suas produções de arte e por meio de narrativas poéticas, como em *“Liga dos campeões I, II e III”* (2020), o vídeo *“Dick tales”* (2018), *“Até que a morte nos separe I, II e III”* (2019), dentre outras obras. Somos reverenciados a olhar para as ruínas “trash” da pobre vida de regras, jogos, rituais e negociações, ruínas essas a que muitas pessoas foram (e são) submetidas. Trata-se de um ensaio artístico caótico, engraçado,

mesmo tempo sinônimo do fracasso do patriarcado.

Ao nos depararmos com as “pirocas” da artista, principalmente a série *“Gozo”* de 2020, somos apresentados a um *“freak show”* digno de estéticas circenses do século XIX e meados do século XX. E não faço essa comparação de forma gratuita; foi exatamente por essas épocas que a moralidade e as diferenciações de gênero ganharam pulsão na sociedade, como aponta Michel Foucault (1988), em sua *“História da Sexualidade”*. Podemos, ainda, pensar em outras vertentes que traçam questões interessantes na pesquisa da artista. Induzo isso por várias passagens que compõem o trajeto poético de Stubs, e não somente pelos pênis em posições humorísticas; num lugar onde plumas, luzes e deboche fazem o pênis diluir em si mesmo, subtraindo toda força amaldiçoada que o mesmo impregna nos homens, estes, em sua maioria, “proprietários da família, da moral e dos bons costumes”. A artista, literalmente, corrompe o poder de domínio e a influência do falo, que se esvaem como a cera de uma vela derretendo. A poética visual de Stubs reelabora importantes pautas políticas, éticas, estéticas e culturais atuais, como a violência do matrimônio, o imperativo do corpo, do pênis, das sexualidades, do poder e das subjetividades.

Nesse percurso visual da artista, percebo uma exploração da expressão sexual humana, carregada de tabus, preconceitos, tradições e contradições; cercada de fenômenos e fatos de uma natureza social e moral, relativa à sexualidade e que, no jogo das poéticas de Stubs, vira devir. É nesse sentido que toda a narrativa

FOUCAULT, Michael. **História da Sexualidade: a Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1977. v. 1

projetada pela artista é construída com as imagens de casamentos, e, aqui, volto ao século XIX, onde o puritanismo impunha o sexo como fecundação e utilitário, somente, para casais monogâmicos; estes dispunham de um macho e uma fêmea, sendo o macho dotado de poder e com um pênis entre as pernas. Tal feito lhe garantia (e garante) domínio sobre a economia, os conflitos, a religião, a mulher e sobre o silêncio imposto às sexualidades periféricas e dissidentes.

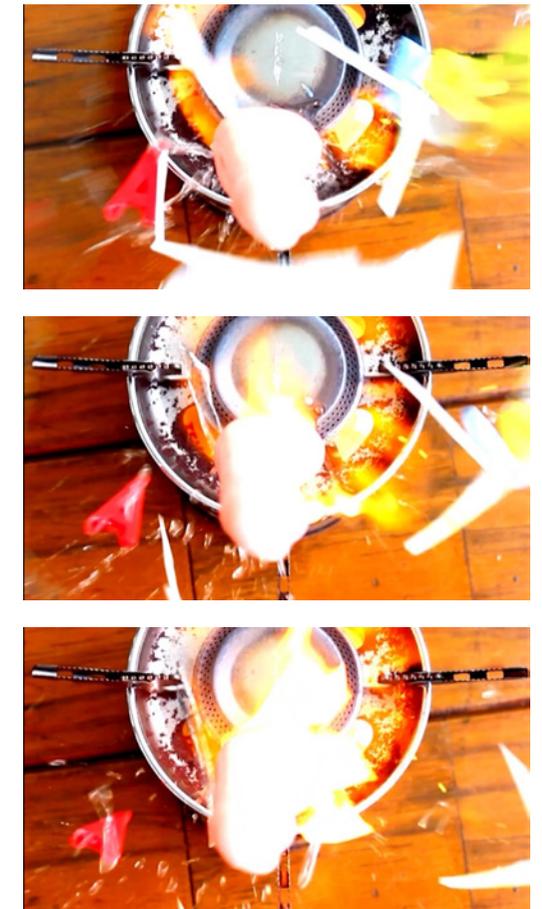
Junto às imagens dos casamentos rompendo e queimando, frente aos frágeis pênis, somos apresentados aos cristais com simbologias, signos, memórias e sonhos, diluindo-se e, ao mesmo tempo, imortalizados pela estática, pela paralisação da resina, como se toda construção de vida imposta como prioritária pelas máquinas de consumo patriarcais e populares nos fizesse escalar a montanha do fracasso (um belo exemplo de movimento estático).

Tudo isso nos é apresentado de forma muito colorida e sombria, por isso me remeteu a uma analogia aos antigos circos ou ao filme "Pink Flamingos", em que o processo de cores, humor e medo se junta às narrativas complexas a que Divine, a protagonista, nos expõe.

O trabalho de Roberta Stubs nesta exposição é um diálogo com o *trash* de "Pink Flamingos", a desestrutura da própria noção de estrutura. É como se déssemos risada daquilo a que fomos amaldiçoados, porque, no fim, tudo é muito triste e perturbador. Trata-se da denúncia de um tipo de poder que mata, aniquila e corrompe todo um sistema que poderia ser diferente.

Entre risadas e desespero, Stubs tira um tempo para que possamos submeter nossas mentes a diferentes concepções de fraturas e contextos sociais dentro de uma cultura que dita normas; estamos diante do resultado de um projeto traçado pelo desejo e pelo poder.

Não encontramos nos "falos" de Stubs o *Pênis Park* da Coreia do Sul ou o *Kanamara Matsuri* (Festival do Pênis) de Kawasaki, no Japão, mas, sim, a potência de um discurso atômico que está cada vez mais atualizado, necessário e apresenta-se com urgência nos dias de hoje. Vamos rir, vão questionar e perturbar a artista, vão querer silenciar, porque, afinal, entre cores, luzes e deboche, vive toda aquela necessidade de poder da hegemonia, que grita, chora e tem ejaculação precoce, e não dá conta do recado.



OS FINS DO FALO

Flávia Virginia

Mulher, educadora, feminista, ativista da pauta descolonial e interseccional. Doutoranda em Filosofia pela UFMG, com pesquisa ligada às representações de gênero, por meio de uma investigação estético-política do corpo feminino nas artes. Mestra (UFOP) e especialista (UFMG) em Estética e Filosofia da Arte. Graduada em Artes Plásticas (UEMG) e Design de Moda (FUMEC). Atualmente, é professora, gestora dos projetos de inovação e cultura, coordenadora do projeto de extensão ligado à diversidade e coordenadora da pós-graduação de Moda e Inovação, no Centro Universitário de Belo Horizonte (UniBH).

Um falo. Quando se adiciona o “H” de Homem, fica “falHo”. Feitos de cera e incendiados, se movimentam pelas sombras e se sustentam na ordem simbólica do poder. Já foram carne, esperma, terra, religião, dinheiro, carro, dentre tantas bobagens, e a sua plasticidade, sobretudo branca, corre solta, sendo alterada, subvertida, anulada. Talvez por isso se faça tão importante marcar o território da sua plasticidade original, ainda que para ritualizar a tão necessária dissolução do falocentrismo ocidental que nos cerca e que insiste em se manter de pé. Organizam estruturas, reduzem corpos e ainda se sustentam na base dominante da opressão.

Quando ele aparece com salto, ou mesmo já derretido, sua norma retorna como fumaça e faz do binarismo seu lugar de disputa, e é nesse lugar que o gênero é dado e colocado como certo. Parece que tudo e todes ao redor já nascem tendo como eixo motor o falo. Toda e qualquer forma que vier para além e aquém deste, será outro. Mulher, criança, negro, negra, indígena, oriental... é uma questão de devir, um constante tornar-se. Já nos dizia Butler que esse movimento é como *“um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou fim”*¹. O gênero marca o hábito estilístico do corpo, tal qual uma veste que se torna segunda pele. São como dobras e redobras na alma, desdobrando-se em atos constitutivos da aparência e da subjetivação.

Em meio a tantos falos e tantas situações, tomemos de Preciado a tese de que *“o sexo, como órgão e prática, não é nem um lugar biológico preciso nem uma pulsão natural”*². O sexo marca a diferença de gêneros por meio

¹BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

²PRECIADO, Paul. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: N-1 edições, 2014

de uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz os corpos aos seus órgãos genitais com o único intuito de fazer da mulher uma mera máquina reprodutora; e do homem, o porta-voz de uma lógica de poder patriarcal, dada pelo falocentrismo habitual. Onde há genitália, há todo um amplo complemento alegórico que marca mais do que zonas de prazer ou desprazer, projetos políticos, sociais, culturais. Talvez por isso a marca do estranhamento, da ironia e do pastiche, tão brilhantemente proposta e performada pela Stubs, nos faça ver uma estrutura do desconforto, da tomada de um corpo que não é sujeito, mas objeto ceifado pela experiência de uma castração coletiva na vida e na arte.



...

PC

PC (Rodrigo Pedro Casteleira) é formado em Filosofia, Mestre em Ciências Sociais e Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). É professor da Fundação Universidade Federal de Rondônia, campus de Vilhena. Performer, bixa e preta, com ações e instalações que dialogam com negritude, afeto, decolonialidade e existências nos/pelos espaços.

“Cadê o pintão do papai?” é algo comum de minha memória nesse eco de solicitação pelo “falo-rei”, meu pai, quando da minha infância. Essa é a primeira coisa que me dispara o trabalho de Roberta nesse jardim de pintos lúdicos incrustados em resinas e amalgamados a outros elementos para criar uma sombra-reveladora daquilo que parece ser o temor dos cis-homens-com-pintos: o tamanho.

Roberta é uma artista que, me parece, gosta do ordinário, do elemento comum e empoeirável, daquilo que fica, ou ficaria, esquecido num canto, mas, ainda sim, presente nas narrativas/espços cotidianos. Esses elementos empoeiráveis podem ser fotos antigas de gente desconhecida, velas de aniversário e minidildos largamente utilizados para festas surpresa em bolos romanescos. As sombras reveladoras nesse trabalho não poderiam ser de melhores matizes, pois como evidenciar o tamanho da insegurança dos “falos-reis” sem menosprezar o tamanho e a infantilidade deles?

Para isso, a artista se vale de plumagens, minipintos de cores suaves, com asas, brilhos, iluminação, deformidades... todo um imaginário diverso do esperado para dar contorno à fragilidade da potência peniana na construção de uma *Heteronación*, como diria Ochy Curiel (2013). Esse jogo estabelecido por Roberta coloca em cena o que está firmado historicamente como detentor de poder, para chamar nossa atenção, exatamente, para as fragilidades dessa ficção, ao mesmo tempo em que consumimos o falocentrismo largo e diluído nas políticas que nos cercam.

CURIEL, Ochy. **La nación heterosexual.** Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación. Bogotá: Brecha Lésbica, 2013.

As diminutas dimensões das obras são mais do que um convite para vermos bem de perto cada detalhe, cada ponto de glitter, cada camada construída nas narrativas sociais dos "falos-reis", ao mesmo tempo em que despertam e amplificam o mais ridículo desses mini-falos: a fragilidade; e disso não temos que ter pena alguma!



•••

Dani Legras

« *Meu estranhamento comigo mesma me conduziu para um dentro que tive que desconstruir para, talvez, me reconhecer em estranhezas. Feito isso desorganizei alguns dos meus estereótipos e fiz as pazes com minhas exigências estéticas* »

Dani Legras é jornalista franco-brasileira e produtora de documentários na rádio *France Culture*, de Paris.

Esse processo de desmontagem de hierarquias e dicotomias, descrito anteriormente pela artista, pesquisadora e professora de artes visuais Roberta Stubs, constitui uma trajetória artística que vem se desenhando ao longo dos anos.

Seus trabalhos anteriores - *Táticas para transbordar vazios; Entre; Um mesmo outro corpo; Das coisas que esquecemos de lembrar* - pertencem a uma mesma arborescência: a artista possui relações estreitas com temas como feminismo, ecofeminismo, gênero, sexualidade, cotidiano e relações familiares. Uma das linhas condutoras de sua obra é o "deslocamento de sentido", um desejo calcado num resignificar-se constante, num reinventar-se contínuo, "desorganizando estereótipos", como ela mesma enfatiza em seu livro *Devires*, publicado em 2019.

Nesse sentido, a exposição *Olhar de Dentro* (de inspiração neodadaísta) corresponde a um *modus operandi* similar. A artista, que conjuga malícia e profundidade, questiona três rituais praticados pela sociedade contemporânea: a festa de casamento, a festa de aniversário e a despedida de solteiro.

Utilizando objetos produzidos em escala industrial - velas comemorativas de aniversário e casamento, brinquedos infantis -, ela os desloca do ordinário e, nesse movimento, inaugura novas questões e novas camadas de sentido. Habitada por uma multiplicidade de forças, Roberta Stubs segue, transformando-se.



“PARABÉNS, É UM MENINO”: A EXPOSIÇÃO OLHAR DE DENTRO (2021) E AS SOMBRAS NAS FÔRMAS QUE TENTAM NOS CAPTURAR

João Paulo Baliscei

João Paulo Baliscei é Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Maringá (UEM) com estudos na Universitat de Barcelona; professor lotado no Departamento de Teoria e Prática da Educação da UEM; artista visual e coordenador do Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens (ARTEI).

Nos primeiros dias de fevereiro deste ano, um vídeo viralizou na internet e promoveu discussões em torno das maneiras como a sociedade contemporânea, em sua complexidade, engendra compreensões e dúvidas em torno do que significa ser homem. Nele, um rapaz jovem divide o espaço capturado por câmera com um homem adulto, o arcebispo da igreja católica de Natal, quem, a princípio, ele entrevistaria. Já nos primeiros segundos da gravação nos é evidente que há algo de errado ali: há algo de errado no rosto do líder católico que, por sua vez, identifica que há “algo de errado” no rapaz que conduz a entrevista. Tendo percebido a alegria, a espontaneidade e a doçura na voz do entrevistador, o entrevistado se volta, num giro, examinando-o, de cima a baixo, com um olhar que vasculha seu corpo, marcando-o como inferior, incorreto ou, no mínimo, inadequado. Quando lhe é feita a primeira pergunta, o arcebispo não a responde e, em tom jocoso, afirma ao rapaz: *“Eu não ‘tô’ gostando dessa entrevista, não. ‘Tô’ achando que estão me usando pra ridicularizar, é?”*. O vídeo ainda mostra que, tendo se recusando a ser entrevistado por aquele rapaz, antes de sair da visão da câmera, o arcebispo foi abordado por um outro homem, cujo corpo, comportamento e voz não lhe causam tanto espanto, e, atendendo ao seu pedido, finalmente aceitou gravar sozinho, sem dividir a câmera com a presença alegre, doce – e feminina – do entrevistador.

Por que a masculinidade do entrevistador provocou risos e repúdio ao arcebispo entrevistado? Por que ele pareceu reprovar o corpo de um homem que se mostrou alegre, gentil e entusiasmado? Por que se recusou a responder às suas perguntas, ao passo que atendeu,

BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 548-559, 2011.

sem titubear, o pedido feito pelo outro homem? Seria este, considerado “mais homem” do que aquele? Por quê? E a partir de quais critérios? Essa situação e as perguntas lançadas sobre ela me impulsionaram a refletir sobre os processos de masculinização que atravessam os corpos de meninos, antes mesmo de seus nascimentos, e vão ao encontro dos estudos da pesquisadora brasileira Berenice Bento (2011, p. 551). Referindo-se à prática de identificação do sexo da criança, ainda durante a gravidez, a qual ganhou popularidade e aderência na segunda metade do século XX, a autora afirma que “Quando se diz ‘é um menino!’, não se está descrevendo um menino, mas criando um conjunto de expectativas para aquele corpo que será construído como ‘menino’”.

Sendo assim, ser menino e ser menina não são consequências espontâneas do existir no mundo; pelo contrário, são resultantes de um projeto sutil que envolve ações, reforços e advertências que, repetidamente, atravessam os corpos na tentativa de fazê-los (estritamente) masculinos ou (estritamente) femininos. Na vida adulta, esse projeto é bastante ativo, e ocorre ora de modos pouco significativos – como na diferença dos lados da camisa em que se costuram os botões –, ora a partir de modos mais abusivos – como, por exemplo, nas diferenças que envolvem as vantagens trabalhistas, os salários distintos e a representatividade política, econômica e religiosa que têm, todas elas, privilegiado os homens.

Contudo, considero que o projeto de masculinização e feminilização dos corpos se manifesta mais intensa-

mente na infância. É na infância que, por meio de várias instâncias – tais como a família, as religiões, a educação escolar e as mídias –, esforçam-se para ensinar às crianças as diretrizes do que elas precisam fazer para se manterem coerentes não só ao gênero que lhes fora atribuído, mas também às tradições adotadas socialmente para caracterizar esse gênero. Assim, esse projeto se manifesta, por exemplo, na escolha generificada dos nomes das crianças; nas cores que integraram seus enxovais; no tipo de brinquedo com o qual foram presenteados/as; nas maneiras como cortaram ou não cortaram os seus cabelos ou pintaram suas unhas; nas broncas que receberam por chorar, sentar de pernas abertas ou correr; na intensidade da força com a qual apertaram suas mãos, ao lhes cumprimentarem; nos esportes e cursos que foram incentivados/as a praticar; nas maneiras como pronunciaram a palavra “chiclete” ou no ritmo que gesticularam seus braços; e no timbre que aprenderam a empregar às suas vozes ao falar. Concordo com o pesquisador congolês JJ Bola (2020, p.44), quando afirma que, no que tange ao gênero, “[...] os brinquedos com os quais brincamos na infância causam impacto na maneira como nos expressamos e nos compreendemos”.

Em *Olhar de Dentro* (2021), Roberta Stubs contempla essa temática a partir da arte, e reunindo e intervindo sobre objetos antes triviais, provoca a perceber como as visualidades do cotidiano contribuem para que as noções de masculinidades e de feminilidades sejam formuladas. Nas peças que integram essa exposição, velas e fotografias assumem funções simbólicas para aludir não só aos seus significados mais óbvios – rela-



BOLA, J. J. **Seja Homem**: a masculinidade desmascarada. Porto Alegre: Dublinense, 2020.





cionados às festas e memórias – como a outros mais inusitados. As velas, por exemplo, são objetos aos quais, tradicionalmente, as pessoas recorrem para iluminar lugares escuros, e que, com o passar do tempo e com a criação de novas tradições, têm sido utilizados também para celebrar datas, conquistas e realizações. São elas, as velas, que são posicionadas no centro, sobre os bolos, para comemorar os anos vividos e os aniversários de casamentos. É ao redor delas que se reúnem os/as convidados/as; que se montam e se decoram as mesas; que se tiram as fotos; e que se cantam os “parabéns”, os “é pique; é pique” e os “com quem será?”. São elas que são assopradas e é para elas que muitas vezes se olham, confidenciando os desejos mentalizados durante o sopro.

As velas apresentadas por Roberta, contudo, não exibem a grandiosidade de um evento e tampouco aludem às expectativas generificadas que se destinam aos/às aniversariantes, noivos/as, ou demais protagonistas das possíveis celebrações festivas. A partir das mãos de Roberta, as velas se desfazem e se transformam em outras coisas. Os casais de noivos e noivas heterossexuais de *Até que a morte nos separe I e II* (2018), e *Cinderela, Aurora, Sininho e Superman* – que sutilmente têm servido de referência para que meninas e meninos balizem suas feminilidades e masculinidades – assumem outras aparências, não necessariamente agradáveis àqueles/as que estão acostumados/as a ver tais personagens sem ver os enunciados de gênero e de sexualidade que lhes estão colados. Sob essa configuração monstruosa e decadente, as obras de Roberta revelam a perversidade que esse processo

de generificação das coisas acarreta a quem não consegue e não quer corresponder aos modelos de masculinidade e feminilidade legitimados socialmente. Referem-se, pois, àqueles/as que derretem e escorrem; aos sujeitos que se deformam e cuja expressão de gênero não necessariamente é confortável a quem já está habituado com princesas rosas e heróis musculosos. São pessoas que, semelhante às peças desta exposição, provocam sobras às fôrmas que tentam lhes capturam.

E é possível capturar e estagnar as masculinidades e feminilidades, controlando-as? Junto-me à pesquisadora brasileira Guacira Lopes Louro (2003, s/p) para responder que não, e para afirmar que os “[...] significados dos corpos deslizam e escapam não apenas porque são alterados, mas porque são objetos de disputas”. As disputas que competem por significados ficam ainda mais evidentes, talvez, em *Dick tales* (2018), *A liga dos campeões I, II e III* (2020) e *Gozo* (2020), onde Roberta localiza as velas em formato de pênis em posições que os reverenciam e os desprezam, paradoxalmente. A princípio, essas peças me recordaram as cenas de altares e rituais, nas quais se elegem ídolos a serem adorados/as. Nelas, os pênis foram posicionados no topo, rodeados de ornamentos decorativos que enfatizam seu protagonismo em uma sociedade patriarcal. Posteriormente a isso, são destruídos, em alguns casos, por suas próprias chamas. É como se antes do sacrifício pela queima, Roberta oportunizasse a essas oferendas fálicas a chance de serem vistas uma última vez, em sua verticalidade totêmica; e como, se com a queima, mostrasse a elas a consequência do ímpeto de

LOURO, Guacira L. *Corpos que escapam*.
Labrys - Estudos Feministas, n. 4,
ago./dez. 2003.

PRECIADO, Paul. **Pornotopia: A Playboy e a invenção da sexualidade multimídia.** São Paulo: N-1 edições, 2020

seu fogo. Nessas obras, as velas com formatos de bolas de futebol e de troféus apelam para o esporte e a competição, e para os desentendimentos e as provocações comumente feitas entre homens. Ainda que não haja qualquer alusão direta à bebida alcoólica, imediatamente imaginei um bar, talvez por relacioná-lo ao espaço onde os homens costumam se reunir para celebrar as suas masculinidades – e para essa festa, na maioria dos casos, as suas esposas, namoradas e filhas não são convidadas. No caso do bar e de outros cenários aos quais as obras de Roberta me remeteram, concordo com a inferência do pesquisador espanhol Paul B. Preciado (2020, p. 52) quanto à existência de uma espécie de estrutura homoerótica que proporciona aos homens, mesmo aos heterossexuais, um “[...] prazer ainda mais intenso que o prazer sexual, baseado na exclusão das mulheres e no consumo homoerótico de suas imagens [...]: um prazer de gênero, derivado da produção da masculinidade”.

Para um olhar desacostumado a pensar sobre essa generificação que procura envolver os nossos corpos, as obras que integram *Olhar de Dentro* (2021) podem soar profanadoras e incômodas quando associam tradições e objetos felizes e infantis (como as velas de festas de aniversários) com representações fálicas e masculinizantes. Contudo, pergunto eu: o que se pretende, quando se adota a cor azul (e não a rosa ou outra) para decorar o quarto de um menino recém-nascido? O que se almeja quando se tematiza sua festa de aniversário com personagens heróis, tais como o Superman (e não com princesas ou outras personagens)? O que se deseja quando perguntam, a essa

mesma criança, sobre suas “namoradinhas” (no feminino e no plural) ou quando, anos depois, não só lhe autorizam como lhe incentivam o consumo de pornografia e o início da vida (heteros)sexual? Não seria, pois, a produção de masculinidade o objetivo de cada uma dessas ações? Retornando o relato feito, no início desse texto, estendo minha pergunta ao líder religioso, como se pudesse perguntar-lhe sobre o que procurava quando examinou o corpo do rapaz que lhe pareceu “alegre demais”?

Acredito que as respostas para essas perguntas indicam que nem toda masculinidade é passível de parabenizações; e que, se os homens são parabenizados por sua bravura, coragem e força, em muitos casos, são advertidos por se mostrarem alegres (demais), sensíveis (demais) e delicados (demais). Há, portanto nas imagens endereçadas às crianças e em outras, do mundo adulto, um rigoroso e insistente desejo de produzir masculinidades (e também feminilidades) dentro de parâmetros restritos de gênero. Parabenizam-se (como em uma festa) aqueles e aquelas que respondem afirmativamente a esses parâmetros, e silenciam-se – seja pela agressão física, pela morte ou mesmo pela recusa em participar de uma entrevista – aqueles e aquelas que manifestam masculinidades e feminilidades diferentes, portanto indesejáveis. E, nesse sentido, *Olhar de Dentro* (2021) e Roberta Stubbs oportunizam que, com criatividade, crítica e certo humor, olhe-se de novo para a generificação das coisas, a fim de percebê-las e examiná-las.

MEDIAÇÃO

Estamos em 2021, um ano que nos desafia a rever hábitos e olhar em perspectiva para um futuro que parece incerto. A vida social e cultural se encontra restrita e danos emocionais e econômicos parecem irreversíveis. É nesse contexto pandêmico que a exposição “Olhar de Dentro” ganhou corpo e que o trabalho de mediação se mostrou fundamental para articular as inquietações movidas pela exposição com a carga de incerteza, medo e insegurança que nos atravessa em contexto de pandemia. Os trabalhos expostos se situam no campo da arte contemporânea, esta que gosta mais de lançar perguntas do que oferecer respostas. O desafio da mediação foi estabelecer linhas de proximidade e encontro entre os trabalhos e o público; fazer de uma aparente inteligibilidade um convite a aprender e a se sensibilizar com uma nova língua. Uma opção para tornar a arte acessível para um público bastante diversificado, ativando culturalmente o espaço da exposição e o território da arte contemporânea. Por vezes, o estranhamento é o gatilho para a construção de múltiplos sentidos, ampliadores do campo de experiência que se abre na relação entre sujeito/obra, sujeito/mundo. Outras vezes, é o familiar que nos envolve num magma de estranha

identificação. A equipe de mediação, formada por alunos do curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá (UEM), foi o vetor de abertura e de trocas intensivas com o público, desempenhando um papel fundamental para aproximar a linguagem da arte contemporânea das pessoas que por ali circularam. Uma das ações educativas assumidas foi a criação de um livreto com todos os textos que se encontram nesse catálogo, o mesmo foi distribuído gratuitamente a todos os visitantes da exposição. Ativar culturalmente o campo da arte é uma das missões do DOBRA – grupo de pesquisa em arte, subjetividade, educação e diferença – que desenvolve suas atividades na UEM e foi a base de formação e acompanhamento das atividades de mediação desenvolvidas. Dobras e desdobramentos são os efeitos que ressoam dos mundos que nascem quando a arte afeta um corpo que se abre a novas experiências sensíveis com a vida.

Grupo DOBRA

“Perturba e escapa. Que dispositivo se ativa aos suspiros curiosos de uma dúvida insistente? **E se?** Por instantes, apenas alguns instantes. Perturbados, escapássemos para dentro de nós. Para dentro da própria experiência dos sentidos. Por quanto tempo uma interpretação resiste aos afetos fomentados pelo conjunto artístico? Aquilo que me perturba, deixo escapar? “Ah erótico né.” “Sempre no centro” “Mas para que tantos?” “É necessário porque rompe paradigmas” “Uma vez fui em uma festa parecida.” “Esse é fofinho.” “Nossa, por que a mulher parece mais destruída?” ***Voz acelerada.*** “Por que não gostamos de discutir?” ***Silêncio.*** “A gente é diferente quando sente.” “Parecem cansados.” “Isso é nostálgico!” “Tantas questões foram despertadas em mim agora”, me sinto traída pelas imagens”.

Natalia Dias

“Quando penso em mediação, penso em um recurso de acessibilidade para o público que chega despretensiosamente, a fim de só ver, visualizar, julgar se é feio ou bonito. A mediação se torna convite e vira festa. Iguais às festas que Roberta Stubs propõe em sua exposição, que congelam momentos já vividos em resinas e transformam em reflexão obrigatória. Todos vão embora e tudo acaba, exceto experiência. Ela ultrapassa os acessos físicos de uma instituição de arte e atravessa quem media e quem é mediado. Trocamos, destrocamos e provocamos. Por que a mulher sempre está mais deformada? Fui questionada”.

Alanis Okuzono

“É possível, com a mediação, conhecer diferentes pessoas e diferentes pensamentos acerca de um tema. Além disso, pude notar como o ‘Olhar de Dentro’ tem a potência de transcender a artista e chegar até a história e conceitos pessoais de cada indivíduo que atravessa o local, causando, assim, reações únicas em cada um”.

Camila Ferreira

“O ato de mediar uma exposição é um ato de suspensão. Como articular um pensamento sem a imposição de um ponto de vista? Tomo cuidado para não assumir uma posição autoritária ou intimidadora, sempre fugindo de uma relação de causa e efeito, “essa obra significa isso”. Escolho partir do que o/a visitante me oferece enquanto pensamento para, então, instaurar questionamentos possíveis e refletirmos em conjunto. A possibilidade de comunicação surge entre obra – visitante – mediador/a – obra. Mediar seria algo entre o olhar de fora e o olhar de dentro”.

Auguste Montini

“Como mediadora na exposição ‘Olhar de Dentro’, pude ter uma visão das produções de alguém que observou por várias vezes e a cada olhar notou uma coisa nova. Para além disso, tive o prazer de desfrutar do olhar dos visitantes, que foram de curiosos a espantados”.

Adrieli Storini

LEGENDA DAS OBRAS



Até que a morte nos separe I,
vela incrustada em resina,
20,5 x 14 x 14 cm, 2018.



Até que a morte nos separe II,
vela incrustada em resina,
20,5 x 14 x 14 cm, 2020.



Até que a morte nos separe III,
vela incrustada em resina,
20,5 x 14 x 14 cm, 2020.



Na alegria ou na tristeza I,
interferência manual em
fotografia, 36 x 25 x 5 cm,
2020.



Na alegria ou na tristeza II,
interferência manual em fotografia,
16 x 25 x 5 cm, 2020.



Na alegria ou na tristeza III,
interferência manual em fotografia,
16 x 25 x 5 cm, 2020.



Sem título, Série Príncipes, prince-
sas e outras frases prontas, vela
incrustada em resina,
21 x 9 x 9 cm, 2020.



Sem título, Série Príncipes, prince-
sas e outras frases prontas, vela
incrustada em resina,
22 x 9 x 9 cm, 2020.



Sem título, Série Príncipes, prince-
sas e outras frases prontas, vela
incrustada em resina,
16 x 7 x 7 cm, 2020.



Sem título, Série Príncipes, prince-
sas e outras frases prontas, vela
incrustada em resina,
16 x 7 x 7 cm, 2020.



Sem título, Série Príncipes, prince-
sas e outras frases prontas, vela
incrustada em resina,
19 x 9 x 9 cm, 2020.



Sem título, Série Príncipes, prince-
sas e outras frases prontas, vela
incrustada em resina,
16,5 x 7 x 7 cm, 2020.



Sem título, Série Príncipes, prince-
sas e outras frases prontas, vela
incrustada em resina,
15 x 7 x 7 cm, 2020.



Sem título, Série Príncipes, prince-
sas e outras frases prontas, vela
incrustada em resina,
16 x 7 x 7 cm, 2018.



Sem título, Série Príncipes, prince-
sas e outras frases prontas, vela
incrustada em resina,
17,5 x 7 x 7 cm, 2018.



Sem título, Série Príncipes, prince-
sas e outras frases prontas, vela
incrustada em resina,
19 x 7 x 7 cm, 2020.



Sem título, Série Príncipes, prince-
sas e outras frases prontas, vela
incrustada em resina,
17 x 9 x 9 cm, 2018.



Sem título, vela e objeto em resina
sobre base giratória, 9 x 9 x 4 cm,
2020.



Sem título I, Série Gozo, objeto fállico sobre base giratória 22 x 10 x 10 cm, 2020.



Sem título II, Série Gozo, objeto fállico sobre base giratória 22 x 10 x 10 cm, 2020.



Sem título III, Série Gozo, objeto fállico sobre base giratória 22 x 10 x 10 cm, 2020.



Liga dos campeões I, objeto em vela e resina, 14 x 2 x 9 cm, 2020.



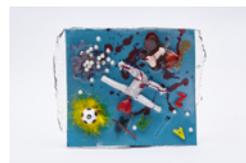
Liga dos campeões II, objeto em vela e resina, 14 x 2 x 9 cm, 2020.



Liga dos campeões III, objeto em vela e resina, 14 x 2 x 9 cm, 2020.



Liga dos campeões IV, objeto em vela e resina, 14 x 2 x 9 cm, 2020.



Sem título, vela e objetos em resina, 28 x 21 cm, 2020.



Sabor do pecado, vela em bloco de resina, dimensões variadas, 2020.



Sem título, vela e objetos em resina, 17 x 10 cm, 2020.



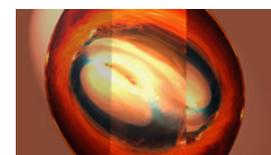
Sem título, vela e objetos em resina, 16,6 x 8 x 3 cm, 2018.



Asas do desejo, plumas e velas, dimensão variada, 2021. Colaboração com SereiJoão.



Dick tales, 2018, vídeo, 2'20".



Carrosel, 2021, vídeo, 4'.



Parabéns, 2021, vídeo, 1'.



Violeta, 2021, vídeo, 2'58".
Direção e Roteiro: Roberta Stubs.
Fotografia, montagem e edição: Little B.
Música incidental e efeitos sonoros: Marco Teixeira.
Light designer: Ademir Kimura.
Assistente de produção: Murilo Moscheta.

ROBERTA STUBS (1981 -) Maringá - PR

Artista e professora. Doutora em Psicologia, Arte e Gênero pela Universidade Estadual Paulista e docente de Artes Visuais na Universidade Estadual de Maringá. Com trabalhos em fotografia, vídeos e objetos, insere a questão da experiência no lugar da representação. Seu trabalho fricciona noções relativas ao tempo, memória, corpo e subjetividade operando com apagamento, deformação, deslocamento e ampliação dos contornos da relação sujeito-mundo. Tensionar clichês para ativar outros planos de sentidos ocorre nos trabalhos de "Olhar de Dentro" - objetos em resina e vídeo em que se apropria de velas comemorativas para fazer ver algumas falências de sonhos e ideais vazios.

Formação

- 2015 Doutora em Psicologia, Arte e Gênero - Universidade Estadual Paulista/ Unesp.
- 2008 Mestrado em Educação - Universidade Estadual de Maringá/UEM.
- 2005 Bacharel em Psicologia - Universidade Estadual de Maringá/ UEM.

Exposições individuais

- 2019 **Entre.** Museu de História e Arte Héleton Borba Côrtes, Maringá, PR.
- 2014 **Um mesmo outro corpo.** Museu de História e Arte Héleton Borba Côrtes, Maringá, PR.

Exposições coletivas

- 2021 **Mulheres em Residência.** Exposição Virtual.
- 2020 **10+10.** Curadoria: Rafaela Tasca. Centro de Ação Cultural, Maringá, PR. [Circuito da 14a. Bienal Internacional de Curitiba - Fronteiras em Aberto. Curadoria: Adolfo Montejo Navas].
- 2013 **Exposição de Arte e Gênero.** Museu de Arqueologia e Etnologia - UFSC. Florianópolis - SC. [X Simpósio Internacional Fazendo Gênero].
- 2011 **Das coisas que esquecemos de lembrar.** Com Gislaïne Pagoto. Museu de História e Arte Héleton Borba Côrtes, Maringá - PR.

Residências Artísticas

- 2021 **Mulheres em residência.** Residência online com tutoria de Milla Jung.

Curadoria

- 2019 **Exposição/Ocupação Presenças Plurais. Espaço ruínas,** Universidade Estadual de Maringá.
- 2018 **Exposições Táticas para Transbordar Vazios.** COLETIVA - Mostra Multicultural. Maringá, PR.

Premiações

- Prêmio Aniceto Matti de 2018. Maringá, PR.

Publicações

- Devires de um corpo experiência - Editora Appris, 2019.

@robertastubs
robertastubs.com

EXPOSIÇÃO

Coordenação de projeto e produção: Roberta Stubs

Artista: Roberta Stubs

Texto e curadoria: Daniela Labra

Expografia: Ademir Kimura

Assistente de produção: Gustavo Barrionuevo

Coordenação de ações formativas e mediação: Grupo DOBRA

Mediadores: Natalia Dias, Adrieli Storini, Alanis Okuzono, Auguste Montini, Camila Ferreira, Sophia Pipino.

CATÁLOGO

Organização Editorial: Roberta Stubs e Gustavo Barrionuevo

Projeto Gráfico e diagramação: Gustavo Barrionuevo

Textos: Daniela Labra, Roberta Stubs, Annelise Nani da Fonseca, Dani Legras, Flávia Virgínia, João Paulo Baliscai, Lua Lamberti de Abreu, Maddox Cleber, Murilo Moscheta, Paula Luersen e Rodrigo Pedro Casteleira (PC).

Revisão: Danielle Marta Loddi Santos

Fotos: Bulla Jr.

Agradecemos à equipe da Secretaria Municipal de Cultura (SEMUC), aos funcionários do Centro de Ação Cultural (CAC), à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Estadual de Maringá e ao DOBRA – Grupo de Pesquisa em Arte, Subjetividade, Educação e Diferença. Agradecemos também aos pesquisadores, professores, artistas e fomentadores culturais Annelise Nani da Fonseca, Rodrigo PC, Dani Legras, Little B, SereiJoão, Flávia Virgínia, Paula Luersen, Maddox Cleber, Lua Lamberti de Abreu, João Paulo Baliscai, Marco Teixeira e Murilo Moscheta.

O projeto **Olhar de Dentro** foi viabilizado por meio do **Prêmio Aniceto Matti**, iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura de Maringá.

REALIZAÇÃO



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Stubs, Roberta

Olhar de dentro [livro eletrônico] : exposição de Roberta Stub / Roberta Stubs. -- 1. ed. -- Maringá, PR : Ed. da Autora, 2021.

PDF

ISBN 978-65-00-24383-3

1. Artes 2. Arte contemporânea brasileira 3. Artes visuais - Exposições I. Título.

21-68392

CDD-709.04

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte contemporânea : Artes visuais 709.04

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

ISBN: 978-65-00-24383-3

TCL



9 786500 243833