

LABORATÓRIO DE EXPERIMENTOS ANTI-INVISIBILIDADE: RELATOS DE UMA RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

ANTI-INVISIBILITY EXPERIMENTS LAB: REPORTS FROM AN ARTISTIC RESIDENCY

Daniela Roseli Amorim / UFRGS

RESUMO

Laboratório de experimentos anti-invisibilidade é um conjunto de trabalhos que nasceu em uma residência artística realizada na região do 4º Distrito de Porto Alegre, em 2018. Movida inicialmente pela percepção e registro de pichações feministas gravadas nos muros da região, iniciei uma série de reflexões visuais em vídeo, fotografia e performance que investigam a mulher e seu espaço, sua visibilidade/invisibilidade e o controle dos corpos femininos por agentes externos, através do objeto capa de chuva.

PALAVRAS-CHAVE

Fotografia; Vídeo, Performance; Invisibilidade; Capa de chuva.

ABSTRACT

Anti-invisibility experiments Lab is a set of works that was born in an artistic residence in the region of the 4th District of Porto Alegre, in 2018. Initially moved by the perception and registration of feminist graffiti written on the walls of the region, I started a series of visual reflections in video, photography and performance that deal about women and their space, their visibility/invisibility and the control of female bodies by external agents, through the raincoat object.

KEYWORDS

Photography; Video; Performance; Invisibility; Raincoat.

Laboratório de Experimentos Anti-invisibilidade

Laboratório de experimentos anti-invisibilidade é um conjunto de trabalhos que nasceu durante o período em que estive vinculada ao Projeto VIA, atividade de extensão ligada ao Projeto de Pesquisa Práticas Urbanas: Poéticas de Aproximação, da Prof.^a Tetê Barachini¹, que se propõe a uma série de atividades colaborativas entre pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV-UFRGS) e a Associação Cultural Vila Flores (ACVF), situada em Porto Alegre-RS. Entre as atividades destacam-se as Residências Artísticas VIA, realizadas por artistas convidados, que propõem discutir e refletir sobre a importância da arte no contexto urbano, neste caso, no 4º Distrito de Porto Alegre.

Minha participação no Projeto VIA ocorreu de agosto a setembro de 2018, ocasião em que fiz uma Residência Artística iniciada na sala do OM-LAB², que na época se situava no Vila Flores, na região do 4º Distrito de Porto Alegre-RS. Durante o período de residência, durante minhas deambulações na região, percebi grande quantidade de pichações femininas e feministas em seus muros, de modo que passei a registrá-las e refletir sobre questões relacionadas às mulheres na sociedade atual. O Brasil é um dos países com maior taxa de feminicídio no mundo³, as taxas de crimes de ódio motivados pela condição de gênero só aumentam. Enquanto isso, os muros da cidade estão gritando por visibilidade, espaço e justiça.

Ao voltar para a sala do OM-LAB, fiz algumas gravações de vídeo nos quais, nua, eu lia definições das palavras “corpo” e “mulher”, impulsionada pelas deambulações na região. Devido a uma série de questões relacionadas ao acesso à sala por terceiros e às questões que eu estava tratando, resolvi fazer ações na laje de uma residência, e então surgiu o vídeo *Endo*⁴, no qual eu me dispo de uma capa de chuva que invisibiliza meu corpo, além da série fotográfica chamada *Exo*, que trata do corpo invisibilizado por fatores externos. Após o período de residência mas a partir das experiências feitas durante a mesma, planejei a performance *Margem* (2018), que trata sobre o anseio pela liberdade feminina e a agonia de sentir-se vulnerável.

Em meus trabalhos passei a utilizar capas de chuva, que por analogia tem a finalidade de proteger, como elemento fundamental para traçar a desinência do corpo e refletir sobre o controle social mascarado de proteção. É importante ressaltar que este conjunto de trabalhos é um recorte a partir do meu ponto de vista, de mulher branca e lésbica, que tem privilégios por um lado, mas também sofre abusos e injúrias diárias pelo simples fato de existir e resistir. Essa é uma reflexão visual que

parte das minhas percepções acerca das vozes das mulheres no espaço urbano e discute o controle dos corpos, em ações em vídeo, fotografia e performance.

O 4º Distrito

O 4º Distrito de Porto Alegre (que atualmente compreende os bairros Floresta, São Geraldo, Navegantes, Vila Farrapos, Humaitá e Marcílio Dias) é uma região que carrega uma denominação antiga, de quando a cidade era dividida em distritos. Para esclarecer essa divisão, Costa aponta que:

Porto Alegre, até a metade do século XX, era dividida em distritos, cada um com características próprias e sendo que o 4º possuía grande vocação industrial devido às proximidades com o lago Guaíba e o rio Gravataí. No entanto, a ocupação desta zona começou a crescer a partir de 1880 e deu um salto na primeira metade do século XX. (COSTA, 2015, p. 64).

Segundo Costa (2015), muitas indústrias se instalaram na região devido sua posição na cidade, próxima às margens do lago e com acesso facilitado pelas estações de trem, que antigamente ligavam a cidade inclusive com Uruguai e Argentina (hoje somente à região metropolitana). Ainda, a vocação industrial do 4º Distrito de Porto Alegre se consolidou durante a Segunda Guerra Mundial, período em que a cidade ocupava o 3º lugar em indústrias no país, porém esse quadro sofreu considerável declínio a partir da década de 1970 como reflexo da recessão pela qual o país passava, dentre outros fatores como a enchente de 1941 e valor de solo mais baixo e mão de obra mais barata na região metropolitana.

A saída de muitas indústrias da região acarretou em diversos galpões e fábricas abandonados e uma certa degradação vista por muitos como característica da zona. A partir dos anos 2000 passa a ter um movimento de revitalização do 4º Distrito através de ações independentes e também de iniciativa privada, principalmente no bairro Floresta, que passa a abrigar iniciativas da indústria criativa e onde se instaura, em 2012, a Associação Cultural Vila Flores em um antigo conjunto habitacional de aluguel para operários.

À época da minha residência artística, em agosto de 2018, o OM-LAB ocupava uma sala no Vila Flores e foi onde iniciei minhas reflexões. Inicialmente, a ideia era permanecer dentro da sala e fazer surgir um resultado a partir das interações surgidas com este espaço físico, no entanto não foi o que aconteceu. Foi preciso ir para a rua e me conectar com a cidade, para ressignificar um espaço que, para mim, já era tão conhecido.

A Residência Artística

Eu cresci no 4º Distrito, há mais de 30 anos ele é o meu lar. Vi a prostituição de camarote, fábricas se instalando e fechando, praças passarem a abrigar lixo e perigo onde outrora havia crianças andando de balanço e trocando gibi, vi violência e assédio contra mulheres e travestis sempre presente, e pessoas que passam mas não se instalam. Por muito tempo, na idade adulta, por conta da correria da vida e do abandono da região eu não prestei atenção ao que estava à minha volta, no entanto a proposta da residência artística me fez tornar a ver o meu entorno com olhos atentos.

Fui para a rua e comecei olhando para o chão, para os pés e tudo o que está próximo a eles. Mas por quê pés? Os pés nos levam. São os pés, muitas vezes, que nos levam a fazer o percurso. Esses pés, que agora perambulam pelo quarto distrito e o sentem como lugar, outrora tantas vezes só estavam de passagem. Espaço agora relacional, a rua se dá aos olhos, permite vivenciá-la. Quando estamos de passagem, o olhar também passa, sem perceber de fato as coisas.

Após me permitir experimentar e perceber as coisas à minha volta, elevei o olhar e passei então a olhar e perceber as fachadas, muros e seus pixos e me chamou a atenção a quantidade de pixos femininos e feministas na região do 4º Distrito, os quais passei a registrar com o celular. Muitos símbolos femininos (Espelho de Vênus), símbolos anarquistas, assinaturas de mulheres (Paloma, Lara), frases como “VAMO GURIAS”, “Respeita as Minas”, “NI UNA A MENOS”, “Kontra tudo q oprime”, “Terrorista é a situação de estar calada”, mas um em especial me chamou muito a atenção por sua inusitada poesia: “NÃO A REFORMA DA PREVIDÊNCIA / PELA VIDA DAS MULHERES” (Figura 1), na fachada de uma estética chamada O Templo de Vênus e ao lado do Edifício Três Irmãs, na Avenida Farrapos.



Figura 1. Dani Amorim, O Templo de Vênus, 2018. Fotografia, 30 x 15 cm.

Perceber esses gritos por espaço e justiça nos muros de uma cidade no Brasil, um dos países com maior taxa de feminicídio no mundo, é um vislumbre de esperança em um movimento que não está morto. Infelizmente, as taxas de crimes de ódio motivados pela condição de gênero continuam aumentando. É interessante encontrar tanta vida, pedidos e empoderamento em uma zona como o 4º Distrito, lugar que hospeda uma via pública que é cenário de violências diárias de gênero (Avenida Farrapos).

A arquiteta e urbanista Shirley Santos (2017) aponta que as cidades são construídas sob a perspectiva do homem branco hétero de classe média/alta. apesar de ser a mulher na maior parte das vezes que faz múltiplos deslocamentos, pois a ela é comumente atribuído o trabalho do lar mesmo estando inserida no mercado de trabalho. Segundo Santos:

o Brasil ocupa hoje, o 7º lugar no ranking mundial dos países mais violentos contra a mulher. De acordo com o “Mapa da Violência” (Flacso/Brasil 2015), o índice de morte de mulheres brancas, nos últimos 10 anos, caiu para 10%, enquanto no mesmo período de tempo, subiu 54% o índice de mulheres negras mortas no país. A mesma pesquisa, nos mostra que o segundo local onde as mulheres mais sofrem violência é na via pública. (SANTOS, 2017, p. 105).

É importante apontar que todas as mulheres sofrem opressões na nossa sociedade, mas de modos e em níveis diferentes. Portanto, é interessante avaliar a cidade e os espaços a partir de uma perspectiva interseccional que agregue as diferenças de gênero, classe e raça, para então agir na conscientização dessa estrutura patriarcal. Ir contra a imposição de padrões sobre as vidas e os corpos das mulheres é essencial para abrir caminho para uma sociedade que dê espaço às mesmas. Esses muros que

gritam, são uma reação de um grupo às opressões do meio, na ânsia por espaço e justiça.

Tendo em vista a sociedade extremamente misógina e LGBTfóbica em que estou inserida, ainda mais sendo uma mulher lésbica, a percepção desses pixos me fez refletir muito sobre o direito à cidade, ao afeto, ao próprio corpo, sobre as identidades das mulheres na nossa sociedade e como somos invisibilizadas de diversas maneiras, tanto no público quanto no privado. Estamos por toda a parte, movimentamos a máquina da cidade, dentro e fora de casa, e ainda assim gritamos e não somos ouvidas, agimos e não somos vistas.

Ao retornar à sala do OM-LAB, com essas percepções pulsantes, procurei os verbetes homem, mulher e corpo no Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa e percebi como a própria língua portuguesa já invisibiliza as mulheres. Duas das definições de “homem”, pelo Aurélio, são “espécie humana” e “humanidade”, enquanto a definição de “mulher” está ligada às características biológicas femininas e a uma parcela da humanidade, e a de “corpo” está ligada ao homem. Os primeiros trabalhos que produzi foram gravações de vídeo nos quais, nua, eu lia definições das palavras “corpo” e “mulher”. Houve uma série de motivos que me levaram a não me sentir confortável e segura dentro da sala (dentro um deles, destaco o fato da sala ter acesso eventual de pessoas não vinculadas à pesquisa, por possuir um banheiro em suas instalações). Se mesmo trancada na sala, me sentia desconfortável e insegura, as paredes já não cumpriam seu papel de isolar e proteger.

A CAPA: Proteger e controlar

Partindo das experiências no espaço reservado ao OM-LAB, percebi a necessidade de quebrar as barreiras das quatro paredes, já que elas não serviam para tirar meu medo da presença de outras pessoas, para talvez compreender ainda melhor esse desconforto. Era um período de chuvas, e eu que há anos colecionava capas de chuva (Figura 2) sem saber muito bem o motivo, passei a prestar atenção nos seus significados. Já havia feito uso deste material em um vídeo anterior⁵, mas nunca havia pensado na capa como potencial objeto de reflexão para minha pesquisa, até então.

A capa é utilizada para proteger, seja um livro, um sofá ou uma pessoa, e há muitos mitos e histórias sobre capas de invisibilidade – desde a capa de Hermes, na mitologia grega, que permitia que ele ficasse invisível, passando pela capa da invisibilidade herdada por Harry Potter, até pesquisas científicas reais em busca de

uma capa que torne objetos e pessoas que a vestem invisíveis. A invisibilidade, como podemos perceber, pode ser tanto um castigo quanto uma benção.

Pensando em utilizar a capa de modo que pudesse trabalhar eventualmente sobre ela com manipulação digital, fiz uma série de ações a céu aberto, dentre elas uma videoperformance intitulada *Endo* (2018) e a série fotográfica *Exo* (2019), e como desdobramento, a performance *Margem* (2018 e 2019).

Endo e Exo

O dia era chuvoso, 7h da manhã de um sábado. Quando olhei para aquele céu branco de chuva contínua e clima gelado automaticamente levantei, preparei o equipamento e uma capa para gravar. Neste dia, gravei *Endo* (Figura 2), videoperformance com manipulação digital, na qual eu entro em quadro com uma capa de chuva “invisível” (utilizei o recurso de incrustação, também conhecido como *Chroma Key*), abaixo de chuva. Ao chegar ao centro do quadro, me despo da capa, que revela então o meu corpo nu. *Endo* se refere ao que está dentro, nosso estado mais cru e suscetível, ao mesmo tempo em que faz uma analogia quanto à invisibilidade intelectual da mulher perante a sociedade e sua visibilidade enquanto corpo nu.



Figura 2. Dani Amorim, *Endo*, 2018. *Still* do vídeo, 2'09", Full HD.

Ao retirar a capa que “protege” meu corpo me invisibilizando, estou questionando a imposição social de uma proteção que me nega, o pudor que leva as mulheres a serem vistas como objetos. Em *Endo* clamo a visibilidade ao me desfazer da capa invisível, trazendo à tona um corpo vulnerável com todos seus traumas, e mesmo sob circunstâncias adversas como frio e chuva, ignoro o controle que os órgãos exercem, permanecendo na chuva por mais de 2 minutos em um agosto congelante.

Dubois (2004) ao falar sobre vídeo aponta a importância dessa palavra que engloba a ação de ver⁶ e que se faz presente em todas as outras imagens de arte. Para ele não há especificidade do vídeo, seja como imagem ou dispositivo, e apesar disso, de não constituir um corpo próprio, é o que funda todas as imagens existentes. Vídeo é também o ato de olhar exercido por um sujeito em ação: o “eu vejo” se faz ao vivo, diferentemente do “eu creio ver” que o cinema traz, e do “eu vi” da fotografia. Ainda, Dubois (2004, p. 23) traz a ideia de vídeo como um estado da imagem, não um objeto, um “estado-imagem, uma forma que pensa. Desse modo, o vídeo pensa (ou permite pensar) o que as imagens são (ou fazem).

Christine Mello (2004, p.18) aponta o potencial interdisciplinar do vídeo e sua presença em toda arte contemporânea, como um elo de ligação entre as práticas artísticas, redefinindo-as, o que pode ser visto nos diálogos entre vídeo e performance - videoperformance -, vídeo e teatro, vídeo e dança, vídeo e instalação, dentre outros.

Em *Three Transitions*⁷ (Figura 3), vídeo de Peter Campus (1973), o artista utiliza técnicas de gravação e edição de imagem que criam uma metáfora do eu: o que é o interior e o exterior aqui? Na primeira parte do vídeo, ele filma com duas câmeras simultâneas e sobrepõe as imagens, de modo que aparece de costas rasgando um papel à sua frente, ao mesmo tempo em que atravessa o mesmo (e se atravessa); ao final da primeira transição, Campus, que atravessa completamente o buraco no papel, une novamente o mesmo com fita adesiva. Na segunda transição, ele aparece apagando o seu rosto, através da utilização do recurso *Chroma Key*, ou incrustação, fazendo surgir outro rosto seu por detrás. Na terceira parte, sua imagem aparece em um papel que está sendo segurado por uma pessoa que atea fogo ao mesmo. A imagem permanece queimando, até ser completamente consumida em cinzas.



Figura 3. Peter Campus. *Three Transitions*. 1973. Três *stills* do vídeo. 4'57". Fonte: YouTube

Em *Endo*, utilizando o mesmo recurso, proponho um jogo entre o dentro e o fora, que se relaciona diretamente com a capa e o corpo presentes na imagem, invisibilizando a capa em busca da visibilidade do meu corpo, porém perante uma sociedade que sempre sexualiza a nudez feminina e objetifica os corpos das mulheres.

Já passado o período da residência mas a partir das suas reverberações, voltei a algumas fotografias que havia tirado na mesma época, e trabalhei as mesmas com manipulação digital. O resultado é a série fotográfica *Exo* (Figura 4), que se refere ao controle externo sobre o corpo da mulher, invisibilizado na pós-produção com manipulação digital. Nesta série há a desinência de um corpo que se move sem estar visível, um corpo invisibilizado pela proteção da capa e suscetível ao controle externo.



Figura 4. Dani Amorim, *Exo*, 2018. Série fotográfica, 71 x 34 cm.

Andrea Giunta (2018), historiadora da arte feminista e integrante do coletivo feminista *Nosotras Proponemos*, aponta que a mulher, sendo símbolo de tentação e pecado desde o Antigo Testamento, é metáfora do que deve ser controlado, e que a sociedade em geral se dedica a isso. O controle do corpo feminino traduz o controle dos corpos em geral, e no momento em que as mulheres, em maioria, são quem

fazem a máquina da cidade andar, o controle se traduz em toda a sociedade é de toda a sociedade. Em *Exo*, a capa consome o corpo, negando-lhe autonomia.

Margem

Após o período de residência e a partir das experiências feitas durante a mesma, planejei a performance *Margem* (Figura 5), que trata sobre o anseio pela liberdade feminina e a agonia de sentir-se vulnerável. A ação foi apresentada no 32º e no 33º Festival de Arte Cidade (2018 e 2019), no Atelier Livre Xico Stockinger em Porto Alegre, como parte das atividades do Programa Público de Performance Península (PPPP).

Também com o elemento capa, porém desta vez amarela, cor que remete ao cuidado no que diz respeito à segurança, vestida ao contrário de modo que o capuz tapa meu rosto, e amarrada por uma corda envolta ao ventre, ao pé da escada do Atelier Livre Xico Stockinger, me desloco muito lentamente em direção ao lado de fora, com o objetivo de chegar até a margem da rampa de acesso no lado externo da entrada do prédio.

À medida em que me desloco, a corda aperta o meu ventre e bloqueia a entrada de ar dentro da capa. Assim, quando fico com a cabeça ereta ou erguida, eu sufoco. Se eu abaixo a cabeça, respiro mais tranquilamente, pelo ar que vem da abertura superior. Assim sigo, de cabeça ereta, sem me entregar, cada passo sufocando mais meu ventre e impedindo a respiração plena, até a margem da rampa. A ação completa durou cerca de 25 minutos.



Figura 5. Dani Amorim, Margem, 2018. Fotografia, 46,67 x 70 cm. Foto: Dani Villar.

Nesta performance, a respiração tem grande importância e tenta traduzir a autonomia da mulher, que é por vezes balizada por outros fatores externos. Enquanto almejamos autonomia e liberdade, a pressão e a falta de segurança são tão grandes, que às vezes estar livre é estar presa ao ar livre.

Andrea Giunta, em entrevista dada para o Caderno Cultural do Jornal El País (2018), aponta que o corpo ocupa lugar central na arte feminista, e que as divisões tradicionais das linguagens artísticas já não são suficientes para abarcar a gama de entrecruzamentos nas poéticas dessas artistas. A importância da atuação do corpo eleva a produção da performance com seu registro fotográfico, do cinema e do vídeo.

A fotografia por vezes está presente como documento de performance, e muitas vezes é o único registro que temos das performances. Regina Melim (2018) aponta grande importância nos documentos de performances, tanto ao vivo quanto feitas para a câmera, e afirma que seu papel vai além da simples documentação. Foi assim com os pioneiros Peter Campus, Bruce Nauman e Ana Mendieta, bem como com diversas outras artistas da atualidade, como Brígida Baltar, Berna Reale, dentre outras.

Os documentos de performance não somente descrevem a ação, mas também a realizam, e fazem com que a vida da performance permaneça através de sua documentação. Assim, não é somente com a presença inicial do público que se faz a obra de performance, — mas o enquadramento como Performance através do ato performativo de documentá-la como tal (MELIM, 2008, p. 2). Isso permite que percebamos o documento como uma performance.

Considerações Finais

O exercício de caminhar pela cidade e se permitir percebê-la é bem difícil quando estamos acostumados a receber toda a sua hostilidade no dia a dia, portanto é preciso quebrar essa barreira para tal. A percepção dos pixos feministas, que foi meu gatilho para a residência artística, só se deu a mim porque eu estava preparada para recebê-los e percebê-los, porque eu estava ali inteira, de braços abertos, ouvidos ligados e olhos atentos para trocar uma ideia com a cidade, como se os muros sentissem toda a minha raiva e conversassem comigo a cada quadra, mais e mais.

Os trabalhos aqui apresentados trazem reflexões que perpassam a minha pesquisa de mestrado em Poéticas Visuais, e abriram caminho para muitos desdobramentos. A partir das reflexões provenientes do registro de pixos feministas na região do 4º Distrito de Porto Alegre durante residência artística, trabalhei acerca da visibilidade e invisibilidade, controle social dos corpos e objetificação da mulher utilizando o objeto capa de chuva.

A capa sugere um corpo, neste caso um corpo feminino, sexualizado e visível quando convém – à mídia, à sociedade julgadora, aos abusadores –, e por vezes oprimido e invisibilizado quando quer se fazer ver. É preciso falar sobre o corpo, falar sobre a nudez e desenraizá-la desse lugar sobressesexualizado em que a colocaram.

Ao trabalhar a partir do corpo, na arte contemporânea, podemos pensá-lo não somente como recurso estético, mas como o elo de ligação entre sujeito e objeto, sendo o corpo o ponto chave do processo perceptivo. Aqui o corpo, através da capa, é afetado pelos agentes externos ao mesmo tempo que expressa as reações do meio e cria novas visões de mundo.

Notas

¹ Orientadora e docente do PPGAV/UFRGS.

² Grupo de pesquisa Objeto e Multimídia (CNPq/UFRGS), com orientação da Prof.^a Tetê Barachini. Website: <https://www.om-lab.com.br/>.

³ Alguns dados sobre feminicídio no Brasil podem ser acessados em: <https://artigo19.org/wp-content/blogs.dir/24/files/2018/03/Dados-Sobre-Feminicidio-no-Brasil-.pdf>.

⁴ Endo, 2018, 2'09". Pode ser assistido na íntegra em: <https://vimeo.com/369128206/>. (Senha: endo-daniamorim-2018).

⁵ Através, 2017, 4'07". Pode ser assistido na íntegra em: <https://vimeo.com/303321206/>.

⁶ Vídeo, sem acento, provém do latim: videre, "eu vejo".

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zjoEzDv5rPs/>.

Referências

COSTA, Gustavo Sbardelotto da. **Reconexão de espaços degradados à cidade por meio da reconversão de uso de vazios industriais:** o caso do IV Distrito de Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande de Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/122532/000968904.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2020.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, video, Godard.** Tradução Mateus Araújo Silva. Coleção cinema, teatro e modernidade. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

GIUNTA, Andrea; GARCÍA, Fernando. **Con Andrea Giunta:** entrevista. *In:* El País: Cuaderno Cultural - Ciencias, artes e letras. Ano XXX, número 1325, 21.10.2018. Buenos Aires:El país, 2018.

GIUNTA, Andrea. **Feminismo y arte latinoamericano:** Historias de artistas que emanciparon el cuerpo. Buenos Aires: Siglo XXI Editores (E-book), 2018.

MELIM, Regina. **A fotografia como documento primário e performance nas artes visuais.** *Crítica Cultural*, vol. 3, n. 2, jul./dez. 2008.

SANTOS, Shirley Terra Lara dos. **Viabilizar ou invisibilizar:** Uma crítica feminista à cidade. *Revista Pixo: Coreografias da cidade*, n. 2 v.1, (p. 100-111). Pelotas: UFPel, 2017.

Daniela Roseli Amorim

Mestranda em Poéticas Visuais no PPGAV/UFRGS e Especialista em Poéticas Visuais pela Universidade Feevale. Lecionou na Escola de Fotografia Artística (2016-2018) e integrou o Programa Público de Performance Península (2018-2019). Atualmente, integra o grupo de pesquisa OM-LAB (UFRGS-CNPq), da Prof.^a Dr.^a Tetê Barachini, e o coletivo de arte feminista La Concha. Pesquisa sobre controle social, proteção e presença em relação ao corpo feminino, através de processos híbridos. Contato: naosoudani@gmail.com.