PerCursos
e-ISSN 1984-7246

Corpos reclinados em ambientes domésticos: entre repetições de códigos estereotipados da feminilidade e subjetivações de si [i]

Karine Perez
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)
Santa Maria – RS, Brasil
lattes.cnpq.br/9501215584535818
orcid.org/0009-0000-0500-544X
karine.g.perez-vieira@ufsm.br

@percursos_revista
/revpercursos

Para citar artigo:
PEREZ, Karine. Corpos reclinados em ambientes domésticos: entre repetições de códigos estereotipados da feminilidade e subjetivações de si. **PerCursos**, Florianópolis, v. 27, e0107, 2026.

http://dx.doi.org/10.5965/19847246272026e0107

CC BY NC

UDESC Universidade do Estado de Santa Catarina | FAED Centro de Ciências Humanas e da Educação | PPGPLAN Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental

Corpos reclinados em ambientes domésticos: entre repetições de códigos estereotipados da feminilidade e subjetivações de si[1]

Resumo
As reflexões presentes neste artigo decorrem do processo criativo de uma série de fotografias intitulada "Habitações", motivada por mudanças de domicílio e reverberações causadas por viagens. Seu processo criativo gerou uma ocupação sensível de ambientes domésticos provisórios, explorando possibilidades expressivas de objetos têxteis atrelados ao corpo feminino. As imagens produzidas, resultantes da pesquisa, se apropriam de alguns códigos e estereótipos da feminilidade, dentre eles a representação do corpo feminino reclinado, tema amplamente difundido na produção pictórica ao longo da história da arte ocidental. A partir da reflexão sobre alguns exemplares de obras legitimadas, busca-se compreender as razões de tantos artistas recorrerem à postura feminina reclinada, no decorrer da história da arte, observando-se, assim, em que medida essas imagens, que permeiam o imaginário coletivo, refletem-se na produção pessoal da série "Habitações", abrindo espaço para subjetivações de si na série em questão.

Palavras-chave: corpos reclinados; códigos e estereótipos da feminilidade; série "Habitações"; microterritórios; subjetivações de si.

Reclining bodies in domestic environments: between repetitions of stereotypical codes of femininity and self-subjectivations

Abstract
The reflections presented in this article stem from the creative process of a photography series entitled "Habitações". This series is driven by changes of residence and the repercussions of travels. The creative process generated a sensitive occupation of temporary domestic environments, exploring the expressive possibilities of textile objects linked to the female body. The produced images, resulting from the research, appropriate some femininity codes and stereotypes, among them the representation of the reclining female body, a theme widely used in pictorial production throughout the history of Western art. By reflecting on some examples of legitimized works, the article seeks to understand the reasons why so many artists have resorted to the reclining female posture throughout the history of art, thus observing the extent to which these images, which permeate the collective imagination, are reflected in the personal production of the "Habitações" series, opening space for self-subjectivations in the series in question.

Keywords: reclining bodies; femininity codes and stereotypes; "Habitações" series; microterritories; self-subjectivations.

[1] Este artigo é uma adaptação de tese desenvolvida no PPGAV da UFRGS, sob orientação da professora Sandra Rey. A pesquisa foi contemplada com Bolsa Capes de 2015 até 2016. Os dados da tese são: PEREZ, Karine. Habitações: autorretratos como microterritórios subjetivos. 200f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/165259/001009966.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 24 julho 2026.

1 Introdução

O presente artigo deriva de reflexões decorrentes do processo criativo da série de fotografias autorais intitulada "Habitações", resultante de pesquisa de doutorado em poéticas visuais, desenvolvida no PPGAV/UFRGS. A série teve início durante doutorado sanduíche no exterior, na *Universitat Politècnica de València* (España), com financiamento pelo "PDSE/CAPES", e sua continuidade se deu logo após o retorno dessa vivência, sendo a série motivada por mudanças de domicílio e reverberações causadas por viagens. No entanto, contrariando a ideia comum do fotógrafo viajante, engajado na busca do exótico, durante a criação de "Habitações", busquei gerar uma ocupação sensível dos ambientes domésticos provisórios pelos quais transitei, explorando possibilidades expressivas de seus objetos têxteis atrelados ao corpo feminino.

Dentre vários elementos que se repetem na série "Habitações", salienta-se uma tipologia de imagem presente nas composições: são figuras cuja visualidade faz alusão a padrões sociais de comportamentos, culturalmente aceitos, atribuídos ao feminino, tomando como base alguns códigos e estereótipos da feminilidade, problematizados a partir de meu próprio corpo. Assim, destaca-se, neste artigo, uma reflexão sobre o corpo feminino reclinado, tema amplamente difundido na produção pictórica ao longo da história da arte ocidental. A partir da reflexão sobre alguns exemplares de obras legitimadas, busco compreender as razões de tantos artistas recorrerem à postura feminina reclinada, na história da arte, para assim pensar: em que medida essas imagens, que permeiam o imaginário coletivo, refletem-se na produção pessoal da série "Habitações", abrindo espaço para subjetivações de si, na série em questão?

2 Corpo: códigos e estereótipos de feminilidade

Como mencionado, destacam-se na série "Habitações", tipologias de imagem repetitivas, cujo corpo retratado alude a padrões sociais de comportamentos, culturalmente aceitos, atribuídos ao feminino, já que me aproprio de alguns códigos e estereótipos da feminilidade rotineiramente associados ao gênero feminino, tais como o uso da cor rosa, o gosto pela delicadeza e decorativismo das flores e as representações visuais do corpo feminino reclinado, retratado na esfera doméstica e privada do lar, tal

como é possível observar na Figura 1, que mostra o corpo articulado a padrões florais e a flores artificiais, colocando em diálogo natureza e cultura, ao propor uma espécie de adaptação do corpo feminino ao entorno, quase mimetizado ao ambiente, o que revela os mencionados códigos e estereótipos da feminilidade.

Figura 1 – Karine Perez. "Jardin du Luxembourg". Díptico pertencente a série "Habitações". Fotografia digital impressa com pigmento mineral em papel Premium Luster Photo Paper, 260g/m² sobre MDF com afastador em madeira, 57 x 88,5 cm (cada imagem), 2016.



Fonte: Perez (2016).

Cabe pensar que todos esses códigos, naturalizados na cultura ocidental como inerentes ao feminino, são construções cristalizadas pelo hábito. Para Cortés (2004), não existem condutas naturais do corpo; sua expressão é determinada pela cultura e pela sociedade de cada época. Portanto, "[...] mucho de lo que las personas piensan que forma parte de un comportamiento, intrínsecamente masculino o femenino está histórica, social y culturalmente construido" (Cortés, 2004, p. 70).

Logo, a sociedade nos impõe padrões de comportamento e códigos culturais, desde o momento em que nascemos, os quais diferem não só em função da cultura, como ainda do sexo e do gênero, considerando a existência de códigos que supostamente caracterizam o feminino ou o masculino. Esses códigos são fatores decisivos na comunicação da feminilidade e instituem maneiras hipoteticamente adequadas de comportamento. Nesse sentido, de acordo com Cortés (2004), um dos modos pelos quais transmitimos ou lemos nos outros a feminilidade é pela aparência, o que envolve uma série de movimentos, gestos, expressões, tons de voz e tipos de roupa.

Assim sendo, estamos sempre inventando e projetando imagens de nós mesmos, por meio de nossas aparências.

Esse tipo de pensamento contraria a ideia de corpo entendido como um substrato biológico, naturalmente dado, já que o corpo se aproxima de uma superfície de projeção e de produção cultural e social. Essa produção cultural do corpo e da figura da mulher se reflete no campo da História da Arte que, por sua vez, também contribui para a cristalização de códigos e estereótipos da feminilidade.

Tvardovskas (2013), ao tratar de artistas latino-americanas contemporâneas, afirma que elas próprias são constituídas por normas de gênero e referências culturais como as religiosas, de classe, de raça etc. A autora afirma que essas artistas apresentam em suas obras experiências autobiográficas, expõem seus corpos e trabalham a construção da subjetividade feminina, produzindo nomadismos identitários que contrariam verdades universais.

> Com suas imagens poéticas, a produção artística feminista tem proposto, com base na autobiografia, formas de conduzir sua própria existência a partir de micropolíticas ativas. Destaco ainda as autobiografias que discorrem sobre o cotidiano e o próprio trabalho artístico como possibilidades de confrontar o lugar da mulher na arte, uma vez que, ao longo da história, as mulheres participaram da arte muito mais como modelos do que como artistas criadoras. O próprio gesto de ocupar o espaço da criação como artista é, por si só, uma forma de resistência e de confrontamento da identidade feminina entendida como passiva, incapaz de produção intelectual, como objeto de contemplação e não como sujeito criador (Lacerda; Macedo, 2023, p. 9).

Segundo Vieira (2010), a feminilidade é uma construção dada ao longo dos séculos, por intermédio de representações da figura da mulher como objeto de apreciação para o espectador masculino, conforme verificado em diversas obras da história da arte, já que os grandes artistas perpetuados pela história, até certo tempo, eram homens.

Destaco um tipo de imagem comum nas representações femininas pictóricas, desenvolvidas ao longo da História da Arte, a qual se materializa em todas as fotografias da série "Habitações": o tema da figura feminina retratada em pose reclinada, envolta em

tecidos. Esse tipo de pose é comum nas imagens de Deusas mitológicas como Vênus[2], representada desde a Antiguidade.

3 Corpos femininos reclinados

Uma das mais famosas pinturas de figura feminina reclinada é a "Vênus de Urbino", pintada pelo italiano Ticiano Vecellio (c. 1490-1576). O artista toma como referência visual a obra de Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco, c. 1477-1510) denominada "Vênus Adormecida" (Figura 2), a qual retrata uma jovem mulher adormecida e exposta à vulnerabilidade, ao mostrar sua nudez em ambiente externo, tema justificado de ser pintado por seu vínculo com a Mitologia, apreciada na época. Entretanto, diferentemente de Giorgione, que pintou a figura inserida numa paisagem natural, Ticiano a retratou num ambiente doméstico interior (Figura 3).

Figura 2 – Giorgione, "Vênus adormecida" (c. 1510). Óleo sobre tela, 108,5 x 175 cm. Pinacoteca dos Mestres Antigos, Dresden



Fonte: Wikimedia Commons (2012).

[2] Na mitologia romana, Vênus é conhecida como a Deusa do amor, da beleza e do erotismo. Materializa o ideal da beleza feminina.

Figura 3 – Ticiano, "Vênus de Urbino" (1538). Óleo sobre tela, 119 x 165 cm. Gallerie degli Uffizi, Florença



Fonte: Visit Uffizi (2023).

A figura da "Vênus de Urbino" dialoga com o espectador pelo olhar, ao fitá-lo, com aparente despreocupação, apesar de sua nudez, o que revela seu caráter erótico, mesmo mantendo os seus genitais ocultos pela mão recaída sobre eles. A figura se encontra deitada sobre têxteis. Essa relação entre a nudez e o conforto sugerido pelos tecidos intensifica seu poder de sedução. Além disso, a Vênus segura flores em uma de suas mãos, com a companhia de criadas e de um cachorro que remete à ideia de fidelidade. Conforme a página eletrônica Visit Uffizi (2023), a pintura foi encomendada e adquirida por Duque de Urbino Guidobaldo II della Rovere, como um presente à sua jovem esposa, recém-casada com apenas 11 anos de idade. A pintura representa uma alegoria do casamento e consiste numa espécie de modelo didático e instrutivo para a esposa, ao tratar do erotismo, da fidelidade e da maternidade, obrigações conjugais de sua época que adultizavam precocemente meninas, se compararmos aos padrões ideais de hoje, cuja legislação visa proteger crianças e adolescentes.

"Vênus de Urbino" reflete o ideal masculino de feminilidade manifesto no Renascimento: o da mulher confinada à invisibilidade da esfera doméstica privada, bela, símbolo de amor, fidelidade e fertilidade. Quem sabe por isso a obra tenha sido alvo de tantas releituras por outros artistas. Esse tipo de pintura materializa uma noção de beleza entendida como um símbolo de virtude, associada à perfeição. O corpo feminino era o

lugar onde a virtude da perfeição se refletia, deixando transparecer o caráter do retratado. Assim, as representações pictóricas femininas, majoritariamente feitas por homens, materializavam um ideal de beleza e um papel decorativo frequentemente conferido à mulher, a qual foi constantemente objeto de admiração ou desejo, refletindo os valores e o imaginário masculino acerca do feminino. Esse imaginário masculino, consolidado na pintura, torna-se uma espécie de fantasma onipresente, que molda imaginários sociais e subjetivos de sua época, consistindo num modelo idealizado, almejado igualmente por muitas mulheres. A representação da figura feminina em pose reclinada geralmente faz da mulher uma musa ou, então, uma figura passiva e submissa aos desejos do outro.

Mais uma figura reclinada famosa na História da Arte é "Olympia" (Figura 4), de Édouard Manet (1832-1883). No entanto, diferentemente da "Vênus de Urbino", "Olympia" causou repulsa em sua época, devido à representação explícita de uma cortesã francesa. Embora sua pose remeta à pintura de Ticiano, a mulher retratada não era uma ninfa clássica, uma Vênus divina ou uma figura bíblica como Eva, únicas configurações pelas quais os nus eram aceitos na arte do século XIX.

Figura 4 – Edouard Manet, "*Olympia*" (1863). Óleo sobre tela, 130 x 190 cm. Museu d'Orsay, Paris, França



Fonte: Martins (2017).

A obra causou furor por se tratar da representação de uma mulher nua, desvinculada do conceito de nu clássico, uma vez que a modelo era conhecida no seu contexto e pintada de modo realista, ousando assemelhar-se à representação da Deusa Vênus. Contudo, a pintura não possui o estilo idealizado dos nus clássicos, ao notarmos que a figura principal olha de modo confrontador e altivo para o público. Enquanto isso, a serviçal negra propõe um contraponto à cena, retratada vestida. O fato de os olhares de ambas as figuras não se cruzarem denota uma distância emocional estabelecida entre elas, acentuada pela disposição física das figuras na cena.

O embate causado pela nudez crua de "Olympia" parece não ser algo tão provocador nos dias de hoje, em que a imagem do corpo feminino nu, por ser tão banalizada pelas mais diversas mídias, praticamente não choca, segue apenas incitando o desejo e ditando padrões culturais estereotipados. Em nossa sociedade ocidental, voltada ao consumo e à comunicação, a figuração do corpo feminino nu, ou seminu, coloca-se a serviço da publicidade e do consumismo, tornando-se o próprio corpo humano coisa, mais um objeto dentre os demais. Tal banalização se, por um lado, anestesia, por outro, seduz, visto que, mesmo nos tempos atuais, o corpo feminino segue sendo retratado de modo idealizado, embora de maneira diferente. Constatamos essa afirmação a partir da quantidade de procedimentos de retoques digitais utilizados para "melhorar" a aparência física feminina, no âmbito das imagens. Ou das cirurgias plásticas e procedimentos "estéticos", que configuram corporalidades rejuvenescidas, impondo-nos padrões de beleza artificializados.

Com a exposição desses processos, não tenho a intenção de assemelhar as mulheres de hoje à Vênus, tendo em vista que as Deusas idolatradas no Renascimento fogem dos padrões de beleza atuais, definidos pelas mídias. A intenção dessas representações do corpo feminino atuais consiste em nos ditar modelos, seduzir-nos, incitar o desejo de outras mulheres de se assemelharem a elas, o que só seria possível por meio da aquisição dos produtos e procedimentos estéticos que esses corpos "perfeitos" tentam nos impor a adquirir. Essa capacidade de sedução, sobre outras mulheres, exercida pela imagem do corpo feminino, usado pela publicidade, apoia-se na aparência, a qual, por sua vez, além de incitar o consumo, também gera códigos padronizados de feminilidade.

4 A série "Habitações"

Quem sabe em busca de contrapor essas imagens das mídias, baseadas nas aparências físicas, em "Habitações" tenho criado imagens em que meu próprio corpo se mantém encoberto e oculto pelos têxteis. Com isso, não proponho a transgressão, nem um aniquilamento dos códigos de feminilidade em si, por muitas de nós, mulheres, sermos submetidas a eles desde o nascimento. Inclusive porque, alguns desses códigos (como é o caso da pose reclinada, das cores quentes com predomínio do rosa, dos elementos decorativos como padrões têxteis do ambiente doméstico e flores) estão presentes no imaginário pessoal e na série "Habitações" (Figura 5).

Figura 5 – Karine Perez, "*Le jardin de sculptures*". Díptico pertencente a série "Habitações". Fotografia digital impressa com pigmento mineral em papel *Premium Luster Photo Paper*, 260g/m² sobre MDF com afastador em madeira, 57 x 88,5 cm (cada imagem), 2016



Fonte: Perez (2016).

O que faço é colocar em trabalho esses códigos de feminilidade, presentes nas habitações vivenciadas, cujo resultado se aproxima mais de uma conscientização acerca desses códigos artificiais e impostos, a fim de esgotar seu uso nas imagens. Ressalto que alguns desses códigos já se encontravam nos ambientes domésticos provisórios, nos quais residi. Na ausência deles, percebi que eu os inseria simbolicamente lá, quem sabe como uma maneira de demarcar territórios, os quais ganham corpo na minha produção artística.

Em todas as fotografias da série "Habitações", a coloração natural da pele, suas texturas e detalhes são ocultados por tecidos e substituídos pelas padronagens têxteis

(quando existentes), sendo também recobertos por ornamentos domésticos florais (Figura 6). Existe uma tentativa consciente de estetização da imagem, de obter um requinte estético-visual, por meio do arranjo desses elementos, principalmente, pela utilização de cores vivas e componentes florais, os quais sugerem adornos, elementos decorativos, corriqueiramente associados ao gênero feminino na vida cotidiana.

Figura 6 – Karine Perez, "*Jardines de Ruzafa*". Díptico pertencente a série "Habitações". Fotografia digital impressa com pigmento mineral em papel *Premium Luster Photo Paper*, 260g/m² sobre MDF com afastador em madeira, 57 x 88,5 cm (cada imagem), 2016



Fonte: Perez (2016).

Além disso, em "Habitações", especialmente na Figura 07, estão bastante evidentes as formas orgânicas corporais, como as curvas dos quadris e da cintura, características de grande parte dos corpos femininos. No entanto, o corpo não é mostrado na crueza de sua nudez original; são as dobras do tecido que induzem à sua existência sob os têxteis, acarretando a possibilidade de vislumbrarmos outras formas imaginárias, demarcadas pelas configurações e movimentos corporais encobertos.

Os fragmentos fotográficos do corpo humano, apresentados multiplicados (duplicados ou triplicados) nos autorretratos, manifestam uma tentativa de reconstituir um todo contínuo. Sendo o corpo apresentado por fragmentos justapostos, ao uni-los em dípticos e trípticos, busco reestruturá-los a partir da descontinuidade.

Inicialmente, limitava-me a ocupar os interiores dos ambientes domésticos habitados. Todavia, nas últimas produções criadas houve uma alteração durante o processo: fotografei-me na parte externa das habitações, abrangendo os pátios das casas. No espaço exterior, encontrei novos elementos compositivos, como se evidencia

na Figura 8, que mostra grama e telhas de uma casa em reforma. Entretanto, procurei não me distanciar tanto da visualidade dos trabalhos iniciais, permanecendo nas composições as poses reclinadas, os vegetais e os têxteis domésticos, presentes na intimidade da vida cotidiana e doméstica, originadores do projeto.

Figura 7 – Karine Perez, "*Plaza de la Reina*". Díptico pertencente a série "Habitações". Fotografia digital impressa com pigmento mineral em papel *Premium Luster Photo Paper*, 260g/m² sobre MDF com afastador em madeira, 57 x 88,5 cm (cada imagem), 2016



Fonte: Perez (2016).

Figura 8 – Karine Perez. "*Foro Romanum*". Tríptico pertencente a série "Habitações". Fotografia digital impressa com pigmento mineral em papel *Premium Luster Photo Paper*, 260g/m² sobre MDF com afastador em madeira, 57 x 45,58 cm (cada imagem), 2016



Fonte: Perez (2016).

Na série "Habitações", o ato de ocultar a fisionomia e o corpo é uma clara tentativa de dissolução das aparências físicas, transformando a representação da pessoa na de um corpo anônimo objetificado. No entanto, ao combinar o corpo aos elementos já mencionados, não poderiam essas imagens se converterem num território de personalização e subjetivação de si? Se o corpo se torna objeto, por se apresentar fragmentado, enquadrado e remeter à pose da figura feminina reclinada, que poderia indicar passividade e submissão, quando essa suposta submissão é consentida e intencional, trata-se ainda de um corpo inerte, que não reage? Ou essa ação de oferecer o corpo ao olhar do outro, como objeto de arte, poderia ser considerada um ato de subjetivação?

5 Subjetivações de si a partir da produção de microterritórios

Na série "Habitações", ao estabelecer relações de comunhão com as casas, fundindo-me aos têxteis, vislumbro formas subjetivas de habitar esses ambientes privados. Tais formas subjetivas surgem como ensejo de produzir processos de diferenciação dos modos como nos relacionamos com esses ambientes na vida cotidiana, tentando reconfigurar seus usos de um modo singular. Considero, portanto, os ambientes domésticos provisórios como territórios, pois, como mencionado por Brandão (2002), ao instalar-me neles, convidaram-me a uma ação inesperada que acabou convergindo na série "Habitações".

Nessa perspectiva, o ato de me encobrir também instaura um território, ao enclausurar o corpo e formar sobre ele um invólucro. Esse invólucro têxtil se constitui num microcosmo aderido à pele, moldado de acordo com as formas corporais, funcionando como um abrigo, uma habitação. Trata-se, assim, de um microterritório subjetivo ajustado às proporções de meu corpo, produzido pelas relações de comunhão entre o corpo e o ambiente doméstico.

As imagens da série "Habitações" podem ser consideradas microterritórios subjetivos, se considerar o conceito de território não somente restrito a um espaço geográfico ou a uma propriedade privada registrada em cartório. É necessário pensar ser qualquer ato passível de tornar-se um território, desde que afete os meios e os ritmos das

coisas ou dos seres vivos; desde que lhes permita um devir expressivo, o qual envolva qualidades, como cor, odor, postura ou som, tal qual mencionado por Deleuze e Guattari (2012a).

No caso da série "Habitações", a produção de territórios existe em razão de utilizar qualidades expressivas para operar as fusões almejadas entre o corpo e os elementos do ambiente doméstico. Dentre essas qualidades expressivas presentes no meu processo de criação, destaco um devir expressivo revelado ente na cor. É por meio dela que realizo as fusões entre o corpo e o entorno, procurando mimetizar-me a ele pelo uso de têxteis com cores ou estampas parecidas. Sob essa perspectiva, a cor funciona no trabalho como um fator de identificação entre o corpo e o ambiente, como um fator territorializante.

Por outro lado, quando as cores e estampas usadas no fundo e na figura não são completamente iguais, há dissociações entre os elementos retratados, que provocam tensões no âmbito das imagens. Nesse sentido, a qualidade expressiva da cor também provoca desterritorializações (Deleuze; Guattari, 2012b). Isso não significa que os territórios se desmanchem, pois há reterritorializações, ou seja, novas entradas no território, mesmo que afetadas por tensões ocorridas no percurso investigativo.

As reterritorializações, segundo Guattari e Rolnik (1996), consistem na recomposição de um território, por meio do empenho na articulação de novas cenas, engendrando relações inusitadas e processos de singularização, contrários ao que denominam produção de "subjetividade capitalística", que tem como base a cultura capitalística. A "subjetividade capitalística" origina uma cultura padronizada, etnocêntrica e com vocação universal, implicando subjetividades massificadas, serializadas, fabricadas, modeladas, recebidas e consumidas, criticadas pelos autores. Logo, as reterritorializações vão ao encontro do que Guattari e Rolnik (1996) nomeiam "subjetivações singulares" ou "processos de singularização", que são a recusa das codificações preestabelecidas e de sistemas padronizados, com a construção de modos de sensibilidade, de modos de relação, de modos de criar, na tentativa de conceber processos de diferenciação, contrariamente aos de massificação dos sujeitos. Portanto, o ato de retorritorializar-se não significa uma produção do mesmo território antigo, mas de novas combinações, de

novas funções, que dialoguem com o antigo, instalando outra vez uma sensação do "em-casa", de familiaridade.

Em "Habitações", a postura é outra qualidade expressiva que atua como um fator territorializante, empregada na série. Coloquei em trabalho o gesto banal e cotidiano de deitar, praticado diariamente por todas as pessoas, independentemente do lugar, cidade ou país onde se encontrem. Busquei explorar e esgotar as possibilidades dessa postura reclinada, de forma a permitir considerá-la um território. É por meio das qualidades expressivas do gesto de me deitar e do corpo reclinado que a composição visual se articula e, posteriormente, dá origem à montagem dos dípticos e trípticos, na medida em que tento agrupar as fotografias de acordo com linhas corporais que sugiram continuidades entre as imagens.

Nem sempre, porém, as linhas se encaixam perfeitamente na montagem dos dípticos e trípticos, o que acarreta descontinuidades na visibilidade do trabalho. A composição por justaposição origina formas descontínuas e tensas, já que os elementos heterogêneos, algumas vezes, não se integram totalmente. Assim, as tensões ocorrem porque heterogêneos se mantêm juntos, sem abandonar a heterogeneidade que os diferencia.

Além disso, as formas das flores sobre o corpo não se integram anatomicamente a ele em todas as imagens. Elas se destacam visualmente no conjunto, não se fundindo ao corpo, mas funcionando como um contraponto, um dado de tensão no trabalho, à medida que procuro gerar interações entre componentes desprovidos de afinidade "natural", por exemplo, as flores sobre o corpo, os títulos de cada obra remetendo a lugares pelos quais transitei, mas não necessariamente fiz a fotografia neles.

Esses elementos tensos igualmente contribuem para a produção territorial. Apesar de a princípio desestabilizarem, logo nos reterritorializam, visto que a instauração de um território ocorre desde o momento em que afetamos os meios e os ritmos das coisas ou dos seres vivos. Em outros termos, o território pode ser construído a partir do instante em que somos motivados a praticar uma ação inesperada.

As fusões e os tensionamentos corporais suscitados se originaram de ações inusitadas e expressivas realizadas no âmbito doméstico, no curso monótono e trivial da

vida cotidiana, o que ressignifica e reterritorializa essas ações. Aproprio-me e tento reinventar os ambientes domésticos de permanência provisória vivenciados, recompondo-os de modo diferente do habitual, em contato com o corpo humano, ação que existe apenas para a tomada fotográfica e para a criação artística. Portanto, pelo uso das qualidades expressivas latentes na cor e nos gestos corporais, afeto o meio e o ritmo normal de como as coisas acontecem na vida cotidiana.

Considero as imagens desta série como microterritórios subjetivos, referindo-me à possibilidade de nelas, instaurar uma sensação próxima daquela do "em-casa", mesmo que, para isso, sofra processos de desterritorializações e reterritorializações subjetivas. Trata-se, então, da instauração de um microcosmo, de um microterritório aberto a novos agenciamentos, que englobam dinamismos e processos de diferenciação, contrariamente aos de massificação dos sujeitos.

Nessa direção, ao construirmos um território, podemos nos diferenciar dos demais, configurando subjetividades singulares. Reconheço que essa invenção de subjetividades já acontecia ao longo da história da arte, pela representação de um rosto particular ou das aparências físicas do sujeito retratado. Todavia, muitas produções contemporâneas, assim como meu trabalho, constroem estratégias para burlar as aparências físicas e fisionômicas atreladas ao modo tradicional de se retratar, seja provocando estranhamentos ou atuando de modo lúdico, visando a criação de alteridades ou ficções nas imagens de si, as quais impõem modos singulares de o artista se apresentar ao mundo pela sua obra.

Esses "autorretratos", em que são reveladas outras possibilidades de "eus", transfiguram a padronização e a homogeneização do sujeito contemporâneo, prestes a se adequar a padrões de comportamento socialmente aceitos e culturalmente codificados, bloqueadores da liberdade e da expressividade de cada indivíduo. O encobrimento têxtil foi um dos procedimentos adotados em todos os trabalhos da série "Habitações", com o fim de buscar escapar da mesmidade do ser (Ricoeur, 1991), ligada às aparências físicas e fisionômicas. Carrega, entretanto, certa ambiguidade: ao mesmo tempo em que possibilita presentificar-me nas imagens de um modo diferente do meu habitual na vida diária, padroniza o sujeito, torna-o anônimo, mais um dentre os demais.

Esse anonimato é fecundo; atua como estratégia para fugir do narcisismo atrelado à obsessão humana pela semelhança fisionômica e corporal e pela excessiva valorização das aparências físicas, frequentemente artificializadas. Isso revela um traço paradoxal próprio de nosso tempo, citado por Brandão (2002, p. 27): "[...] os súbitos deslocamentos de um processo a outro: entre a singularização e a homogeneização". Nesse sentido, por mais que se pretenda produzir subjetivações singulares, seja pela práxis artística ou por comportamentos em que os sujeitos se voltem para si próprios, com o intuito de escapar da padronização, essa ação nem sempre se efetiva completamente. Somos guiados por códigos que tentam sujeitar-nos a padrões socioculturais; em outros termos, moldar-nos todos iguais, como efeito da ordem de uma sociedade globalizada, da qual não podemos fugir, por estarmos inseridos nela.

Assim sendo, é importante provocarmos processos de subjetivações singulares, seja na arte ou na vida cotidiana. O desafio é procurar a diferença no repetitivo, a heterogeneidade na homogeneidade, a ipseidade na mesmidade, o subjetivo no objetivo, a singularização na padronização. A partir daí, é possível extrairmos matéria para a criação e originarmos devires: um devir-flor, um devir-criança que brinca de esconde-esconde, um devir-imperceptível, um devir-outro.

6 Considerações finais

Com a série "Habitações", procurei integrar meu corpo a elementos existentes em ambientes domésticos de permanência provisória, com a intenção de fundi-los. Nesse caminho, também me deparei com imagens em que se materializaram tensões entre os componentes utilizados. Enunciou-se, então, o seguinte problema de pesquisa: em que medida as fusões e tensionamentos entre o corpo humano e os elementos domésticos podem gerar microterritórios subjetivos na produção da série "Habitações"?

A hipótese desta investigação sugeria que essas tensões teriam analogia com a ideia de que, em momentos de desterritorializações corporais e identitárias, como em mudanças de país, de cidade ou de residência, o sujeito criaria dispositivos simbólicos para sua sobrevivência, mesmo transitando de uma habitação provisória à outra. No meu caso, acreditava que esses dispositivos estariam evidenciados na tentativa de estabelecer

relações de comunhão com as habitações, nem sempre integrativas e pacíficas, o que ocasionaria fusões e tensionamentos entre os componentes. Assim, as relações de pertencimento ou não, os constantes processos de desterritorializações e reterritorializações identitárias e corporais tornar-se-iam presentes nas imagens.

O desenvolvimento do estudo teórico-prático permitiu-me confirmar essa hipótese, mas outras respostas ao problema surgiram no percurso, pois, como diz o poeta Antonio Machado, "*caminante, no hay camino, se hace camino al andar*". É nesse panorama, portanto, que passo a apresentar as ideias conclusivas a que o trabalho permitiu chegar.

Nesse percurso, encarei a fotografia, o ato de posar, a pose reclinada, o corpo humano, o feminino, a palavra escrita e os ambientes domésticos como construções socioculturais, carregadas de códigos gerados pelos hábitos humanos repetitivos, desvinculados de uma essência biológica, por agregarem a artificialidade. Esse caráter produzido dos elementos citados aproxima seu sentido ao dos têxteis usados para os encobrimentos, cujas superfícies industrializadas e padronizadas carregam informações e são sintomáticas de uma homogeneização dos espaços e dos sujeitos, própria da cultura globalizada.

Ao encontro dessas ideias, a série "Habitações" impõe indagações sobre a superfície e as aparências físicas das coisas visíveis. O acesso aos sentidos mais profundos dessas coisas constantemente nos escapa, frente aos estereótipos visuais e ao acúmulo de imagens veiculadas pelos meios de comunicação de massa. Quem sabe, por isso, seja de interesse explorar formas repetitivas, como os corpos encobertos e a pose reclinada, tendo em vista que a intenção é esgotar suas formas de modo repetitivo e obsessivo, na tentativa de encontrar a diferença e a singularidade, no seio dessas padronizações.

Na contracorrente das homogeneizações do humano, procuro ocultar o rosto da figura, para destitui-la de leituras pautadas pelas suas aparências físicas ou fisionômicas, o que foi possível por meio da experiência de fundir corpo e ambiente doméstico, suscitando também tensionamentos evidenciados no interior das imagens. Essas fusões e tensões são dotadas de propriedades expressivas, pelas cores e gestos, originando microterritórios, pequenos mundos imaginários montados para a fotografia.

Os trabalhos pertencentes à série "Habitações" englobam ações físicas e conceituais, tais como ambientações, apropriações, encobrimentos, encenações, ato fotográfico e tratamento digital. Essas ações são um modo não só de habitar os ambientes físicos nos quais crio as fotografias, mas de habitar as imagens, de criar microterritórios que potencializam a produção de subjetividades singulares, por meio das fusões e das tensões; das territorializações, desterritorializações e reterritorializações.

Na busca por ampliar simbolicamente o sentido desses microterritórios, não concluo este estudo na solidão de meus pensamentos; evoco uma bela metáfora referida por Deleuze e Guattari (1995), citando Carlos Castañeda:

> Primeiro, caminhe até tua primeira planta e lá observe atentamente como escoa a água de torrente a partir deste ponto. A chuva deve ter transportado os grãos para longe. Siga as valas que a água escavou, e assim conhecerá a direção do escoamento. Busque então a planta que, nesta direção, encontra-se o mais afastado da tua. Todas aquelas que crescem entre estas duas são para ti. Mais tarde, quando estas últimas derem por sua vez grãos, tu poderás, seguindo o curso das águas, a partir de cada uma destas plantas, aumentar teu território (Castañeda, 1968 apud Deleuze; Guattari, 1995, p. 20-21).

A partir do exemplo das plantas, podemos utilizar a desterritorialização para expandirmos o nosso território, ampliando-o, à medida que aumentemos o número de conexões estabelecidas, tal como as plantas proliferam em dimensões múltiplas e crescentes.

A ideia de encarar os trabalhos da série "Habitações" como microterritórios não lhes propõe leituras fechadas, sitiadas às quatro paredes interiores das habitações provisórias as quais lhes deram origem. Pelo anonimato da figura humana, há uma liberação de interpretações pautadas nas expressões fisionômicas, permitindo que qualquer pessoa se coloque imaginariamente no lugar dos corpos retratados. Demarco territórios, mas também os desterritorializo, apontando outros lugares possíveis, somente por meio do imaginário. Nesse caminho, as imagens encaradas como microterritórios subjetivos agregam um espaço invisível, pois tensionam a realidade, o imaginário, e o simbólico. Procuram estabelecer relações com o mundo, dar espaço ao outro, à diferença. Sua perspectiva não é um fechamento no microterritório doméstico; é abrir fendas, possibilitadas pelo olhar do outro.

Referências

BRANDÃO, Ludmila de Lima. **A casa subjetiva**: matérias, afectos e espaços domésticos. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CORTÉS, José Miguel G. Acerca de la construcción social del sexo y el género. *In:* PÉREZ, David (org.). **La certeza vulnerable**: cuerpo y fotografía en el siglo XXI. Barcelona: Gustavo Gili, 2004. p. 65-84.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. 2.ed. São Paulo: Ed.34, 1995. 1 v.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. 2.ed. São Paulo: Ed.34, 2012a. 3 v.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. 2.ed. São Paulo: Ed.34, 2012b. 4 v.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolitica**: cartografias do desejo. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

LACERDA, Eva Alves; MACEDO, Silvana Barbosa. A autorrepresentação como prática de si: desestabilizando discursos normativos sobre a mulher artista. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, v. 57, n. 57, p. 1-18, 2023. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br/RevistadaFundarte/article/view/1261/1419. Acesso em: 08 mar. 2026.

MARTINS, Simone. **Olympia, Édouard Manet**. [*S.l.*], 2017. Disponível em: https://www.historiadasartes.com/olympia-edouard-manet/. Acesso em: 21 ago. 2026.

PEREZ, Karine. **Arquivo pessoal da artista**: coletânea de obras de artes visuais elaborada para subsidiar sua pesquisa de doutorado. Santa Maria, RS, 2016. Arquivo particular.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Campinas: Papirus, 1991.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Tramas feministas na arte contemporânea brasileira e argentina: Rosana Paulino e Claudia Contreras. **Artelogie**, Paris, v.5, p. 1-22. 2013. Disponível em: http://journals.openedition.org/artelogie/5163. Acesso em: 08 mar. 2026.

VIEIRA, Carla Borin. **A presença do corpo feminino como objeto na arte contemporânea**: as artistas contemporâneas e suas autorias. 123f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.

VISIT UFFIZI. **Venere di Urbino di Tiziano**. [*S.l.*], 2023. Disponível em: https://www.visituffizi.org/it/opere/venere-di-urbino-di-tiziano. Acesso em: 21 ago. 2026.

WIKIMEDIA COMMONS. **Vênus adormecida**. [*S.l.*], 2012. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giorgione_-_Sleeping_Venus_-_Google_Art_Project_2.jpg. Acesso em: 21 ago. 2026.

[i] Artigo recebido em 20/09/2025
Artigo aprovado em 14/07/2026

Dossiê Temático: Nossos corpos também são pátria. Artes, territórios e corporeidade

Organidores/as do Dossiê: Profa. Dra. Júlia de Almeida Mello (UFES); Profa. Dra. Paula Guerra (Universidade do Porto, Portugal); Profa. Dra. Voica Puşcaşiu ("Babeş-Bolyai" University, Cluj-Napoca, Romania); Profa. Dra. Angels Bronsoms (Universidade Autónoma de Barcelona, Espanha).

Editora-Chefe: Profa. Dra. Renata Rogowski Pozzo (UDESC).