



A busca de Amaranda

Mariluce L P Veiga

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
NÍVEL MESTRADO

MARILUCE LOPES PEDROSO VEIGA

A BUSCA DE AMARANDA

**Educomunicação, Cidadania e Gênero:
A expressão comunicativa através da arte na coletiva Papel Mulher**

SÃO LEOPOLDO

2023

MARILUCE LOPES PEDROSO VEIGA

A BUSCA DE AMARANDA

**Educomunicação, Cidadania e Gênero: a expressão comunicativa através da arte na coletiva
Papel Mulher**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em Comunicação, pelo
Programa de Pós-Graduação em Ciências da Co-
municação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos
(UNISINOS)

Orientadora: Prof. Dra. Jiani Adriana Bonin

São Leopoldo
2023

MARILUCE LOPES PEDROSO VEIGA

**A BUSCA DE AMARANDA EDUCOMUNICAÇÃO, CIDADANIA E GÊNERO: A
EXPRESSÃO COMUNICATIVA ATRAVÉS DA ARTE NA COLETIVA PAPEL
MULHER**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

APROVADA EM 28 DE ABRIL DE 2023.

V426b

Veiga, Mariluce Lopes Pedroso.

A busca de Amaranda: educomunicação, cidadania e gênero: a expressão comunicativa através da arte na coletiva Papel Mulher / Mariluce Lopes Pedroso Veiga – 2023.

213 f. : il. color. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, São Leopoldo, 2023.

“Orientadora: Prof. Dra. Jiani Adriana Bonin.”

1. Educomunicação. 2. Cidadania comunicativa. 3. Gênero. 4. Arte. 5. Instagram (Rede social on-line). 6. Internet e mulheres. I. Título.

CDU 659.3

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Bibliotecária: Bruna Sant’Anna – CRB 10/2360)

BANCA EXAMINADORA

**PROFA. DRA. LIVIA SAGGIN – UNIPAMPA
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**

**PROFA. DRA. ANA PAULA DA ROSA - UNISINOS
(PARTICIPAÇÃO POR WEBCONFERÊNCIA)**


PROFA. DRA. JIANI ADRIANA BONIN - UNISINOS

Agradecimentos

Agradeço a todas e todos, que com suas contribuições tornaram possível a realização desse trabalho.

Em especial agradeço a minha mãe, Lucimar Lopes Pedroso pelo apoio, carinho, paciência, escuta, as trocas, o incentivo, o exemplo, não somente durante a realização da pesquisa, mas durante toda a minha vida, nesse processo infindável de aprendizagem de ser uma sujeita cidadã, ser profundamente eu mesma. “Te amo mais que ontem e menos que amanhã”.

À minha irmã, Franciele L. Pedroso Veiga pela ajuda, companheirismo, amizade, disponibilidade, afeto, paciência, durante todo o processo do trabalho e na vida.

À minha orientadora, professora e amiga Jiani Bonin, por me acompanhar desde a graduação, por todos conhecimentos compartilhados sobre o fazer científico, sobre a vida, sobre ser cidadã. Pela autonomia, liberdade de criação, pelo apoio, afeto, generosidade, compreensão, dedicação, comigo e com a pesquisa mesmo com todas as mudanças, instabilidades e o fechamento do PPG.

Ao grupo de pesquisa PROCESSOCOM e à Rede AMLAT, pelo compartilhamento de saberes, parcerias, afetos, ensinamentos. Com destaque para os professores e pesquisadores Efendy Maldonado, Lívia Saggin, e Leila Sousa pela grande contribuição para desenvolvimento dessa pesquisa e para o meu desenvolvimento pessoal.

A todas e todos os professores que tive no Mestrado, do PPG de Comunicação, PPG de História e PPG de Ciências Sociais, pelos compartilhamentos e ensinamentos, aos meus colegas, pelas trocas nas disciplinas, as parcerias, os afetos.

Às professoras e pesquisadoras presentes na minha banca de qualificação pela leitura, incentivo, apontamentos e contribuições.

À UNISINOS, com destaque para o PPG de Comunicação, a coordenação e as funcionárias da secretária, pelo apoio, afeto, organização, dedicação.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelo apoio através da bolsa de financiamento da pesquisa.

À coletiva Papel Mulher, com destaque para Alexandra Maia, pelo apoio, disponibilidade, as trocas, como também todas as seguidoras co-participes da pesquisa pelo tempo, compartilhamento de experiências e saberes, todos fundamentais para a construção colaborativa da investigação.

Resumo

A dissertação busca analisar, em perspectiva educacional, como operam as expressões artísticas da coletiva Papel Mulher no Instagram para a construção da cidadania comunicativa e de gênero. A investigação foi conduzida a partir de premissas epistemológicas e metodológicas baseadas na Transmetodologia (MALDONADO, 2011; 2013; 2015; 2019; BONIN, 2011; 2016), como uma experimentação dialógica multimetodológica crítica, interdisciplinar, sentipensante, que articula as dimensões epistemológica, teórica, metodológica e técnica. As problematizações, afim de interpretar as expressões artísticas da coletiva e suas contribuições para cidadania de gênero, foram divididas em 3 eixos: *educomunicação* (FREIRE, 2013; 2016; 2017; KAPLÚN, 1998; RODRÍGUEZ, 2016; HOOKS; 2017; 2020); *cidadania comunicativa* (MATA, 2002; 2006; CORTINA, 2005; MARTÍN-BARBERO, 2014; MATTELART, VITALIS, 2015; VAN DIJCK, 2020) e *Gênero* (LUGONES, 2014; LOURO, 1997; BUTLER, 2003). A partir da perspectiva da Etnografia digital (HINE, 2004; PINK, 2016) foram realizadas observações, análises de postagens e interações na plataforma do Instagram, como também a aplicação de questionários e entrevistas com a fundadora, integrante e seguidoras da coletiva Papel Mulher, todas mediadas por plataformas digitais. Os resultados da pesquisa apontaram para o desenvolvimento de uma práxis educacional realizada pela coletiva Papel Mulher, que leva em conta as dimensões políticas, éticas e estéticas, e que em articulação com o Instagram, outras plataformas digitais e o ambiente urbano, contribui para construção de reflexões, diálogos e produções relacionadas a cidadania comunicativa e de gênero a partir da expressão artística de mulheres.

Palavras-chave: Educomunicação. Cidadania Comunicativa. Gênero. Arte. Instagram.

Abstract

The dissertation seeks to analyze, in educational perspective, how the artistic expressions of the collective Papel Mulher on Instagram operate for the construction of communicative and gender citizenship. The research was conducted from epistemological and methodological premises based on Transmethodology (MALDONADO, 2011; 2013; 2015; 2019; BONIN, 2011; 2016), as a critical, interdisciplinary, multimethodological dialogical experimentation that articulates the epistemological, theoretical, methodological and technical dimensions. The problematizations, in order to interpret the artistic expressions of the collective and their contributions to gender citizenship, were divided into 3 axes: *educommunication* (FREIRE, 2013; 2016; 2017; KAPLÚN, 1998; RODRÍGUEZ, 2016; HOOKS; 2017; 2020); *communicative citizenship* (MATA, 2002; 2006; CORTINA, 2005; MARTÍN-BARBERO, 2014; MATTELART, VITALIS, 2015; VAN DIJCK, 2020) and *Gender* (LUGONES, 2014; LOURO, 1997; BUTLER, 2003). From the perspective of Digital Ethnography (HINE, 2004; PINK, 2016) observations, analysis of posts and interactions on the Instagram platform, as well as the application of questionnaires and interviews with the founder, member and followers of the collective Papel Mulher were carried out, all mediated by digital platforms. The results of the research pointed to the development of an educational praxis carried out by the collective Papel Mulher, which takes into account the political, ethical and aesthetic dimensions, and that in articulation with Instagram, other digital platforms and the urban environment, contributes to the construction of reflections, dialogues and productions related to communicative and gender citizenship from the artistic expression of women.

Keywords: Educommunication. Communicative Citizenship. Gender. Art. Instagram.

SUMÁRIO

O começo: premissas e influências	14
1. O universo e as buscas de Amaranda	20
2. A Criação da galáxia	28
3. Constelação Educomunicação	38
4. Constelação Gênero	56
5. Constelação Cidadania Comunicativa	70
7. A Boniteza	86
8. A Primeira Viagem	96
8. Constelação Papel	114
9. Constelação @rte	128
10. Constelação Aprendizagem	148
11. Interpretações de Amaranda	186
Reflexões acerca da criação	196
Referências	200
Apêndice 1 - Entrevista com fundadora da coletiva	209
Apêndice 2 - Questionário seguidoras Papel Mulher	211
Apêndice 3 - Entrevista seguidoras Papel Mulher	213

Amaranda

Amaranda

Ama e anda

O mar anda

A onda anda

Amaranda anda

Além mar

Além verso

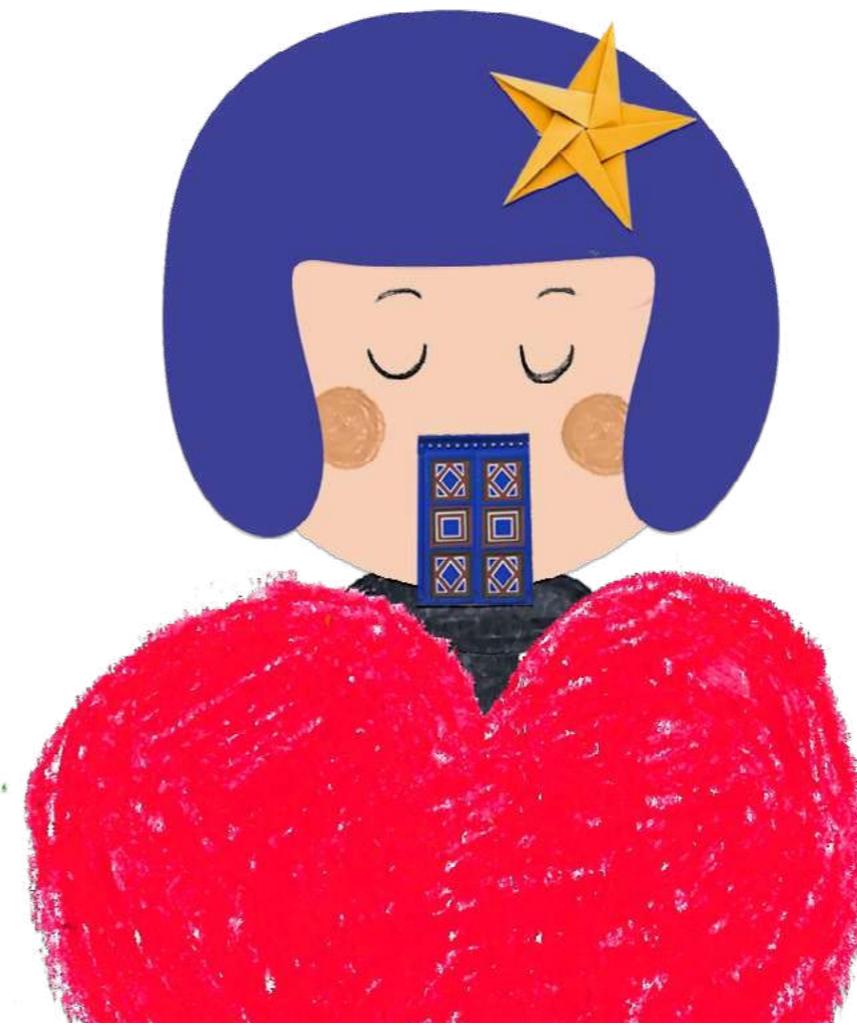
Faz ciranda no universo

Se expanda Amaranda

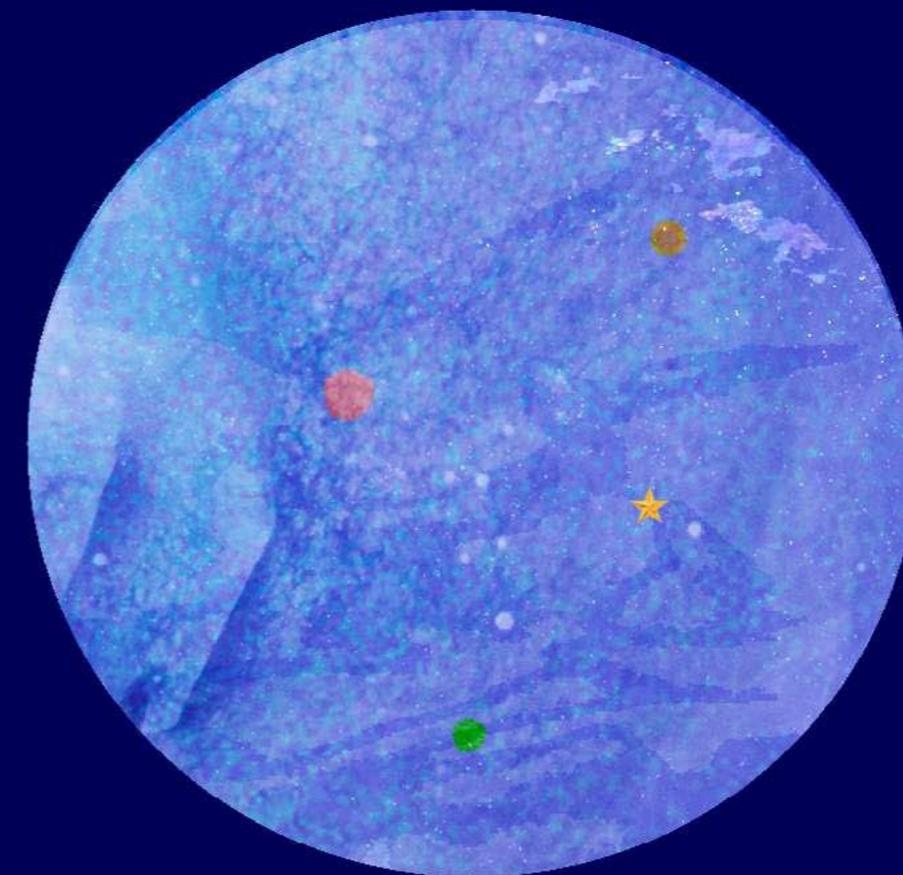
A vida só é branda

Pra quem anda

Lucimar Lopes Pedroso



o começo premissas e influências



O começo: premissas e influências

“Nenhuma história é vivida sozinha,

Toda história é começada por outra pessoa,
por isso digo que cada história tem uma raiz”.

Dona Joana Xakriabá

O começo é normalmente um ponto em uma linha de tempo, que colocamos de forma “levemente arbitrária” para entender os contextos, as motivações que levaram a tal fenômeno, a tal direção, a tal ação. Digo levemente arbitrária, porque não sabemos todas as influências e suas intensidades, conjunturas, atravessamentos, acasos, questões objetivas e subjetivas, que levaram àquele “começo”. Tarez nos lembra que “Quem está a pensar, neste preciso momento, neste ano, mês, dia, hora, faz uma ação que pode começar por qualquer começo, isto é: uma das marcas de se ser contemporâneo é a possibilidade de definir começos”. (2013, p.36).

Neste momento, cara(o/e) leitor(o/e), você pode estar meio confuso(a/e) e perguntando a si mesma(o/e): “Começos? Arbitrariedades? Como assim?” Asseguro a você que o começo desse texto não é arbitrário. Como todo começo, a inspiração e motivação para a realização dessa pesquisa advém de muitos encontros, trocas e transformações. Cabe destacar a minha participação na Iniciação Científica, no grupo de pesquisa Processocom e na Rede Amlat - que proporcionaram o encontro com diferentes saberes, concepções, pessoas, culturas, através de debates, reflexões, problematizações, vivências em grupo, participação em eventos, assim como a experiência e os aprendizados na realização do TCC. Tudo isso, aliado a outras leituras, à minha trajetória de vida, a acasos, anseios pessoais e profissionais, têm mostrado outras formas de ver e estar no mundo, despertado em mim a necessidade de uma visão cada vez mais consciente, cidadã e holística da realidade. E ainda, o desejo de construir conhecimentos que colaborem para a transformação da nossa sociedade de maneira a contribuir para a emancipação humana e para a construção de um mundo mais justo, bom e belo.

No contexto ocidental contemporâneo, vivemos uma realidade dinâmica, multicontextual e multidimensional (MORIN, 2000; MALDONADO,

2013). Uma realidade que é plural, multicultural e também constituída por matrizes capitalistas, colonialistas e patriarcais, onde a hegemonia mercadológica impera, fomentando lógicas mecanicistas, tecnicistas e ligadas ao

individualismo, à competição e ao consumismo, lógicas estas opressivas que também devastam e invisibilizam territórios, povos, culturas e saberes. Juntamente com Maldonado (2019) entendo que este cenário requer das ciências epistemologias e metodologias renovadoras, plurais, complexas e críticas; que combinem diferentes saberes, experiências, lógicas e sensibilidades; que além de tentar compreender o mundo, atuem criticamente em sua transformação, visando colaborar para a construção de realidades mais inclusivas e cidadãs.

O campo da comunicação tem origem plural, os fenômenos comunicacionais e midiáticos são multidimensionais, complexos e estão em constante transformação (MALDONADO, 2013; BONIN, 2011). Um entendimento que leve em conta essa complexidade necessita de movimentos transdisciplinares, de epistemologias com perspectivas transmetodológicas. Como argumenta Maldonado, “As problemáticas comunicacionais requerem de estruturas que desmontem e reformulem os saberes originais em novas configurações, que transformem as redes conceituais e as lógicas disciplinares.” (2019, p. 2).

Tendo isso em vista, nesta investigação proponho analisar como operam, em perspectiva educacional, as expressões artísticas de mulheres da coletiva feminista Papel Mulher¹ através de artes compartilhadas no Instagram na construção de cidadania comunicacional vinculada a questões de gênero. Ao mesmo tempo, procuro trabalhar o encontro e o diálogo entre a arte e ciência, o objetivo e subjetivo, a razão e a emoção propiciando, através de uma perspectiva transmetodológica, reflexões sobre o fazer científico e o papel da sujeita investigadora no processo de construção da pesquisa.

Assim este trabalho, através de uma postura sentipensante, humana e cidadã tenta, de forma experimental, unir a ciência, o fazer científico com outros saberes, experiências e sensibilidades. Nesta perspectiva experimental no texto, a narrativa literária para expor e articular teorias, concep-

1. Detalhes sobre a Papel Mulher e os processos metodológicos que me levaram à escolha desta coletiva são detalhados nos capítulos 1 e 6.

ções epistemológicas, metodológicas e as experiências e vivências da pesquisadora durante o percurso investigativo.

Meu processo e minhas vivências como pesquisadora durante a investigação são valorizados pois entendo a pesquisadora, em consonância com o pensamento de Mills (2009), como uma sujeita histórica, situada social, cultural e politicamente, como uma artesã intelectual, que (re)forma a si mesma à medida em que produz a investigação, uma construção que se nutre, além de concepções teóricas e metodológicas, da vida, das experiências, dos desafios, da arte, da cultura.

Essa experimentação com a utilização de uma de abordagem narrativa científico-literária, que se utiliza de uma transposição figurativa ficcional, atravessa e tenta materializar, colocar em prática também através da escrita, concepções orientadoras e estruturantes da pesquisa. Concepções como a utilização de epistemologias e metodologias plurais, complexas, renovadoras, criativas e com compromisso ético-político de transformação social, que se apoiam no pensamento de autores como Maldonado, Bonin e Moran, como também, aquelas de autores como Paulo Freire, Simón Rodriguez, Máximo Kaplún e bell hooks² que valorizam, além da compreensão crítica, o diálogo, a liberdade, a autonomia, a invenção e a reinvenção, a reflexão e a ação na construção do conhecimento e na transformação do mundo.

Por que a escrita científica é aqui também narração literária? Por que usar o artifício de contar uma história como fio condutor do texto? Escolho a narração por se tratar de uma das formas mais universais e democráticas de comunicação. Narramos para explicar fenômenos, para reavivar e criar memórias, narramos para pertencer, para partilhar valores, comportamentos, ideais, construir identidades, transformar realidades, criar novos começos. As narrativas são ricas, repletas de simbologias, marcas socioculturais, que tornam cada história única e guardam, como a ciência, a marca daqueles que as produzem. Como nos lembra Benjamin:

A narrativa, [...] é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se im-

prime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (1987, p.205).

Então, leitores, convido-os(as) a adentrar neste universo narrativo que criei para relatar a caminhada da pesquisa até aqui.

2. O nome foi escrito em letra minúscula, pois a autora o utiliza assim para romper com convenções linguísticas e acadêmicas, dando enfoque ao seu trabalho e não à sua pessoa.

1. O universo e as buscas de Amaranda

“A ciência vai muito além da sua mera prática. Por trás das fórmulas complicadas, das tabelas de dados experimentais e da linguagem técnica, encontra-se uma pessoa tentando transcender as barreiras imediatas da vida diária, guiada por um insaciável desejo de adquirir um nível mais profundo de conhecimento e de realização própria. Sob esse prisma, o processo criativo científico não é assim tão diferente do processo criativo nas artes, isto é, um veículo de autodescoberta que se manifesta ao tentarmos capturar a nossa essência e lugar no Universo.” Marcelo Gleiser³

“Em um tempo tão distante que podia ser... agora, e em um lugar tão longe, mas tão longe que poderia ser aqui”⁴, Amaranda⁵ descansava, recostada em uma confortável poltrona. Respirava profundamente, fitando uma significativa folha de papel que segurava em suas mãos, enquanto lembranças de um passado próximo invadiam sua mente. Ela mal podia acreditar que aquela jornada de encontros, desencontros, descobertas, ilusões e desilusões de alguma forma tinha chegado ao fim. A partir de agora, ela era oficialmente uma publicitária. Não que algo tivesse se modificado naquele dia. Muita coisa mudou, no entanto, foi em um longo processo. Ainda com dificuldades para processar e dar significado a tudo que se passara, Amaranda suspirou, e disse a si mesma: “Só em um tempo tão atípico como esse para acontecer algo tão inusitado.”

Naquele mesmo ano ocorrera um desequilíbrio cósmico⁶ no lugar onde Amaranda habita. Um evento catastrófico, cujas consequências seriam sentidas por muito tempo. Ela vive em uma biosfera que se mantém em constante movimento flutuando no espaço. Ela não vive sozinha, mora com cerca 8,7 milhões de tipos de parentes⁷. Claro que há alguns seres que possuem mais proximidade com ela, que influenciam mais fortemente a sua existência, entre eles sua irmã, sua mãe, seu namorado, seus parentes de quatro patas. Esse desequilíbrio no mundo de Amaranda, não aconteceu devido a redemoinhos de poeira estelar, chuvas de meteoros ou explosões interestelares. Foi impulsionado pela maneira predatória como os habitantes de seu mundo passaram a organizar a vida.

Espaço de conhecimento (UFMG). A professora usa os Tehêy, desenhos-narrativas, para ensinar os estudantes a ver e perceber a natureza, a cultura Pataxop e a vida na aldeia. As crianças também produzem os seus próprios Tehêys. Ao exibir um Tehêy, Dona Liça explica que o desenho mostra os “grandes parentes” dentro da natureza. Os animais, plantas, insetos, raios, a chuva, o sol... tudo faz parte da família Pataxoop. Nessa cultura não existe separação entre o ser humano e a natureza. E para você, o que significa “parente”?

8. Fonte de inspiração, afeto e orientação durante todo o percurso de Amaranda, também conhecida como Prof. Jiani Bonin.

3. A dança do universo: dos mitos de Criação ao Big Bang, 1997, p. 17

4. Fala da professora, pesquisadora e arte educadora Regina Machado (Eca USP) em **A Arte de Contar Histórias** – Repórter Eco. Acesso em: 15 jun. 2022.

5. Esse nome faz referência a um poema escrito pela minha mãe, Lucimar Pedroso, para mim. Ele simboliza o caminhar, permeado por descobertas e afetos.

6. Uma pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2, que produziu repercussões de ordem biomédica, epidemiológica em escala global, como impactos também sociais, econômicos, políticos, culturais, ambientais e históricos.

7. A inspiração para denominar de “parentes” os milhões de tipos de espécies encontradas no mundo de Amaranda veio da fala da professora indígena pataxop Dona Liça, na Exposição Mundos Indígenas, do

Remexendo-se na poltrona, pensativa, Amaranda se lembrava do dia a partir do qual tudo isso se tornou possível. O dia em que, já sem muitas expectativas, foi convidada pela estrela guia⁸ para ingressar em uma jornada de descobertas. Desde pequenina, Amaranda era muito curiosa, adorava viajar pelo misterioso e vasto espaço das descobertas. Não existia nada mais excitante para ela do que descobrir algo novo, ou... nem tão novo assim. O mundo externo e interno parecia um grande quebra-cabeças a ser montado.

Amaranda aceitou o convite. No entanto, naquele momento, ela não poderia imaginar os encontros, aprendizados, trocas, indagações, experiências que vivenciaria! Hoje, ela sabe o quanto essa jornada a tinha modificado. Ela certamente não era mais a mesma. E estava muito grata, não pelo papel que tinha em mãos, mas pelo auxílio e afeto que recebeu, pela sua transformação como sujeita, pela semente de luz que esta vivência incutiu em sua mente, que já começava a brilhar em seus olhos.

Como a maioria dos finais são ilusórios, são somente momentos de uma jornada maior de transformações que orientam o curso do tempo, esse percurso vivido, com suas trocas e aprendizagens trouxeram à Amaranda novas lentes para observar, compreender e agir no mundo. E a partir delas e de outras influências, diferentes questões surgiram em sua mente. Aos poucos, ela começou a visualizar, ainda de forma distante, a existência de uma nova e complexa galáxia presente no seu universo.

Amaranda tinha pesquisado anteriormente sobre práticas educativas em uma perspectiva educacional e cidadã. Agora, ao se aproximar cada vez mais de temas ligados aos direitos humanos, sociais, ambientais, às pautas identitárias, e tendo sempre em mente concepções da educação e da cidadania comunicativa, questões relacionadas ao atravessamento entre educação arte e gênero começaram a se apresentar em sua mente.

A paixão pela arte a acompanhava desde a infância. No entanto, a partir do desequilíbrio cósmico e das interações com o planeta Processocom, a sua relação com a arte começou a ficar cada vez mais intensa, prazerosa e transformadora. Ao dialogar com Bruna Lapa da Guia (2021), Amaranda

começou a refletir sobre a potencialidade da arte como ferramenta de emancipação social. “Historicamente, de várias maneiras, a arte se mostrou estratégia potente e alinhada com lutas sociais exercendo, muitas vezes, papel fundamental, como foi o caso de resistências artísticas no período da ditadura militar [...]” escrevera ela (2021, p. 164).

Já a temática de gênero, que passou meio despercebida por um bom tempo neste momento, através de influências de amigos, movimentos sociais, de pesquisas como a de Bruna e de outras leituras, músicas, acesso a mídias alternativas, passou a ser mais presente na vida de Amaranda.

Nos últimos tempos têm ocorrido diversas transformações sociais, culturais, políticas, econômicas, comunicacionais, significativas no mundo de Amaranda, muitas delas aliadas a crescentes avanços tecnológicos. Essas transformações, que foram evidenciadas e aprofundadas ainda mais pela ocorrência do desequilíbrio cósmico, têm reconfigurado as maneiras de conhecer, experimentar, compartilhar e vivenciar o mundo tanto de forma coletiva como individual.

Nesse cenário, a comunicação ganhou ainda mais destaque, devido ao crescente atravessamento dos sistemas midiáticos nos processos sociais, culturais, políticos, econômicos, subjetivos, ou seja, em múltiplas dimensões do mundo onde vive Amaranda. A midiaticização digital diversificara as formas de interação, trazendo novas dinâmicas de produção, recepção, circulação, e de participação dos atores sociais. Essas movimentações, como Bruna ajudou Amaranda a entender, “possibilitam o surgimento de novas culturas midiáticas, novas lógicas, novos modos de disputa de sentidos e também, a flexibilização de fronteiras entre os meios de comunicação.” (GUIA, 2021, p.20) Com a digitalização, ocorreu então uma maior socialização de saberes, técnicas e competências comunicacionais para além das instituições tradicionais, possibilitando que sujeitas e coletivos sociais pudessem construir espaços alternativos de comunicação, apropriar-se dos meios, produzir e visibilizar conteúdos midiáticos de forma mais acessível. Conteúdos estes que muitas vezes não encontrariam espaço nas mídias hegemônicas tradicionais.

Amaranda refletia que, diante das limitações e lógicas de vigilância e controle nos ambientes digitais, as apropriações e atuações midiáticas

críticas de sujeitas visando a conscientização social a construção de imaginários e práticas emancipadoras tornava-se cada vez mais necessária devido a ascensão de governos autoritários, intolerantes e com suas necropolíticas aliadas a matrizes colonialistas e patriarcais.

Começaram então, a se formar os contornos de uma nova aventura de conhecimento para ela, onde grandes aprendizagens e descobertas se afiguram à sua frente...

Assim, ela passou a se aproximar de coletivos, artistas, meios digitais alternativos, todos atuantes na luta contra desigualdades de gênero, e muito presentes no Instagram⁹, construindo na plataforma as suas existências comunicacionais e disputas narrativas. Passou também a procurar pesquisas relacionadas a essas temáticas. Nessa busca, realizada em repositórios do conhecimento científico de seu mundo, na área da comunicação¹⁰, encontrou algumas investigações interessantes que relacionavam o jornalismo a gênero e/ou feminismo, publicações que vinculavam a arte com o feminismo. Localizou poucas sobre educomunicação e arte ou educomunicação e gênero. No entanto, não achou praticamente nada que relacionasse educomunicação, cidadania, gênero e expressão/comunicação através das artes.

Durante suas buscas, Amaranda encontrou a Papel Mulher, uma coletiva feminista organizada e gerenciada por mulheres. Elas produzem e colam lambes poéticos pelas ruas do país, apropriando-se da arte, dos espaços públicos e do Instagram para se expressar, dar visibilidade à palavra e à história de mulheres, promovendo reflexões e diálogos relacionados à temática de gênero. Amaranda ficou encantada com a proposta da coletiva e curiosa para saber como se dão essas expressões comunicativas na rede e como podem contribuir para a construção de cidadania de gênero.

Levando em conta a comunicação como dimensão crucial na construção da cidadania, o papel da comunicação e da educação nos processos de emancipação e conscientização contra opressões e instigada a entender melhor os processos educacionais vinculados a questões de gênero, Amaranda foi construindo, então, uma pergunta desafiadora que passou a ser o eixo norteador de sua nova aventura de descobertas: Como se configuram as expressões artísticas da coletiva Papel Mulher no Instagram em uma

9. Instagram faz 10 anos como uma das maiores redes sociais do mundo e de olho no TikTok, para não envelhecer – G1/2020. Disponível [AQUI](#). Acesso em 20 maio 2022.

10. Bancos de dados como o da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – (INTER-COM), Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS), e bancos de teses e dissertações de Universidades.

perspectiva educomunicativa na construção de cidadania comunicacional vinculada ao gênero?

Tendo essa grande questão em mente, que seria o elemento central de uma nova galáxia a ser desvendada, com o auxílio da estrela guia, Amaranda foi organizando e definindo os objetivos para sua jornada:

Objetivo geral

Analisar como operam, em perspectiva educomunicativa, as expressões artísticas da coletiva Papel Mulher no Instagram na construção da cidadania comunicativa de gênero.

Objetivos específicos

Observar e analisar formas, linguagens, estéticas e suas articulações nas produções comunicativas das mulheres artistas.

Observar, sistematizar e analisar as interações entre as artistas e seu público em perspectiva educomunicativa.

Interpretar como as expressões comunicativas das mulheres artistas no Instagram colaboram para construir educação vinculada à cidadania comunicativa de gênero.

E assim, a jornada foi começando a ganhar forma.

2

A criação da galáxia



2. A Criação da galáxia

A caminhada de Amaranda rumo ao conhecimento foi se realizando a partir de elementos que vão sendo associados, combinados de forma a construir um todo não fixo. A partir do momento em que suas indagações convergem em uma problemática central, a construção do entendimento da galáxia X¹¹ começa a ser realizada.

Galáxias são grandes conjuntos de diferentes elementos cósmicos, são estruturas dinâmicas em constante transformação e interação com o seu meio. Elas fazem parte de outros aglomerados de galáxias que se reúnem em teias cósmicas no Universo. O universo pode ser entendido como tudo o que conhecemos, conseguimos ver ou detectar, tudo que ainda iremos descobrir. Muitas vezes pensamos o universo como algo externo a nós, mas somos parte dele, somos também formas de manifestação do universo.

Dentro da multiplicidade de elementos possíveis na Galáxia X, e levando em conta a existência de grande quantidade de matéria escura, matérias de natureza desconhecida para Amaranda, mas que afetam as dinâmicas da galáxia e as do próprio universo, metodologicamente, ela resolveu ordenar os braços espirais¹², que fazem parte da formação da galáxia e que giram em torno da problemática central, em quatro, os quais deu o nome de epistemologia, teoria, metodologia e empiria. Dentro do braço teórico, diante das inúmeras possibilidades, escolheu criar e trabalhar com três constelações¹³: educomunicação, gênero e cidadania. Ela criou essas constelações para poder compreender melhor cada conceito e assim, juntamente com outras informações, poder construir o braço teórico da Galáxia X.

A práxis investigativa de Amaranda foi sendo inspirada na concepção transmetodológica latino-americana, com a qual ela teve contato principalmente através do planeta Processocom. Essa perspectiva, como Efendy Maldonado lhe ensinou, “procura trabalhar visualizações epistêmicas, concepções teóricas, desenhos e estratégias metodológicas, operacionalizações técnicas, combinando-as com o que a história, a filosofia, a sociologia, a psicologia e a lógica da ciência oferecem para realizações férteis.” (2013, p.

11. Esse nome era para ser temporário, mas tornou-se definitivo. Na Galáxia X, o “X” faz referência à variável matemática. Algo incógnito, que buscamos descobrir. Ela permanece como “X, pois, por mais que seja desvelada, enquanto criada, nunca será totalmente descoberta.

12. Existem vários tipos de Galáxias, elípticas, espirais, irregulares, etc. As Galáxias em formato espiral, caso da Galáxia criada por Amaranda, são caracterizadas por seus braços que formam uma estrutura espiral em torno de seu núcleo.

13. Constelações são representações culturais imaginadas no céu, um conjunto de estrelas e objetos celestes que giram através de um centro gravitacional comum. Algo interessante sobre as constelações é que a visualização e disposição delas é relativa à localização do observador.



22). Por meio do diálogo com Maldonado (2013) e com Jiani Bonin (2011), entre outros, Amaranda começou a entender a práxis investigativa transmetodológica através de suas múltiplas dimensões: epistemológica, teórica, metodológica e técnica.

Ela descobriu que nessa perspectiva a dimensão teórica, aspecto fundamental e inseparável do problema/objeto, é pensada através de uma construção dialógica transdisciplinar, por meio da pesquisa, desconstrução e reconstrução crítica e articulação de uma rede de conceitos problematizados através de saberes, lógicas, experiências e perspectivas diversas. (MALDONADO, 2013; BONIN, 2011)

Através de Maldonado (2013), Amaranda pôde perceber o quanto as complexidades das realidades comunicacionais exigem a apropriação de conhecimentos de outros campos a partir de uma práxis múltipla dialética crítica. Isso fez ela lembrar de Edgar Morin (2000), eu sua crítica e apontamento das limitações em relação aos saberes compartimentados.

Com relação à utilização da perspectiva transdisciplinar no campo comunicativo, Lisiane Aguiar (2013) ajudou Amaranda a compreender que a pluralidade teórica é bem aceita; no entanto, lembrou que quando se trata da dimensão metodológica, existem grandes relutâncias e dificuldades em ultrapassar a mera aplicação de metodologias prontas.

Outra questão importante nessa perspectiva, que vai ao encontro da postura de Amaranda, é que a construção da dimensão teórica parte de confluências e rupturas com conhecimentos e saberes acumulados, reconhece as teorias em seu constante processo de transformação, como concepções provisórias para a compreensão das realidades.

A partir desses diálogos ela foi, aos poucos, tentando se abrir a outras perspectivas; estudou com pessoas de outras áreas como educação, sociologia, história e foi percebendo o quanto esse encontro de saberes poderia ser profícuo e transformador.

Na investigação da Galáxia X, a união das constelações teóricas constitui um dos alicerces da pesquisa, o braço teórico. Neste braço teórico da galáxia, a partir de suas 3 constelações guia, os estudos de Amaranda voltados para a educomunicação elegeram como interlocutores Simón Ro-

dríguez, Paulo Freire, Mário Kaplún, bell hooks, como também Livia Saggin, Jiani Bonin, Nívea Bona, Adrián Padilla, Ismar Soares, entre outros. Nos estudos teóricos orientados para à constelação da Cidadania, Amaranda dialogou com Adela Cortina, Boaventura Souza Santos, Maria Cristina Mata, Yvets Morales, Leila Sousa, Armand Mattelart e André Vitalis, Fernanda Bruno, Natalia Zuazo, Néstor García Canclini, José Van Dijck, entre outros. Na de Gênero, com Cláudia Costa, Judith Butler, Teresa Garcia, Bruna Lapa Guia, Oyèrónké Oyěwùmí, Joana Pedro, Guacira Lopes Louro, Maria Lugones, Donna Haraway, Appiah Bauman, Stuart Hall e Georg Simmel, entre outros.

Na dimensão metodológica, Amaranda constatou que a problematização dos métodos é preocupação central da proposta transmetodológica, pois, como havia anotado a partir de seus estudos com Efendy Maldonado:

[...] só é possível investigar de modo aprofundado, renovador, rigoroso e com perspectiva de um futuro transformador assumindo a problematização metodológica das investigações, com auxílio da confluência lógica e conceitual de vários métodos, de acordo com as necessidades estabelecidas por cada problema/objeto (múltiplas). (MALDONADO, 2013, p.13)

Através das interlocuções com estes autores, Amaranda entendeu que na visão trans, não são adequadas utilizações metodológicas excludentes ou a simples adição de modelos prontos. Trata-se de realizar uma construção artesanal de arranjos e desenhos metodológicos mestiços que produzem estratégias e procedimentos próprios e adequados à investigação, através da articulação de métodos, entrelaçamento de lógicas, levando em conta as realidades em seus múltiplos contextos e dimensões.

Amaranda começou, então, a refletir sobre o caráter desafiador dessa necessidade inventiva, de questionamento e problematização de conhecimentos e procedimentos que demandava a concepção trans. Isso exigiria um amplo arcabouço teórico, metodológico, a aceitação e valorização de outros saberes, vivências, subjetividades, e pensou consigo: “Será que alguns desses pontos poderiam ser considerados como possíveis obstáculos epistemológicos¹⁴?” Ao recordar do que refletia Gaston Bachelard (1996), uma fala daquele filósofo invadiu a sua a mente, na qual ele dizia que o in-

14. Noção cunhada por Bachelard (2005) para refletir sobre todos os aspectos que causam lentidões, paradas que obstaculizam os processos de construção do conhecimento.

vestigador deveria se colocar “em estado de mobilização permanente, substituir o saber fechado e estático por um conhecimento aberto e dinâmico, dialectizar todas as variáveis experimentais, dar, por último, à razão razões para evoluir.” (1996, p. 24)

Avançando no entendimento da perspectiva transmetodológica, Amaranda refletiu, com Jiani Bonin (2011), sobre a construção metodológica como práxis, como uma produção pensada dos objetos, por isso, processual e inventiva, nutrida por teorizações, reflexões, imersões e experiências com a realidade a conhecer. Uma práxis que exige uma postura de constante reflexão para obtenção de um nível elevado de consciência crítica com relação aos processos de elaboração da pesquisa, assim como de inventividade, como explicou Jiani Bonin (2011).

Estar em contato com essa perspectiva metodológica, juntamente com o pensamento de Paulo Freire, Simón Rodriguez e bell hooks, instigou Amaranda a construir uma investigação de uma forma mais artesanal, vinculada ao mundo sociocultural, a valorizar e permitir embeber-se de outras lógicas, saberes, sensibilidades, a construir arranjos metodológicos mistos.

Continuando a sua reflexão referente à perspectiva Transmetodológica, Amaranda refletiu com Efendy Maldonado sobre a dimensão técnica dessa práxis, entendendo que essa dimensão é pensada, realizada e nutrida através de atravessamentos de conhecimentos teóricos, metodológicos, experienciais. Percebeu que ela possui muita importância, pois possibilita a concretização dos conhecimentos. Nesta dimensão é onde ocorrem as construções operativas de conceitos, processos, experimentações. Ela compreendeu que o pensar transmetodológico não concebe esta dimensão como simplesmente instrumental, como a aplicação de fórmulas ou modelos pré-estabelecidos, mas como a fabricação de técnicas adequadas às especificidades de cada projeto, como escreveu Maldonado:

[...] é na dimensão técnica que o conhecimento mostra a riqueza de confluências epistemológicas, teóricas e metodológicas; é na técnica que se concretizam as estratégias, táticas, opções e decisões construtivas em interrelação com o real, com o empírico. O problema/objeto/empírico é construído pelas técnicas; e, simultaneamente elas

são constituídas pelas necessidades do objeto/empírico. (2016, p.221)

Já com relação a dimensão epistemológica, a sustentação científica do construto investigativo, ela aprendeu que pode ser entendida como:

[...] pensamento e prática: reflexivos/analíticos/críticos/heurísticos/hermenêuticos/ dialéticos a respeito das fundamentações teórico-metodológicas; da formulação de projetos de pesquisa; da estruturação de condições de produção de saberes; das culturas profissionais, intelectuais e técnicas, e da configuração de um ethos (ético-vital) para gerar conhecimento. (2019, p. 2).

Assim, Amaranda entendeu que, na transmetodologia, a dimensão epistemológica atravessa, dialoga e se nutre das múltiplas dimensões da produção de conhecimentos. Um ponto importante (premissa), observado por ela, é o da necessidade do desenvolvimento de um contínuo pensamento epistemológico crítico, que leve a refletir sobre lógicas, pressupostos, resultados, limites e potências dos fazeres científicos.

Ao estudar com Hilton Japiassu (1988) e outros autores, ela se deu conta da não existência de uma ciência única. Aprendeu que as ciências podem ser consideradas como formas metódicas de interpretação do mundo; que são historicamente condicionadas; que não são definitivas nem estáticas, mas estão em constante transformação. Compreendeu que, como produto humano, as ciências não são neutras nem isentas de condicionamentos socioculturais ou de erros. A objetividade científica é uma construção, ela “se define, em última análise, por um respeito às regras relativas ao objeto construído e, de forma alguma, por uma vaga adequação da Razão à “realidade”. (JAPIASSU, 1988, p.156)

Em diálogo com Edgar Morin, Humberto Maturana e Paul Sartre, Amaranda passou a perceber que a concepção de que somente o conhecimento científico é verdadeiro, como também a concepção da existência de uma dicotomia entre objetividade e subjetividade, são limitadoras. Jean-Paul Sartre (2021) ajudou-a a pensar que a subjetividade é parte constituinte dos processos de objetividade e que as ciências não detêm o monopólio

da produção de conhecimentos. Amaranda começou a perceber que o uso de epistemologias conservadoras, excludentes, tecnocráticas, baseadas em falsas racionalidades, que tratam o ser humano como objeto e o ambiente como um meio são danosas. Como escreveu Edgar Morin:

Por toda parte e durante décadas, soluções presumivelmente racionais trazidas por peritos convencidos de trabalhar para a razão e para o progresso e de não identificar mais que superstições nos costumes e nas crenças das populações, empobreceram ao enriquecer, destruíram ao criar. (2000, p. 44)

Amaranda passou a enxergar, a partir de seus estudos e diálogos múltiplos, a ciência como instituição integrante dos processos socioculturais, econômicos e políticos, atravessada por relações de poder. E com isso, também a necessidade de trabalhar com epistemologias críticas para reconhecer seu papel, responsabilidade e compromisso ético com as demandas e transformações sociais e ambientais.

Outro ponto da concepção transmetodológica que a influenciou muito foi o entendimento de que não só os objetos são construídos, os sujeitos pesquisadores também são formados e autoformados constantemente (MALDONADO, 2013). Suas vivências e aprendizados levaram-na a entender que a formação do pesquisador é uma questão importante (premissa) ao pensar transmetodológico, que coloca como necessária a criação de um ambiente propício ao diálogo, ao pensamento crítico e suscitador, aberto a invenções e experimentações. Um ambiente que fuja de lógicas positivistas, mercadológicas, burocráticas e que contribua para o desenvolvimento de uma cultura científica comprometida de forma existencial, ética e humana com a produção de conhecimentos no campo da comunicação e com a sociedade.

Efendy Maldonado ajudou Amaranda entender que a transmetodologia propõe uma abordagem, nas palavras dele, “multilética que combina práxis teórica e empírica no processo heurístico das descobertas, fabricações e formulações de conhecimento” (2013, p. 15). Também, que o pesquisador é um sujeito histórico, situado social, cultural, politicamente, é um artesão

intelectual, que (re)forma a si mesmo à medida em que produz a investigação, uma construção que se nutre além de concepções teóricas e metodológicas, com a vida, com as experiências, os desafios, a arte, a cultura. Esta perspectiva aponta para uma formação científica em que o pesquisador possa, além de cultivar boas práticas e hábitos de produção, ter consciência de si, do seu lugar no mundo como sujeito (cidadão) e como pesquisador.

Amaranda compreendeu que um projeto científico é também um projeto de vida, de mundo, de transformação. Como lembrou Jean-Paul Sartre: “É superando o dado em direção ao campo dos possíveis e realizando uma possibilidade entre todas que o indivíduo se objetiva e contribui para fazer a História [...]” (2012, p. 152)

E, a partir desse entendimento de ciência como um importante produto humano, vivo, múltiplo, inacabado, com grandes responsabilidades sociais, ela procurou construir de forma artesanal e sentipensante a sua práxis investigativa, buscando unir saberes teóricos, metodológicos, ancestrais, experienciais, vivenciais, com o compromisso ético, existencial, sociopolítico com a transformação da realidade.

3

Constelação Educomunicação



3. Constelação Educomunicação

Amaranda nunca tinha ouvido falar em educomunicação até a sua estrela guia lhe contar sobre a existência desta rica constelação que também é parte do seu universo. “O que é educomunicação?” se questionou ela. Para que ela pudesse compreender a constelação mais claramente, a sua estrela guia indicou uma nova lente para o seu telescópio: a pedagogia do oprimido.

Foi através desta lente que Amaranda vislumbrou uma nova estrela chamada Paulo Freire. Ela ficou deslumbrada com seu brilho, admirada com o quanto ele nos iluminava mesmo estando a muitos anos luz dali, e não entendia como o desconheceu por tanto tempo, “ele estava bem diante de mim esse tempo todo e nunca o tinha visto!” E foi então que Paulo Freire passou a fazer Amaranda refletir sobre as relações humanas, as questões de poder, opressão, a necessidade de emancipação e de transformação coletiva do mundo. E particularmente, sobre a importância da comunicação e da educação nesse processo.

Freire abriu seus olhos para o tipo de educação que ela tivera a maior parte de sua vida, baseada na pedagogia tradicional. Essa forma de ensino era pensada por ele como a concepção bancária da educação, por ser um método de ensino rígido que tem como base a transmissão do conhecimento; o professor é o único detentor do saber e “deposita” conhecimentos nos estudantes. A pedagogia bancária tem foco na aprendizagem receptiva através da repetição e da memorização de conteúdos isolados. Os aprendizados são desconectados da realidade e desvinculados dos interesses dos estudantes.

Enquanto refletia com Freire, ela lembrava de todas as vezes que precisou decorar conteúdos sem saber os motivos. Aprendeu que para Freire, essa forma de ensino é uma manifestação da opressão, já que prega a passividade e a adaptação e não uma compreensão crítica da realidade que resultaria na sua atuação como sujeitas, como *ser mais*. Como escreveu Paulo Freire, “Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros” (2016, p.105).

Amaranda entendeu com Freire que esse tipo de ensino que ela tivera não estimulava a curiosidade, a atividade mental e a consciência crítica, uma vez que é feito de forma automática, apenas se recebe e se arquiva informações, não se repensa ou se elabora o próprio pensamento.

Mais tarde, ela aprendeu um pouco mais sobre a forma de educação que tivera através do contato com outra estrela que também era iluminada por Freire e por muitas outras, chamada Mario Kaplún. Inicialmente ela teve uma certa resistência a se voltar a ele por pressupor que depois da catarse que foi vislumbrar Freire, Kaplún não seria tão interessante. Mas não foi isso que aconteceu. Kaplún ajudou-a a aprofundar suas reflexões através da explicação de três conceitos de educação e suas formas de comunicação. Dois modelos, segundo ele, exógenos, um com ênfase nos conteúdos e o outro com ênfase nos resultados. Para ele, exógenos são modelos impostos, onde os estudantes são vistos como objetos.

Kaplún a fez perceber que o modelo com ênfase nos conteúdos, de origem europeia, diz respeito à educação tradicional, a educação bancária como entendia Freire, baseada na transmissão de conhecimentos de alguém que “sabe” para alguém que “não sabe”. É um modelo de educação autoritário que, como argumentava Kaplún, informa, mas não forma. Esse tipo de ensino resulta em pessoas habituadas à passividade, à conformidade com o status quo, com dificuldades no desenvolvimento da capacidade de raciocínio e consciência crítica, pessoas que, através desse pensamento de recompensas e punições do ensino tradicional, são levadas ao individualismo e à competição em detrimento da solidariedade. Nesse método, o estudante memoriza e depois esquece. Como escreveu Mario Kaplun, “No asimila, porque no hay asimilación sin participación, sin elaboración personal.” (1998, p.24). Esse tipo de educação possui um modelo de comunicação já bem inserido em nossas sociedades, a comunicação bancária, que é transmissional e unidirecional, em que um emissor envia uma mensagem a um receptor, um monólogo, explicou Kaplún.

Já sobre o modelo de educação com ênfase nos resultados, Kaplún fez Amaranda conhecer que é de origem estadunidense, do século XX. Ele contesta o modelo tradicional, tendo sido desenvolvido inicialmente para

treinamento de soldados. São técnicas de aprendizagem mais rápidas e eficientes para condicionar o estudante a adotar comportamentos e ideias previamente estabelecidos. Kaplún chama este modelo de educação manipuladora. Ele chegou na América Latina como uma promessa de modernidade e progresso para os países em desenvolvimento e como escreve:

Se pensaba que la solución para la pobreza en que se hallaban sumidos nuestros países «atrasados e ignorantes» era la modernización, esto es, la adopción de las características y los métodos de producción de los países capitalistas «desarrollados». Era necesario multiplicar la producción y lograr un rápido y fuerte aumento de los índices de productividad; y, para ello, resultaba imprescindible la introducción de nuevas tecnologías que eran vistas como la panacea para todos nuestros males; ellas por sí solas permitirían obtener progresos espectaculares. (1998, KAPLÚN, p. 39).

E a comunicação e a educação eram elementos chave neste intento, porque através delas os cidadãos seriam convencidos e condicionados ao uso dessas novas tecnologias: “Era menester buscar los medios y las técnicas más impactantes de penetración y de persuasión, para – así lo dice literalmente un escrito de 1960– cambiar la mentalidad y el comportamiento de millares de seres humanos que viven en el campo.” (1998, KAPLÚN, p. 39). Esse modelo se pauta na psicologia behaviorista e tem como ponto central a busca por resultados através do estímulo e da recompensa, do hábito.

[...] [Concebe o comportamento como] una conducta automática, mecánica, no-reflexiva, no-consciente y, por tanto, posible de ser condicionada, moldeada, suscitada externamente por el educador en poder del estímulo y la recompensa adecuadas. Educar no es razonar, sino generar hábitos. (1998, KAPLÚN, p.34).

Esse modelo é muito utilizado nos meios de comunicação e nas propagandas publicitárias, e Amaranda lembrou de técnicas e métodos de persuasão e comunicação que aprendeu ao estudar Publicidade e Propaganda. Como discute Kaplún, esse tipo de método de ensino não favorece o desenvolvimento do raciocínio, da criatividade, da autonomia e a conscientização. A ideia de recompensa individual momentânea só exalta valores como o

consumismo e o individualismo. O modelo de comunicação desse método educativo é a comunicação persuasiva, um dos mais difundidos, em que um emissor envia uma mensagem a um receptor, e aquele recebe um *feedback* (retorno) deste. Neste modelo, o emissor continua como protagonista da comunicação, o feedback é apenas uma verificação da efetividade da comunicação, para confirmar se ela gerou os resultados pretendidos.

Depois de refletir criticamente e entender um pouco melhor alguns problemas e limitações de formatos de educação convencionais, que muitas vezes foram de alguma forma vivenciados através da sua formação na educação básica, ou na formação como publicitária, Amaranda se perguntou: “Mas então, o que caracterizaria um ensino educocomunicativo?” Para responder essa pergunta, ela recorreu a Freire e à sua Pedagogia Libertadora, vertente crucial para a concepção educocomunicativa em perspectiva crítica; a Kaplún, através da Pedagogia Comunicante; a bell hooks com a sua Pedagogia Engajada, assim como a Simón Rodríguez e outros astros que ela foi conhecendo durante suas explorações, através do apoio da estrela Guia, do contato com o planeta Processocom, da sua participação em eventos cósmicos, entre outros.

Kaplún possibilitou que Amaranda entendesse que a educação crítica libertadora é um modelo endógeno. Que é uma educação com ênfase no processo, onde o estudante é tratado como sujeito, como partícipe do processo educativo. Trata-se de um modelo problematizador, que se preocupa com o desenvolvimento crítico e com a consciência social, respeita a individualidade e o contexto dos estudantes. Nela os educandos participam ativamente no processo de ensino-aprendizagem, através da interação dialética e da práxis, visando uma participação ativa e solidária na sociedade.

Já Freire ajudou-a a ver que na práxis de uma educação libertadora, é importante ultrapassar a concepção de que o professor é o centro do processo educativo, que ele é o único que detém o conhecimento. É necessário respeitar os conhecimentos e as experiências dos estudantes. Educadores e educandos, permeados pela realidade, são sujeitos, aprendem e educam um ao outro simultaneamente através da comunicação. É a superação da contradição educador-educandos. Na voz dele:

Educador e educandos, cointencionados à realidade, se encontram numa tarefa em que ambos são sujeitos no ato, não só de desvelá-la e, assim, criticamente conhecê-la, mas também no de recriar este conhecimento. Ao alcançarem, na reflexão e na ação em comum, este saber da realidade, se descobrem como seus refazedores permanentes. (FREIRE, 2016, p.101).

Amaranda descobriu, então, o importante papel da comunicação no processo educativo, na construção do conhecimento, e o seu papel central em uma educação crítica libertadora, como dito por Mário Kaplun:

Aprender y comunicar son componentes de un mismo proceso cognitivo; componentes simultáneos que se interrelacionan y necesitan recíprocamente. Si nuestro accionar educativo aspira a una real apropiación del conocimiento por parte de los educandos, tendrá mayor certeza de lograrlo si sabe abrirles y ofrecerles instancias de comunicación. Educarse es involucrarse y participar en una red de múltiples interacciones comunicativas. (KAPLÚN, 1998, p.215).

Ela entendeu também que o modelo comunicativo adotado nesta perspectiva não vem do conceito de comunicar baseado na ideia de transmitir comunicação, que é reflexo de um contexto de opressão, mas sim do conceito que deriva de uma raiz latina mais antiga, *communis*, a mesma de comunidade e comunhão, relacionada ao diálogo, à troca, à reciprocidade (KAPLÚN, 1998). É uma forma de comunicação democrática, bidirecional e participativa, em que o sujeito atua alternadamente como emissor e receptor. Conforme a concepção de comunicação de Luis Beltran, interlocutor de Kaplun “[...] el proceso de interacción social democrática basada en el intercambio de signos, por el cual los seres humanos comparten voluntariamente experiencias bajo condiciones libres e igualitarias de acceso, diálogo y participación.” (BELTRAN citado por KAPLÚN, 1979, p.64).

Ao se aproximar e investigar as perspectivas de bell hooks, Amaranda percebeu que essa visão de comunicação e educação convergia com o pensamento de bell hooks, com quem ela se deparou através de estudos sobre Gênero. hooks (2020) lhe ensinou que a comunicação, a conversa-ção, como ela irá chamar, inclusiva e democrática, é um elemento chave na

construção do conhecimento dentro e fora da sala de aula. Através dessa concepção educativa, os estudantes entendem o valor do diálogo, compreendem que todos possuem uma contribuição significativa para oferecer ao processo de aprendizagem. Isso empodera os estudantes e faz com que eles encontrem a sua voz, ressaltando o pensamento independente de cada um ao mesmo tempo em que propicia o desenvolvimento de uma visão de comunidade. “Conversa sempre envolve doação. A conversa genuína é compartilhamento de poder e conhecimento; é uma iniciativa de cooperação.” (HOOKS, 2020, p. 83)

Ela constatou que hooks salienta a importância da criação de um ambiente plural e democrático onde todos sintam a responsabilidade de contribuir na construção de uma pedagogia transformadora. Ela afirma que muitas vezes a falta de um sentimento de segurança promove o silêncio e pouco envolvimento. Amaranda se identificou com estas reflexões, lembrando de quantas vezes deixou de falar por medo de dizer algo “errado” e refletiu sobre os desafios de superar certas concepções enraizadas.

hooks também a fez reconhecer que é importante refletir como as políticas de dominação se reproduzem nesse contexto; refletir sobre “quem fala”, “quem ouve” e “o porquê”; que a construção de um sentimento de comunidade, com abertura e rigor intelectual, pode ajudar a criar essa sensação de compromisso partilhado com o bem comum. “Ouvir um ao outro, escutar um ao outro, é um exercício de reconhecimento.” (2020, p.58). Para encorajar os estudantes a partilhar, a correr riscos, o educador também precisa mostrar-se vulnerável. Ao se colocar assim, o educador já pode aproveitar para mostrar como as experiências podem ser conectadas e utilizadas na ampliação da compreensão do conteúdo acadêmico.

Freire contribuiu para fortalecer estas compreensões que Amaranda passara a ter no diálogo com bell hooks ao propor que não existe diálogo sem acreditar na vocação de ser mais das pessoas, de seu potencial de criar, de transformar. O pedagogo destacava que a confiança entre os sujeitos é consequência de um diálogo fundado através da amorosidade, humildade e fé nos homens.

Amaranda passou a entender, através do contato com essas múltiplas estrelas, que a educação dialógica fomenta valores de solidariedade e de cooperação, mas exige que tenhamos uma postura aberta, que saibamos reconhecer que autossuficiência não é compatível com o diálogo, como lembra Freire. Reconhecer nosso inacabamento, que as ideias não são fixas nem estáticas, entendendo a educação como um processo permanente de busca de maior compreensão crítica do mundo em que vivemos para nele atuar.

Neste cenário, refletiu que uma postura construtiva com relação aos erros e divergências se torna necessária. Kaplún ajudou-lhe a pensar que em uma educação libertária, o erro não é tido como falha, mas é visto como parte integrante do processo de aprendizagem. As divergências e conflitos não são evitados, são vistos como fonte de problematização e de crescimento. (KAPLÚN, 1998).

Amaranda passou a entender, em suas reflexões, que um dos pontos mais importantes dessa vertente educacional, que difere de sistemas educativos e culturais que concebem as pessoas como receptores passivos, é o compromisso com o pensamento crítico. A vertente tem o objetivo que as pessoas aprendam a aprender, sejam capazes de pensar e agir por si mesmas, que a sua consciência crítica seja expandida para que se possa enxergar além da superfície e explorar a realidade de forma profunda, como escreve Kaplún:

Lo que el sujeto educando necesita no es sólo ni tantos datos, informaciones, cuanto instrumentos para pensar, para interrelacionar un hecho con otro y sacar consecuencias y conclusiones; para construirse una explicación global, una cosmovisión coherente. Su mayor carencia no está tanto en los datos y nociones que ignora, sino en los condicionamientos de su raciocinio no ejercitado que lo reducen sólo a lo que es capaz de percibir en su entorno inmediato, en lo contingente. (1998, p. 51)

Outro ponto fundamental é que a concepção educativa libertária não separa teoria da prática, tanto as ideias quanto os modos de ser são problematizados. Neste sentido, hooks destaca que o pensamento crítico é democrático, todos podem integrar o pensamento com a prática. Ao

utilizarmos os conhecimentos na sala de aula ou fora dela, é desenvolvida uma relação orgânica com o pensamento crítico e passamos a utilizá-lo em todas as áreas da vida.

Assim, Amaranda foi concebendo que pedagogia libertadora visa a construção de um pensamento crítico sobre realidade social através da reflexão/ação coletiva, que alimente sua transformação. Esta reflexão não pode ser abstrata ou desconectada do mundo e das experiências cotidianas dos estudantes. Para isso, é importante que o educador conheça a realidade dos estudantes e respeite a leitura de mundo deles, seus anseios, experiências e pontos de vista.

Nesta linha, Freire ensinou a ela que a leitura de mundo do estudante é o ponto de partida para a busca de uma compreensão global mais sistemática e crítica, superando o senso comum sem jamais desrespeitá-lo. A partir dessa leitura, é possível problematizar e instigar a curiosidade do estudante, incitando-o a pensar, repensar, conhecer e se reconhecer como sujeito no processo de ensino aprendizagem, na (re)construção do conhecimento e do mundo.

Por se tratar de uma pedagogia em que educadores e educandos definem atividades em conjunto, compartilham conhecimentos e decifram o mundo de forma dialógica e horizontal, esta abordagem pode ser interpretada erroneamente como uma pedagogia de ensino anárquica e acrítica quando, ao contrário, é orientada pela rigorosidade metódica, pelo compromisso com a verdade e com outro, pelo respeito e pela solidariedade.

Em suas concepções, Freire defende, o equilíbrio entre autoridade e liberdade, pois, segundo ele, o excesso de liberdade gera licenciosidade e com ela desaparece a liberdade e a autoridade; já o excesso de autoridade gera o autoritarismo, que novamente termina com a liberdade: “a liberdade sem limite é tão negada quanto a liberdade asfixiada ou castrada”. (FREIRE, 2017 p.103) A liberdade pode ser exercitada e a autonomia constituída a partir das tomadas de decisões e da responsabilização pelas próprias escolhas. Como argumenta ele, “uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras da decisão e responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitadas de liberdade” (2017 p.105).

Cabe lembrar que essa concepção de educação libertária que valoriza o pensamento original e crítico, a criatividade, a autonomia e a experiência, já era defendida século XVIII, pelo pensador e educador latino-americano Simón Rodríguez, o que Amaranda descobriu quando teve contato com o pensamento dele, logo depois que conheceu Freire, através da ajuda do planeta Processocom, em especial pelos estudos de Livia Saggin.

Ao estudar sobre Simón Rodríguez ela descobriu que ele foi um professor, político e escritor venezuelano, considerado pioneiro na Educação Popular na América Latina. Que ele lutava pela emancipação dos povos latino-americanos, contra as desigualdades, preconceitos sociais e pedagógicos. Que entendia a educação pública e popular como fundamental na construção de uma sociedade livre, justa e igualitária. E ainda, que suas contribuições não tiveram a valorização e o reconhecimento que mereciam, sendo contestadas em sua época devido a obstáculos culturais, econômicos e políticos.

Amaranda se perguntou se isso seria diferente nos dias atuais. Pensou sobre o desafio de ultrapassar a dicotomia entre o pensamento e a ação, que muitas vezes serve a preceitos de dominação e opressão. Ela ponderou: “Algumas mudanças e transformações podem demorar muito a ocorrer devido a sua complexidade e a forças contrárias”. No entanto, a voz de Galeano¹⁵, ao citar Fernando Birri, ecoou em sua mente: A utopia está no horizonte, e nunca a alcançaremos, ela vai se distanciando à medida que nos aproximamos, a função dela é nos fazer caminhar.

Ainda estudando sobre Rodríguez, ela descobriu que seu projeto visava o desenvolvimento integral dos indivíduos para a vida. Nessa concepção, são valorizados tanto os conhecimentos teóricos como os práticos, a educação intelectual e a técnica. O educador defendia a importância de ensinar as crianças a pensar e a questionar. Para ele, a educação precisa ser associada ao trabalho social, à formação de cidadãos conscientes que pensem no bem comum, como relata Salazar:

Para Rodríguez, la educación parte de un principio creativo, que es la misma raíz del arte. Su utilidad social, no para domesticar y doblegar los impulsos que nos hacen individualidades ante um sistema, sino para fortalecer un

15. Entrevista de Eduardo Galeano concedida a Jaume Barberà, programa Singulars, Canal 3 - Televisión de Cataluña, em 23 de maio de 2011- **Para que serve a Utopia?** – (Canal Esquizofrenia das Artes.)

músculo que se llama voluntad, en cada uno y generar la conciencia que nos permite convivir cívicamente en la plenitud de nuestra humana diversidad. (2015, p. 222)

Rodríguez defendia a máxima “IdeaS!, primero que LetraS”, aprender a ler e escrever não era o suficiente, os sujeitos deveriam ter pensamento reflexivo crítico, criar, buscar entender os porquês antes do como. Para serem realmente cidadãos, os sujeitos precisam ser preparados através de quatro tipos de conhecimentos: “Instrucción Social, para hacer una nación prudente: Corporal, para hacerla fuerte: Técnica, para hacerla experta: y Científica para hacerla pensadora (RODRÍGUEZ, 2016, p. 371)

Rodríguez era considerado “louco”, pois era contra a exclusão educacional e o pensamento discriminatório econômico, racial, de gênero, em que os mais pobres, negros, índios e meninas não tinham acesso a uma educação adequada. Ele defendia a educação pública de qualidade para todos, tinha compromisso com os oprimidos. Dizia que ou inventamos ou erramos; a descolonização e a construção de um pensamento próprio seriam elementos fundamentais para transcender as concepções educacionais latino-americanas vigentes nos séculos XVIII e XIX, que reproduziam ditames sociais excludentes, mantendo o povo às margens da sociedade (SANTOS, 2018). A educação era entendida em seu contexto político, social, histórico como forma de emancipação, de reconstrução do sujeito social através da libertação de concepções coloniais.

Outro ponto importante no trabalho de Rodríguez descoberto por Amaranda é a articulação entre educação, comunicação, estética e política. Rodríguez se preocupava com o uso da linguagem e da comunicação na aprendizagem, como explica Padilla:

Para el Maestro, el discurso de quien enseña debe propiciar la apropiación del lenguaje por parte de quien aprende para la expresión de su pensamiento. Rodríguez reivindica de esta manera la dialéctica entre educación y comunicación como configuración de una educación transformadora del pensamiento colonial, una educación capaz de promover un pensamiento crítico, un pensamiento propio, necesario para el surgimiento de nuevas y nuevos republicanos (2018, p.20).

Ao entrar em contato com as produções de Rodriguez, algo que era tão transgressor quanto o seu pensamento pedagógico chamou a atenção de Amaranda: a estética de suas obras. Ele utilizava em seus textos narrativas visuais, diagramações inusitadas, não lineares, que lembravam mapas mentais. Visando uma melhor compreensão de suas ideias, através do emprego de estratégias tipográficas, brincava com o corpo, o tamanho, os espaçamentos e símbolos. Criava, assim, formas visuais para demonstrar suas ideias. Mesmo não tendo se autodefinido assim, ele foi um artista importante na constituição da atitude latente da maioria das expressões culturais da América Latina, devido ao seu papel e consciência social (CAMNITZER, 2008). Freire também se preocupava com a configuração dos seus escritos, gostava de trazer as suas concepções teóricas para a prática através da estrutura escrita de seus livros. Muitos foram escritos no formato de diálogos.

Rodriguez, que aprendeu o ofício da tipografia em sua época, reconhecia a importância da utilização dos meios de comunicação de forma ética e estética para a educação social:

Ele passa a definir essa prática de “extender con arte” como uma responsabilidade ética para escritores e editores: “la posesion de los medios impone la obligacion de hacer uso de ellos” (2: 137). Assim Rodríguez articula a ética de uma vanguarda que nunca conseguiu ser lembrada, uma ética que define a mídia como meio de pedagogia e, vincula a posse dos meios de comunicação à responsabilidade de fomentar o esclarecimento popular. (BIGGS, 2008, p.17, tradução minha).¹⁶

Amaranda notou que Kaplún, da mesma forma que Rodriguez, compreendia os meios de comunicação como importantes no fomento de uma educação comunicante libertária e transformadora. (BONA, 2007). Ele via a comunicação comunitária, crítica e auto gestada como um processo necessário na transformação social. Para solucionar problemas de incomunicabilidade entre comunidades, criou o projeto de comunicação participativa casete-foro, uma prática de intercâmbio de fitas cassete entre comunidades.

O cassete-foro funcionava da seguinte forma: grupos de comunidades se reuniam e gravavam fitas cassete com debates acerca de suas reali-

16. He goes on to define this practice of “extender con arte” as an ethical responsibility for writers and publishers alike: “la posesion de los medios, impone la obligacion de hacer uso de ellos” (2: 137). Thus Rodríguez articulates the ethic of a vanguardia that never managed to be remembered, an ethic which defines media as a means of pedagogy and thus ties possession of the means of communication to a responsibility for fostering popular enlightenment. (BIGGS, 2008, p.17).

dades, necessidades, problemas e algumas perguntas. As fitas eram enviadas para outras comunidades, onde eram ouvidas por esses outros grupos e respondidas coletivamente, através de uma gravação no outro lado da fita. Após, um novo ciclo recomeçava com os debates, gravações, respostas, etc. “Através desta dinâmica, Kaplún incitava o pensamento grupal, a troca de saberes, o diálogo e a utilização reflexiva das tecnologias da comunicação postas em circulação pela ação política”. (SAGGIN, 2020, p. 103)

Amaranda lembrou que Freire também valorizava o entendimento e uso dos meios de comunicação nos processos de educação crítica. Ele declarava que, em nome do humanismo, não podemos ter receio do avanço da tecnologia. Para ele, um humanismo sério não nega a ciência nem o avanço tecnológico, que é manifestação da criatividade humana. No entanto, como ele destacava, não podemos esquecer que não se tratam de instrumentos unicamente técnicos, neutros, o seu uso é político. Assim, não se pode pensar os meios sem a questão de poder: “O problema é perguntar a serviço “do quê” e a serviço “de quem” os meios de comunicação se acham.” (FREIRE; GUIMARÃES, 2013, p.23)

Além disso, Freire tensionava os modelos comunicativos e a estética dos meios em articulação com as dimensões políticas e de poder, como Amaranda vê ressaltado em seus escritos:

Na verdade, o que se está fazendo, em grande parte, com os meios de comunicação, é comunicado! Em lugar de haver comunicação real, o que está havendo é transferência de dados, que são ideológicos e que partem muito bem-vestidos. Vê, por exemplo, toda a preocupação com o estético. Vê como grupos de televisão dão uma ênfase enorme à vestimenta estética dos programas, absolutamente convencidos de que, quanto mais esteticamente vestido é um conteúdo, tanto menos poder político-ideológico terá esse conteúdo junto às camadas populares [...] (2013, p. 24)

Para ele, os meios explicitam ideologias dos grupos de poder, compreensões de mundo e da realidade através da ótica desses grupos, como questões de classe, gênero, raça, entre outras. Visões muitas vezes atreladas ao sistema econômico capitalista, voltado ao lucro, à competição, ao consu-

mo, e não ao desenvolvimento humano. Daí a importância de uma vivência consciente e uma apropriação crítica desses meios; da existência e da multiplicação de meios alternativos, com outros olhares, que se apropriem de outras pautas. A concentração midiática não condiz com ideais democráticos.

Depois do encontro e diálogo com esses potentes astros e das reflexões decorrentes, Amaranda começou a entender um pouco mais sobre a constelação educomunicação. Algo interessante que ela havia aprendido sobre constelações é que, além de serem um conjunto estrelas e objetos celestes em uma região do céu que se influenciam e afetam o todo, sua visualização e compreensão dependem do seu local de observação. A partir de seu local de observação, através da contribuição principalmente de Freire, Rodriguez, Kaplún e hooks, Amaranda passou a perceber a educomunicação como sendo, acima de tudo, uma práxis comunicativa pedagógica democrática que visa a transformação social. Que é fundamental para a existência de um processo educutivo a interação dialógica crítica, que valoriza o outro e suas singularidades, e que constrói e (re)constrói o conhecimento em conjunto. Ela começou a perceber a articulação entre educação, comunicação, política, estética, e a importância da educomunicação para a construção da cidadania: “Educomunicação é criação e transformação. Transformação esta que só poderá ocorrer com o aprendizado do pensamento crítico e problematizador sobre as realidades sociais.” refletia.

Então, ela se perguntou sobre a formação do campo educutivo: “mas como surgiu a área da educomunicação?” Através principalmente de Saggin e Soares, descobriu que a educomunicação é um campo de intervenção social, que foi se formando a partir da década de 90 e foi ganhando força principalmente em virtude do trabalho do Núcleo de Comunicação e Educação da Universidade de São Paulo (NCE-ECA/USP), por meio de professores e pesquisadores dedicados à investigação e ao reconhecimento do campo. (SAGGIN, 2016). A visualização da nova área foi resultado de uma pesquisa com investigadores latino-americanos que tratavam de temas relacionados com as áreas da educação e da comunicação. O debate sobre essa temática se originou em um contexto em que movimentos populares e organizações comunitárias, comprometidas com questões voltadas para

a cidadania, como o direito à expressão e a democratização dos meios de comunicação, configuram novas práticas comunicativas com o uso de tecnologias da comunicação, como explica Soares:

Segmentos sociais até então alijados do poder de transmissão e gestão da mídia, passam a ter o direito de fazê-lo. Os dados revelam que tão importante quanto o acesso às tecnologias modernas tem sido o fato da comunicação comunitária ter sabido adaptar-se um espaço mais plural de participação e de respeito às demandas de seus públicos. [...] A pesquisa do NCE/ECA/USP constatou, também, que um grupo significativo de agentes culturais, no Brasil, na América Latina e em outras partes do mundo, vem pautando seus projetos e suas ações a partir da concepção de que a comunicação é um bem social de suma importância que deve ser analisado e implementado exclusivamente sob a ótica do bem comum. A questão não é mais o que o mercado determina, mas o que a sociedade deseja e necessita. (SOARES, 2003, p.5).

Assim, a educomunicação constitui-se na América Latina como uma perspectiva teórica que, como aprende com Soares, “sustenta a interrelação comunicação/educação como campo de diálogo, espaço para o conhecimento crítico e criativo, para a cidadania e a solidariedade”. (2003, p. 13). Os olhos de Amaranda brilharam ao pensar no potencial transformador deste campo que passou existir para ela e influenciar a sua vida diretamente, o campo educutivo!

Ainda em diálogo com Soares (2011), Amaranda entendeu um pouco melhor a atuação do campo educutivo através de suas áreas de intervenção social. Originalmente se verificou a atuação do campo por meio de quatro áreas de intervenção: a área da educação para a comunicação, que consiste nas reflexões em torno da relação entre os sujeitos no processo de comunicação (emissor-receptor), bem como, no âmbito pedagógico, na formação de sujeitos autônomos e críticos em relação aos meios; a área da mediação tecnológica na educação, que analisa os múltiplos usos da tecnologia da informação na educação; a da gestão da comunicação no espaço educativo, que trata do planejamento, execução e avaliação de processos no campo da comunicação/cultura/educação; a área de criação de ecossis-

temas comunicativos e a da reflexão epistemológica acerca da interrelação comunicação/educação, abrangendo os estudos, a reflexão acadêmica referente a esta inter-relação. Com a continuidade dos estudos, foram sendo incluídas novas áreas, que são a expressão comunicativa através das artes, a pedagogia da comunicação e a produção midiática a serviço da educação, totalizando sete áreas de intervenção. Existem pesquisadores que defendem ainda a inclusão de uma nova área, a educomunicação socioambiental.

Dentre as áreas de intervenção, Amaranda considerou muito produtivas para o entendimento da Galáxia X, as concepções teórico-metodológicas em relação à *pedagogia da comunicação*, pois tem como fundamento principal a comunicação educativa libertária, que é concebida através das ideias de Rodríguez, Freire e Kaplún, visando a emancipação crítica e cidadã dos sujeitos. Também, a área da *mediação tecnológica, que media comunicações e relações sociais*, oportunizando a expressão, a apropriação e a atuação como sujeitos comunicantes. E a área da *expressão por meio da arte*, pois conecta o racional a dimensões estésicas e estéticas visando processos de criação e expressão mais complexos e transformadores.

Estas compreensões apropriadas por Amaranda sobre a Educomunicação permitiam iluminar uma dimensão da sua viagem de descoberta.

4

Constelação de Gênero



4. Constelação Gênero

Amaranda sentia que faltava investigar teoricamente um pouco mais sobre a constelação de gênero para compreender melhor a estrutura e as dinâmicas dessa nova galáxia que se apresentava a ela, já que os processos educacionais que ela queria entender eram relacionados ao gênero. Ela sabia que sofria influências dessa constelação, mas isso não era o bastante, precisava ir um pouco mais a fundo nisso e entender realmente do que se tratava. Com o apoio da estrela guia, começou a refletir sobre algumas questões que permeiam essa temática, como a identidade de gênero e o feminismo. Ela pensou: “Identidade de Gênero, hummm” e se questionou: “Mas, o que são identidades?”

Para tentar responder essa pergunta, ela recebeu ajuda de Socius. Ele foi apresentado a Amaranda de forma meio inesperada, mas estimulante. Algumas estrelas de Socius, como Georg Simmel, Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Kwame Appiah auxiliaram Amaranda a construir o seu novo aprendizado. Através dessas estrelas, Amaranda começou a entender um pouco mais sobre liberdade, individualidade, identidade e as constantes interações vividas em sociedade.

Amaranda aprendeu com Simmel (1983) que uma sociedade se constitui cotidianamente através da interação, da influência recíproca, em que os sujeitos formam uma unidade social baseada em seus interesses. A liberdade individual e coletiva é limitada não só por questões materiais, mas de forma simbólica através de normas e regras de atuação que intentam determinar identidades e formas de comportamento.

A formação das identidades, nesta perspectiva, acontece através da constante interação e da negociação com outros sujeitos e com as estruturas sociais e históricas. As individualidades não se produzem no vácuo; conforme Mead (citado por CASAGRANDE, 2016) é através da interação social entre os sujeitos e da internalização de disposições simbólicas que o sujeito individual (self) tem consciência da sua identidade. Para ele, o self reflete padrões de comportamentos do grupo ao qual faz parte.

Stuart Hall (2009) ajudou Amaranda a compreender as identidades sociais como diversas, não absolutas ou fixas, mas em processo de construção constante, vinculadas aos contextos e às paisagens culturais em que os sujeitos estão situados.

Appiah mostrou à Amaranda que existem três dimensões importantes quando se trata de identidades sociais: uma delas é a necessidade de rótulos para a sua existência, como “homem”, “mulher”, “negro”, “brasileiro” etc. Os rótulos não são fixos, estão em constante transformação. As identidades podem conter muitos rótulos, e é através deles que os sujeitos refletem sobre si mesmos e interagem com os outros. A utilização de rótulos, ancorada na tendência humana de simplificação da complexidade de objetos sociais, como etapa para a sua compreensão, pode levar à redução de sujeitos a estereótipos, ou a características que não representam a sua totalidade. A segunda dimensão se refere a normas. Toda identidade possui normas/regras, que mostram como os sujeitos devem ou não se comportar e como os outros devem ou não reagir a eles, definindo o que é “certo” e “errado” para uma determinada identidade. Bauman também lembra que “Nossa liberdade pode não depender do que fazemos, mas de quem somos, no sentido de como os outros nos veem.” (2010, p. 36). As normas são amplamente difundidas, no entanto, não são sempre aceitas, estando imersas em constantes disputas. As regras e normas não são universais, são criadas e impostas, baseadas em diferenciações de poder e não se aplicam da mesma maneira a todos. O que é ser uma “mulher” na cultura hegemônica ocidental não é a mesma coisa que em culturas indígenas ou orientais; o que é ser mulher no contexto brasileiro tem muitas diferenças, principalmente tendo em vista outras dimensões além do gênero, como classe e raça. A terceira dimensão trata da questão da subjetividade, da influência dos rótulos e normas de identificação nos pensamentos e atos dos sujeitos. Ao se identificar com um rótulo, o sujeito pode se ajustar e começar a agir de acordo com ele.

Nos diálogos empreendidos com Hall (2009), Appiah (2018) e Louro (1997), Amaranda pôde compreender que as identidades podem ser caracterizadas como construtos sociais permeados por relações de poder. Para que exista uma identidade, é necessário a existência do outro. Mais que

semelhanças, identidade é diferença. Existe toda uma estrutura de controle, opressão e exploração sob a forma de identidade ligada ao colonialismo, ao cisheteropatriarcado e ao capitalismo global baseada na diferenciação binária e hierárquica entre o sujeito “padrão” e o outro, gerando uma cultura excludente que mantém o que é considerado outro à margem dos espaços de poder.

Amaranda começou, então, a refletir sobre o atravessamento de interesses dominantes nos processos de interação identitária. E percebeu a importância de problematizar as questões das identidades, a fim de ressignificar visões únicas e fixas naturalizadas em posições de subordinação que permeiam imaginários sociais. “Podemos ampliar as possibilidades de significação e permitir novas configurações, mais livres de matrizes coloniais, patriarcais e racistas.”, pensou ela.

Em seguida, começou a refletir sobre a questão das identidades vinculadas ao conceito de gênero, e se questionou: “Como funcionam as identidades de gênero e quais são as suas ligações com o feminismo? Com essa dúvida instigando-a, resolveu procurar referências através de outros/outras pessoas que, como ela, se fizeram este mesmo questionamento – “talvez eu encontre algumas respostas com eles, ou quem sabe, mais dúvidas”, pensou ela. Recorreu também, à sua estrela guia. Esta temática, à primeira vista, parecia bem complexa por aparentar várias nuances e pontos muito pouco explorados por ela.

Em suas pesquisas, Amaranda descobriu que o termo gênero ganhou maior visibilidade ao ser utilizado pelo movimento feminista como forma de indicar a estrutura social de dominação imersa nas relações entre os sexos. Ela aprendeu que o movimento social e político feminista é um movimento diverso, que tem como base o combate à opressão e à exploração entre gêneros através da desconstrução de crenças e práticas de matriz colonialista e patriarcal. Pôde entender um pouco sobre o feminismo contemporâneo através da concepção de Tomazetti e Brignol:

[...] um movimento múltiplo, híbrido, globalmente disperso e culturalmente localizado. Em sua trajetória, percebemos a configuração de diferentes momentos e demandas de luta que incidem em configurá-lo enquanto uma

vertente política e ideológica atenta às transformações estruturais e microespaciais da sociedade e da cultura. (2015, p. 3)

Amaranda passou a ver que o movimento feminista é marcado historicamente por diferentes demandas. Ao pesquisar sobre o tema, observou que, no esforço de entendimento do movimento, pesquisadores perceberam distinções históricas, que denominaram como ondas. No entanto, ficou claro para ela que essa classificação não corresponde à diversidade e à complexidade de organização das lutas feministas globais, sendo realizada apenas por motivos meramente didáticos.

A primeira onda, no final do século XIX e início do século XX, com ênfase na ascensão sufragista, é caracterizada pela reivindicação de direitos políticos e socioeconômicos. Ao se deparar com o período do início do movimento Amaranda exclamou, atônita: “Nossa, como o movimento é recente!” e ponderou: “Antes de existir essa nomenclatura, “feminismo”, quantas mulheres já lutaram por estas causas em épocas anteriores e foram simplesmente esquecidas pela história?”

Ela aprendeu com Guia (2021) que no início o movimento era composto por mulheres heterossexuais brancas burguesas, que entendiam “mulher” como uma categoria universal, desconhecendo ou ignorando as diferentes realidades e opressões sofridas pelas mulheres. Segundo esta pesquisadora, nessa primeira onda, [...] “não conseguiam romper com o determinismo biológico e com noções essencialistas e lógicas excludentes, racistas e elitistas acerca da mulher e do sujeito social”. (2021, p. 168).

Amaranda foi então tentar apreender as características que são atribuídas à segunda onda. Ela descobriu que essa onda é situada a partir da metade nos anos 1960, é marcada pela luta contra o patriarcado, pelo direito ao corpo, à liberdade sexual. Inicia-se aí, a politização dos espaços de opressão e a integração de políticas de identidade e de reconhecimento. No entanto, Amaranda compreendeu que, influenciado por ideais iluministas, o movimento se manteve com características essencialistas e universalizantes.

Neste sentido, Pedro (2011) sinalizou a ela que a concepção de criação de uma noção universal de mulher do feminismo hegemônico branco é

criticada por feministas negras, latino-americanas e lésbicas por se tratar de uma noção limitadora. Isso porque ela não leva em conta vivências, contextos, marcadores sociais, culturais da diversidade das mulheres, como também não consegue romper com o sistema binário de gênero e com padrões racistas. Assim, essa concepção mantém escondido o abuso e a desumanização implicada na colonialidade de gênero. Lauretis (1994) também ajudou Amaranda a pensar, que em 1960 e 1970, as produções e práticas feministas entendiam gênero de forma limitada, como diferença sexual biológica que contrapõe mulheres e homens.

Amaranda foi em busca de materiais e estrelas que a ajudassem a conhecer um pouco sobre a terceira onda. A partir do estudo deles, entendeu que essa onda, também conhecida como feminismo contemporâneo, surge a partir do final de 1980, com a eclosão da categoria “mulheres” devido as críticas de feministas negras e de países subdesenvolvidos. Tomazetti e Brignol (2015) ajudaram-na a visualizar que esta onda é marcada pela ampliação do movimento pelo mundo, pela multiplicidade de significações de opressões e identidades de mulheres, e pela intensa produção acadêmica.

Durante o seu percurso, a cada estrela que Amaranda conhecia, outras novas surgiam. Foi assim que ela encontrou Teresa Aguilar García (2018), que afirmou a existência de uma quarta onda feminista, com forte influência do feminismo queer¹⁷ e do ciberfeminismo, os quais vem ganhando espaço desde a década de 1980. “Queer?” se perguntou Amaranda. Sara Salih (2015) ajudou-a ver que a teoria queer vem da união de teorias feministas, pós-estruturalistas (Foucault) e psicanalíticas (Freud) sobre a categoria Sujeito. Esses estudos propõem uma ressignificação das categorias identitárias relacionadas a sexo-gênero, como relatou Salih:

Enquanto os estudos de gênero, os estudos gays e lésbicos e a teoria feminista podem ter tomado a existência de “o sujeito” (isto é, o sujeito gay, o sujeito “lésbico”, a “fêmea”, o sujeito “feminino”) como um pressuposto, a teoria queer empreende uma investigação e uma desconstrução dessas categorias, afirmando a indeterminação e a instabilidade de todas as identidades sexualizadas e “generificadas”. (2015, p.20)

17. O nome queer vem da apropriação de um termo que era muito utilizado para insultar pessoas que viviam a margem da sociedade no séc. XIX. A raiz latina da palavra significa atravessado, que vem da raiz indo-latina torquere, que significa torcer e do Inglês atwart, [de través] (SALIAH, 2015).

18. Coletivo de arte de mídia ciberfeminista fundado 1991 na Austrália, que utilizou o potencial artístico das tecnológicas em prol da luta feminista. Saiba mais [AQUI](#).

19. Políticas como o FIES (Financiamento ao Estudante do Ensino Superior) e o PROUNI (Programa Universidade para Todos) que foram muito importantes para a democratização da educação no país.

20. Rede Nacional de Ensino e Pesquisa – A internet no Brasil/2001. Disponível [AQUI](#).

21. O Paro Internacional de Mujeres (PIM) ou International Women’s Strike (IWS), foi uma Greve Internacional de Mulheres ocorrida em 2017 e 2018, que teve a participação de mais de 55 países.

Amaranda percebeu que essa concepção de instabilidade, multiplicidade e indeterminação das categorias sexo-gênero, aproximam-se da perspectiva do ciborgue de Donna Haraway, que inspirou o ciberfeminismo. No Manifesto Ciborgue de 1985, ela analisa as relações entre o humano e a máquina. Explica que a evolução tecnológica do século XX torna incerta a diferença entre o natural e o artificial, a mente e o corpo. “Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção.” (2009, p.36), expos. Ela explicou que é um ser pessoal e coletivo, desmontado e remontado. A feminista ciborgue vive em um mundo pós-gênero fluído e não possui uma matriz identitária natural ou totalizadora. Para ela, as biotecnologias e tecnologias da comunicação são ferramentas importantes na remodelação dos corpos que, além de impor novas formas de relações sociais, podem ser vistas também como instrumentos de imposição de significados.

Amaranda soube que dessa perspectiva, aliada à crescente ascensão tecnológica, ao pensamento de autoras como Sadie Plant e a movimentos como VNS Matrix¹⁸ nasce o ciberfeminismo, que contesta de forma artística, filosófica e política as estruturas patriarcais de poder que envolvem gênero e tecnologia. Amaranda observou que, no Brasil, o movimento começou a ganhar mais espaço em meados dos anos 2000, com o início da popularização da internet aliado à adesão de políticas afirmativas¹⁹ no país. Ela reparou que, nos anos 2000, somente 5,7% da população brasileira tinha acesso à internet, enquanto nos Estados Unidos, esse número passava para 55,8%, segundo dados da RNP²⁰.

Cecília Palmeiro (2017), do movimento feminista argentino Ni Una Menos, contou à Amaranda que a quarta onda feminista é latino-americana:

Não houve um país latino-americano que não aderiu à Greve Geral e ao Paro Interacional de Mulheres²¹. [...] Estávamos todas ligadas nas mesmas questões, crescemos muito com esse diálogo e conseguimos ampliar vozes que não tinham um lugar privilegiado no feminismo.

“Estamos travando diálogo com os movimentos feministas em todos os continentes para trocar experiências e aprender umas com as outras”,

explica Palmeiro (2017), mostrando para Amaranda o caráter global que o movimento vem adquirindo.

Amanda Soares e Jane Mazzarino (2021) ajudaram também a entender a eclosão feminista nos países emergentes como característica importante do atual movimento feminista: “Mulheres de países subdesenvolvidos são as protagonistas da Quarta Onda. Elas, que não encontravam espaço para serem ouvidas em um movimento excludente, encontram este espaço na internet” (2021, p.267) Assim, percebeu que a popularização da internet propiciou, além da difusão do debate feminista levando-o para mulheres de diferentes origens e classes, uma desinstitucionalização do movimento, tornando-o mais autônomo e pulverizado.

Olívia Perez e Arlene Rocoli (2019) revelaram, como características importantes desta nova onda feminista, além da forte presença dos meios digitais, do ciberfeminismo, a adoção de outras categorias atreladas ao gênero, ou a interseccionalidade e a atuação por meio de coletivos. Amaranda descobriu também que a incorporação da causa trans é bem forte nessa quarta onda, tornando o movimento ainda mais inclusivo, apensar de algumas vertentes feministas não concordarem com essa abordagem. Dentre as principais pautas levantadas pela quarta onda, encontra-se a violência contra a mulher, igualdades de direitos no trabalho e reconhecimento do trabalho doméstico, autonomia pelo próprio corpo, representação da mulher nos meios de comunicação, a desconstrução de relacionamentos abusivos, questionamento de padrões de beleza, etc.

Enquanto começava a compreender um pouco mais sobre feminismo, Amaranda encontrou Pedro (2011), que lembrou-a que em meados de 1990 a utilização do termo “Gênero” passou a ganhar força como instrumento político e analítico a partir da produção da historiadora Joan Scott. Em países como a Bolívia e o Paraguai, a discussão sobre os termos “mulher”, “mulheres” e “gênero” aconteceram concomitantemente a partir dos anos 1980.

Amaranda também entendeu que o argumento biológico de diferenças entre homens e mulheres foi por muito tempo utilizado como justificativa para as desigualdades de gênero. Como reflete Louro (1997), o gênero

como nova categoria de pensamento desencadeou uma virada epistemológica nos estudos feministas pois, ao colocar o foco no processo social, mostra que as desigualdades e a opressão são produzidas através da história, dos arranjos e de formas de representações sociais e não por diferenças biológicas. Amaranda percebeu, então, que o gênero é entendido com uma constante construção social, que difere entre grupos sociais e entre sociedades diversas.

A partir das construções dessas pensadoras, Amaranda começou a conceber o gênero como uma das dimensões constituintes das identidades das sujeitas, assim como raça, classe, nacionalidade, entre outros. Entendeu, com Louro (1997), a dimensão do gênero como um construto social, e que também é através dela e de outros aspectos que as instituições e interações sociais são produzidas; que as sujeitas se identificam, social e historicamente e assim vão construindo as suas identidades de gênero através da interação. Logo, as identidades de gênero não são estáveis, ou fixas, são construídas, estando em constante transformação, como explica Louro:

[...] Em suas relações sociais, atravessadas por diferentes discursos, símbolos, representações e práticas, os sujeitos vão se construindo como masculinos ou femininos, arranjando e desarranjando seus lugares sociais, suas disposições, suas formas de ser e de estar no mundo. Essas construções e esses arranjos são sempre transitórios, transformando-se não apenas ao longo do tempo, historicamente, como também transformando-se na articulação com as histórias pessoais, as identidades sexuais, étnicas, de raça, de classe... (1997, p.28).

Com Lugones (2014), Amaranda viu que o capitalismo eurocêntrico global, constituído através da colonização, introduziu as diferenças de gênero, que não existiam anteriormente. Neste sentido, Oyewùmi (2004) mostrou a ela, por meio da sociedade iorubá, que a concepção do patriarcado e as organizações sociais através da categoria gênero não são universais, são construtos. Com a colonização, o sistema opressivo de gênero imposto ao povo Iorubá transformou muito as relações sociais, para além das organizações de reprodução, trazendo consigo a noção de subordinação das mulheres em todos os aspectos da vida. Isso também foi destacado por Allen

(1992) ao tratar de comunidades tribais nativas americanas, que antes da colonização eram matriarcais e entendiam gênero em termos igualitários e não como forma de subordinação. Amaranda ficou maravilhada com estas construções sociais, até então desconhecidas para ela!

Continuando seus estudos, percebeu que, mesmo sendo muito comum a utilização de pensamentos dicotômicos, as questões de gênero não se limitam a construções binárias, como o feminino e masculino, elas abarcam múltiplas formas de concepções possíveis e as suas complexas redes de poder que constituem a hierarquização de gêneros. Louro (1997) ajudou a pensar que para desconstruir essa polaridade entre os gêneros, que também constitui uma divisão entre dominação e subordinação, é necessário o entendimento da fragmentação existente nessas extremidades, e de que o masculino contém o feminino, e este o outro. Compreender os gêneros de forma dicotômica através da construção de bases únicas e singulares de masculinidade e feminilidade torna todos os sujeitos sociais que não se encaixam nessas normas, que não pertencem ao “padrão” imposto, excluídos.

Em sentido convergente, Butler (2003) fortaleceu em Amaranda a ideia de que a normatização das identidades, a matriz cultural pela qual entendemos a identidade de gênero de masculino/macho e feminino/fêmea, vem de uma matriz heterossexual, e ela exige a inexistência de outras identidades, principalmente daquelas em que o gênero não decorre do sexo e que o desejo não decorre do sexo nem do gênero:

Gêneros “inteligíveis” são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade em coerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou explicativas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual. (BUTLER, 2003, p. 38)

A pesquisadora ainda ensina que a heterossexualidade implícita nas questões de gênero gera opressão, pois visa a universalidade do que é ser mulher e a estabilidade entre as dimensões sexo, gênero e desejo, lembrou Amaranda.

No entrelaçamento entre identidade e política, a desconstrução da sujeita “mulher” do feminismo tem gerado muitos debates com relação à real necessidade da existência previa de uma sujeita para se pensar as práticas políticas. Estrelas como Butler (2003), afirmam que a desconstrução da sujeita “mulher” não propõe o seu abandono, mas sim a sua ressignificação e, assim, a ampliação das possibilidades de significação. Para isso, Butler indica a necessidade de uma problematização crítica à política identitária, por apresentar limites à mobilização da política feminista. Ela explica que a identidade de gênero, por se tratar de uma identidade, terá sempre uma dimensão normatizadora e, portanto, excludente, e que a tentativa de unificação produz resistências e divisões no interior do movimento.

Amaranda começou a refletir sobre essa questão, “Se as identidades existem através da exclusão, da alteridade do diferente, como torná-las mais inclusiva sem que elas deixem de existir?” Com essa dúvida em mente, ela encontrou pistas em Costa (2002) quando destaca a necessidade de uma teoria da diferença:

Como se pode conceituar a diferença – e, juntamente, as subjetividades/ identidades alternativas – de forma a evitar, por um lado, a armadilha do binarismo e, por outro, a sedução dos apelos pós modernos à total fragmentação e dispersão. Para isso, certamente precisamos de uma teoria da diferença “cujas geometrias, paradigmas e lógicas estejam fora dos binarismos, das dialéticas e dos modelos de natureza/cultura de qualquer espécie”. (2002, p.79)

Com o passar do tempo, através de suas pesquisas, Amaranda percebeu que a dimensão de gênero é muito importante. No entanto é redutora se pensada isoladamente, pois não é suficiente para dar conta de toda a diversidade, das contradições e desigualdades existentes. Como as sujeitas são constituídas de identidades múltiplas, os marcadores sociais precisam ser pensados de forma conjunta, contextualizada e atravessados por relações de

poder, dominação, subordinação e resistência. Uma mesma sujeita pode vivenciar de forma simultânea múltiplas situações de subordinação, como no caso de mulheres negras que sofrem simultaneamente opressões de raça, gênero e classe. Sujeitas podem também ter posições contraditórias, sendo oprimidas e ao mesmo tempo opressoras, como no caso do feminismo liberal em que mulheres brancas burguesas são oprimidas pelo patriarcado e ao mesmo tempo tem o papel de opressoras em sistemas de classe e raça.

Amaranda descobriu, então, que o feminismo negro tem uma potente contribuição em relação ao reconhecimento desses atravessamentos e sobreposições identitárias, dada pelo conceito de interseccionalidade. Aprendeu, com Carla Akotirene (2019), que esse conceito traz uma sensibilidade analítica, construída por feministas negras cujas vivências e reivindicações não eram consideradas pelo feminismo branco ou pelo movimento antirracista. O termo foi cunhado por Kimberlé Crenshaw como conceito da teoria crítica de raça e com o tempo ganhou popularidade. Atualmente sofre com os perigos do esvaziamento. A interseccionalidade chega como um instrumento teórico-metodológico para dar conta da “[...]inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” (AKOTIRENE, 2019, p.14), permitindo visualizar as estruturas, a interação de avenidas identitárias que oprimem pelo atravessamento e sobreposição colonialistas de gênero, classe e raça. De acordo a autora, a interseccionalidade não significa uma soma hierarquizante de opressões, mas sim uma análise das condições estruturais colonialistas que permeiam os corpos e oprimem sob a forma de identidade. “[...] Não existe hierarquia de opressão. Eu não posso me dar ao luxo de lutar contra uma forma de opressão apenas. Não posso me permitir acreditar que ser livre de intolerância é um direito de um grupo particular”, explica Audre Lorde, citada por Akotirene (2019, p. 27).

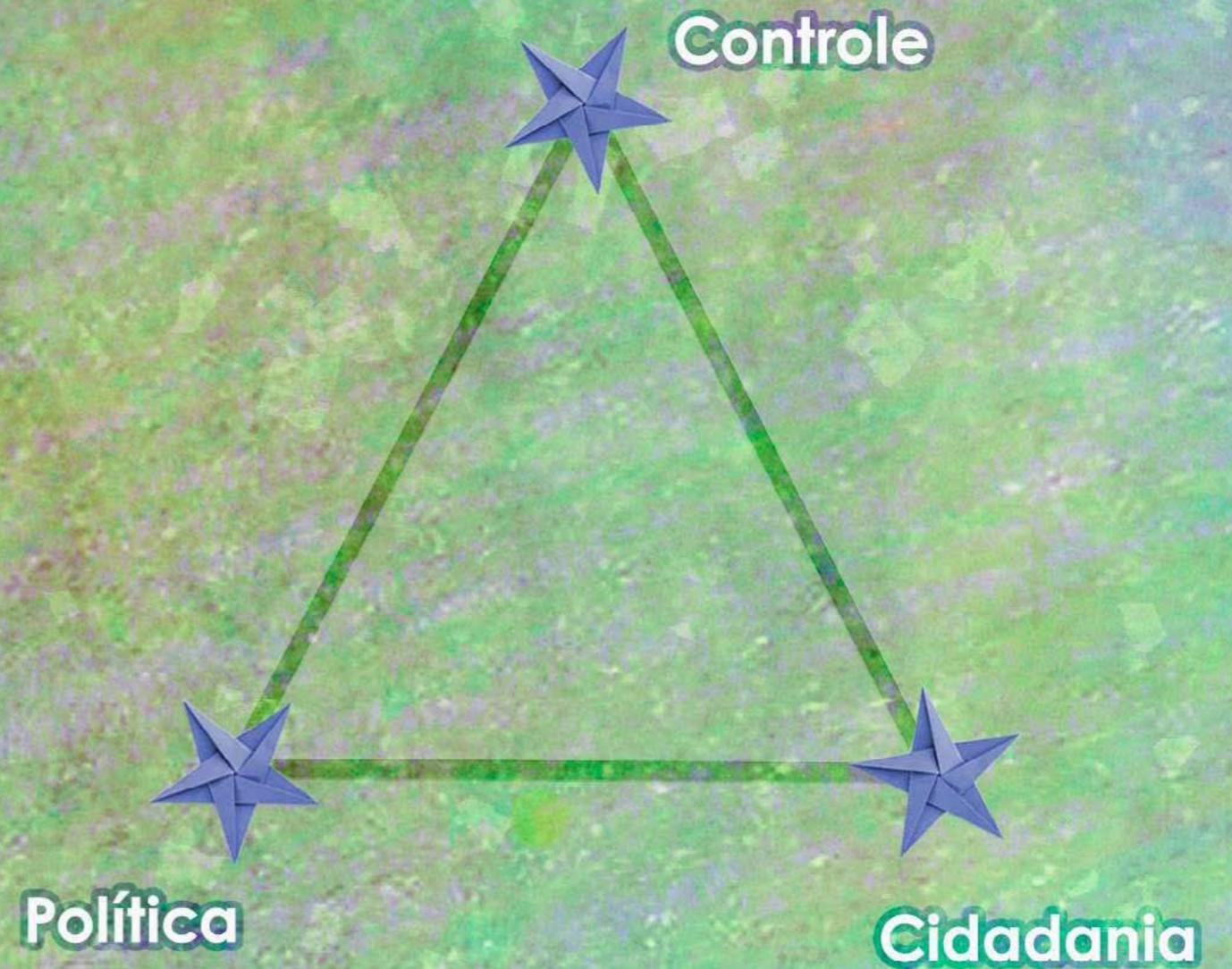
A interseccionalidade traz à tona espaços e questões invisibilizadas, e mostra como mulheres negras e não brancas são oprimidas e são cada vez mais delegadas a instâncias identitárias que as tornam mais vulneráveis aos embates estruturais modernos. Lugones (2014) complementou estas compreensões de Amaranda ao propor que apesar de todos sermos racializados e termos um gênero designado na modernidade capitalista hegemônica,

nem todos somos dominados e vitimizados nesse processo. Trata-se de um processo binário, dicotômico e hierárquico. As questões de gênero não podem ser abstraídas dos seus contextos sociais e sistemas de hierarquias.

Com o auxílio dessas estrelas, Amaranda compreendeu que os processos identitários são construtos sociais complexos, contínuos e mutáveis, vinculados a relações de poder. E no que se refere a identidades de gênero e seus atravessamentos, isto não é diferente. Além disso, entendeu que o projeto do movimento feminista, mesmo sendo diverso e algumas vezes conflituoso, quando atua de forma interseccional visando a libertação, a luta contra as desigualdades socioeconômicas, contra concepções colonialistas, patriarcais e racistas, tem um papel relevante na emancipação das sujeitas e na construção de sua história. História esta que é impactada por suas dinâmicas socioculturais e políticas, tanto em relação às disputas de poder, como na construção de novas significações através da problematização de identidades e agências.

5

Constelação Cidadania Comunicativa



5. Constelação Cidadania Comunicativa

Buscando compreender melhor a dimensão da cidadania na problemática das expressões comunicativas através das artes de mulheres no Instagram, Amaranda foi lembrar alguns estudos e reflexões que ela tivera anteriormente por meio da sua participação na iniciação científica, na interação com o grupo de pesquisa, na elaboração do TCC. Ela, através de autores como Adela Cortina (2005), percebeu que o conceito de cidadania é amplo e complexo, não é restrito somente ao campo jurídico-político, pode ser compreendido através do atravessamento de múltiplas dimensões, como cultural, ética, educativa, social, econômica, comunicacional.

Durante os estudos de Amaranda, alguns pontos se mostraram importantes no que concerne ao debate referente à concepção de cidadania no contexto contemporâneo global e multicultural e que também vão ao encontro de questões educomunicativas e de gênero.

Um desses pontos é a crescente necessidade de fugirmos de concepções universalistas, que só servem a uma cidadania precária e parcial, e abraçar o diálogo, o respeito ao outro, ao diferente; como também, a questão de reconhecer e trabalhar as desigualdades e diferenças, como as relativas à classe, raça, gênero, estruturadas e perpetuadas por preceitos colonialistas, capitalistas e do cisheteropatriarcado. Estes pontos cruciais não podem ser solucionados apenas através de imposições legais, mas necessitam de mudanças éticas, políticas, socioculturais mais profundas, que perpassam pela educação, pela conscientização e construção de autonomia das sujeitas; pela justiça, pela identificação e sentimento de pertença destas sujeitas em suas comunidades, como trata Cortina (2005). Ao refletir sobre isso, Amaranda lembrou de Boaventura de Souza Santos (2003), quando destaca que nós precisamos “de uma igualdade que reconheça as diferenças e de uma diferença que não produza, alimente ou reproduza as desigualdades” (p.53).

Tendo em vista uma perspectiva de cidadania complexa, que considere suas múltiplas dimensões, os contextos e subjetividades das sujeitas, e que tenha o seu exercício baseado na participação consciente e coletiva de sujeitas autônomas, a comunicação mostra-se não só como um campo

importante, mas como esfera crucial na construção da cidadania, entendeu Amaranda. Como expõe Mata:

[...] la comunicación se reconoce como fundante de la ciudadanía en tanto interacción que hace posible la colectividad de intereses, necesidades y propuestas. Pero al mismo tiempo, en tanto dota de existencia pública a los individuos visibilizándolos ante los demás y permitiendo verse – representarse ante sí mismos. (2002, p.66-67)

Refletindo com Mata, ela percebeu que a cidadania comunicativa inclui direitos e práticas relativas à comunicação como a liberdade de expressão, de informação, o acesso aos canais de difusão, entre outros. Liberdade que não é relacionada somente a interesses individuais, mas com o desenvolvimento da consciência e oportunidade de ação para a participação pública visando a construção coletiva. A cidadania comunicativa, nesta perspectiva, se enlaça com questões relacionadas à igualdade, à inclusão e à solidariedade, como explica Maria Cristina Mata:

[...] la ciudadanía comunicativa se entrelaza con las referencias identitarias, el reconocimiento de las diferencias y los reclamos más generales de igualdad, ya no sólo en relación al Estado sino en relación con la acción del mercado y de todo tipo de dispositivo que promueva la desigualdad. (2006, p. 13).

Em consonância com estas concepções, as ideias de Sousa (2021) complementaram as perspectivas de Amaranda ao considerar que o direito à comunicação pode auxiliar ou dificultar o exercício e até mesmo a conscientização de outros direitos cidadãos. Como dito por ela, “O direito à comunicação é intrínseco ao desenvolvimento das sociedades, além de ser caminho fundamental para o exercício de protagonismo e de autonomia de fala dos sujeitos.” (p. 177)

Tendo em mente uma abordagem educomunicativa crítica, e com o auxílio do pensamento de seus vários interlocutores, ela passou a compreender a importância da cidadania comunicativa, do exercício do protagonismo comunicativo das sujeitas nos processos de transformações sociais, nas questões relacionadas a gênero. Passou a pensar a prática comunicacional

cidadã como uma práxis criativa emancipatória e transformadora, em que as sujeitas não são vistas simplesmente como meras receptoras, mas como sujeitas atuantes, produtoras, mediadoras, sujeitas comunicantes em constante ação-reflexão com e sobre o mundo. Guia (2021) ajudou Amaranda a pensar que a participação das sujeitas nos meios de produção comunicativos, além de ajudar a desenvolver habilidades, colabora para o alargamento de perspectivas e para o fortalecimento do senso crítico.

Avançando um pouco na problematização da noção de cidadania, Amaranda refletiu sobre o pensamento de Morales, que conheceu através do planeta Processocom. Morales entende a cidadania comunicativa “como um espaço criativo, de disputa e reivindicação de direitos e reconhecimento de discursos próprios e locais, para experimentar trilhas comunicacionais que se constroem no local e no global”. Amaranda ponderou sobre a importância de reconhecer que o exercício da cidadania comunicativa não é algo que acontece naturalmente, é resultado de tensões e de relações de poder, de ordens sociais divergentes, pois como lembrou Morales:

[...] o campo comunicacional está configurado por sujeitos comunicantes, instituições midiáticas, paradigmas tecnológicos, estruturas normativas e disciplinares, sistemas midiáticos, movimentos socio comunicativos, comunidades e coletivos comunicantes e meios alternativos. É um campo dinâmico que se encontra imerso em constantes disputas discursivas, simbólicas, de conteúdos e formas, em relação com o exercício do poder. (2019, p.115)

Outra questão que ocupou seu pensamento com relação a essas disputas comunicacionais é que, para o exercício da cidadania comunicativa, para a efetiva apropriação midiática das sujeitas e coletivas, é necessário acesso aos meios de comunicação e informação, o que é dificultado pela grande concentração midiática de pequenos grupos de intenso poder econômico. No entanto, Amaranda compreendeu que é por meio da comunicação, atravessada por essas tensões de poder, que as sujeitas e coletivas podem participar da construção de novos imaginários sociais, e lutar contra a reprodução de ordens sociais excludentes, como explicou Guia:

[...] onde há poder, surgem contrapoderes e, assim, os campos da comunicação e do discurso, que podem ser palco de concepções opressoras e excludentes, podem ser ressignificados e estrategicamente ocupados por cidadãos e grupos sociais em tentativas de democratização e horizontalização das relações de poder, em disputas de narrativas e do exercício de construção de outros imaginários sociais possíveis. (2021, p.195).

Continuando a estudar sobre a problemática das relações dos meios de comunicação e a cidadania, e entendendo que a comunicação atravessa processos de organização e mobilização social, Amaranda passou a conceber as mídias como dimensões configuradoras da realidade social, atribuindo posições de referência, de identificação, de reconhecimento, validação, etc., na linha proposta por Guia:

É por meio da comunicação que nos confrontamos com o Outro, nos reconhecemos, criamos laços e alianças, e que alimentamos o imaginário social, constituindo simbolicamente os alicerces daquilo que é comum, compartilhado. (Guia, 2021, p. 203)

Com o auxílio de Cicília Peruzzo (2007), Bruna Lapa da Guia (2021), Leila Sousa (2021), Yvetz Morales (2019), Jiani Bonin e Lívia Saggin (2016), entre outros pesquisadores, compreendeu que a comunicação, quando apropriada por sujeitas ou coletivas de mulheres visando transformações de composições imagéticas homogeneizantes, opressoras e excludentes, desempenha um papel significativo ao ampliar a oferta de informações e comunicações alternativas, ao possibilitar processos educativos e de conscientização, como também viabilizar espaços discursivos com participação ativa das sujeitas em processos comunicativos, políticos e socioculturais.

Entendendo o atravessamento das mídias na realidade social, Amaranda se perguntou: “E quanto aos ambientes digitais? Eles podem potencializar a participação comunicativa das sujeitas e contribuir para transformações sociais, a conscientização de gênero?” Ao estudar sobre isso através do pensamento de Martín-Barbero (2014), Michel de Certeau (1998), García Canclini (2019), Jiani Bonin (2016), e a partir de sua própria experiência pessoal e profissional, observou que o avanço da digitalização, das redes digitais

de conexão global estão transformando os modos de comunicar e produzir comunicação, possibilitando novas formas de participação, criação e disseminação de produtos culturais.

Neste contexto, as sujeitas, que já foram denominadas e tratadas equivocadamente como receptoras passivas a partir de teorias comunicacionais particularmente de matrizes funcionalistas, desenvolveram competências midiáticas, conhecimentos dos processos produtivos, das lógicas e formatos das mídias digitais (BONIN, 2016). Com a penetração das lógicas midiáticas na esfera social, as sujeitas em seus cotidianos se apropriam e se reapropriam das técnicas e da produção sociocultural (CERTEAU, 1998), “passam a habitar o novo espaço comunicacional”, (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.27) a ter visibilidade, a participar, contar suas histórias, e através desse ato, constituir identidades, serem reconhecidas, consideradas, como explicou Martín-Barbero: “Isso significa que para sermos reconhecidos pelos outros é indispensável contar nosso relato, já que a narração não é só expressiva, mas também constitutiva do que somos tanto individual como coletivamente.” (2014, p.20).

Amaranda compreendeu que a participação e intervenção das sujeitas e das coletivas nas decisões que os afetam constrói a cidadania, gera consciência de coletividade, da cultura como algo pertencente às comunidades que a criam e recriam, como “algo que lhes pertence, a partir do que se sustentam os laços de pertencimento em que se entrecem as identidades tanto sociais como culturais.” (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.21), colocando as sujeitas como agentes centrais do desenvolvimento sociocultural.

Martín Barbero (2014) também a ajudou a pensar que, com a digitalização e a midiáticação, as cidadãs encontram nos processos de globalização recursos para resistir a ela ou para transformá-la e modificar conjunturas desiguais do intercâmbio cultural. Segundo o autor, essas mudanças comunicacionais globais são percebidas na América Latina como possibilidades de acabar com a exclusão, mas ao mesmo tempo são vistas como ameaça às culturas. Existe um grande movimento de uniformização social, através de narrativas que impõem padrões socioculturais, estéticos, profissionais etc. Sem o envolvimento dos cidadãos e seu empoderamento como atores

sociais, as culturas não irão sobreviver às instrumentalizações impostas pelo mercado. Na América Latina, mesmo com muitos problemas de restrições econômicas, desigualdades sociais, as comunidades culturais, conforme este pesquisador:

[...] estão se convertendo em um âmbito crucial de recriação do sentido das coletividades, de reinvenção de suas identidades, de renovação dos usos de seus patrimônios, de sua reconversão em espaço de articulação produtiva entre o local e o global. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.19)

E, a possibilidade dessa maior interação intercultural acentua e propicia múltiplas formas de hibridização. Como vimos anteriormente na constelação de gênero, as identidades culturais não são fixas nem puras, possuem diversas influências históricas.

García Canclini (1998) permitiu a Amaranda pensar que os movimentos identitários possuem várias seleções e articulações de elementos de diversas épocas feitas por grupos hegemônicos, o que relativiza as concepções de identidade. A hibridização pode ser entendida como “Processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.” (GARCÍA CANCLINI, 1998, p. 19) sendo que, estas estruturas discretas já são resultado de outros processos de hibridização. Amaranda entendeu que estes processos surgem para além do desenvolvimento das tecnologias, da criatividade, da vida cotidiana, através da reapropriação, da inovação, remodelando hábitos, enriquecendo saberes.

A hibridização contribui na resolução de divergências culturais, “[...] como processo de intersecção e transações, é o que torna possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em interculturalidade”, explicou Garcia Canclini (1998, p.26). No entanto, não é um processo de fusão sem contradições, também é confrontação, diálogo, possui assimetrias, desigualdades, no qual alguns podem ser excluídos ou tratados como subordinados. (GARCIA CANCLINI, 1998) Esse processo gera desconfiança e resistência em culturas hegemônicas, pois produz insegurança, tensiona o pensamento binário que tenta organizar o mundo em identidades

puras e oposições simples, como o bom e o ruim, intelectual e popular, o civilizado e o selvagem.

Amaranda compreendeu que a história humana é repleta de hibridizações, conhecimentos e técnicas que se constituem e convergem com profundas transformações culturais, sociais, comunicacionais, como a mudança dos paradigmas da comunicação para esse modelo em rede, mais democrático e multidirecional, que além da grande difusão de informações, possibilita a inserção e tradução de textos, sons, imagens, colocando em interações epistemes, técnicas, afetos e subjetividades.

No entanto, além de auxiliar nos processos de democratização da comunicação, incentivando o protagonismo comunicacional Amaranda descobriu, através de diálogos com Armand Mattelart e André Vitalis (2015), Círcia Peruzzo (2018), Fernanda Bruno (2012), Natália Zuazo (2018), entre outros pesquisadores e pesquisadoras, que o ambiente digital também é palco de vigilância, controle, manipulação e opressão imposta por governos e empresas multinacionais; que apresenta desigualdades de acesso, uma grande quantidade de informações falsas e fragmentadas, e se mostra como um ambiente de proliferação de condutas discriminatórias e intolerantes.

Com a migração contínua das práticas sociais para as plataformas digitais, as pessoas estão cada vez mais tempo conectadas, comunicando, pesquisando, articulando, interagindo com as redes através de tablets, celulares, relógios e uma infinidade de outros aparelhos interligados e articulados com as plataformas, fomentados pela Internet of Things (IOT). E essa interação normalmente não é anônima, tudo o que é feito nas redes gera rastros, “comunicar é deixar rastro”. (BRUNO, 2012, p. 687).

Isso levou Amaranda a uma temática importante com relação ao uso das plataformas, a Dataficação. Estar conectado hoje é uma exigência para a atuação integral na sociedade, nos mais diversos âmbitos. Muitos sujeitos são atraídos pelos benefícios de serviços oferecidos por grandes corporações sem perceber que eles são também mecanismos de vigilância e controle, como explicaram Mattelart e Vitalis (2015). Ela ponderou que, para ter acesso aos serviços, o sujeito precisa fazer um cadastro na plataforma, oferecendo dados e informações pessoais, muitas vezes excedentes

aos necessários ao serviço. Esses dados cadastrais de perfil, juntamente com outros, com metadados comportamentais, práticas transformadas em dados, como navegar, assistir conteúdos, conversar, se exercitar etc. são armazenados, processados, articulados, comercializados com parceiros externos, transformados em produtos e serviços. Estas práticas são muito comuns no ramo publicitário. E, sem leis efetivas de proteção, são utilizados com propósitos de controle mercadológico e político por grandes corporações. Como apontou García Canclini “este conocimiento exhaustivo de la intimidad de los ciudadanos puede ser aprovechado por gobernantes autoritarios, por economistas, banqueros y empresarios que modelaron previamente las opciones del menú”. (2019, p. 95). Refletindo com García Canclini, Amaranda lembrou do caso das manipulações em campanhas eleitorais, entre 2014 e 2018, com o uso de dados de milhões de usuários do facebook pela Cambridge Analytica²².

Através de Van Dijck, Amaranda pôde entender um pouco mais sobre as plataformas digitais que se fazem cada vez mais presentes no nosso dia a dia. “A plataforma digital é composta por espaços públicos privados, em grande parte governados pelos incentivos comerciais de atores privados e não pelo bem coletivo da sociedade mais ampla”. (OWEN, 2019 citado por VAN DIJCK, 2020, p.4) Elas são pensadas como bilaterais ou multilaterais, agregam operações entre usuários finais e uma grande variedade de terceiros, e esse arranjos mercadológicos afetam a distribuição de poder e riqueza (POELL; NIEBORG; VAN DIJCK; 2020) “As plataformas são alimentadas por dados e regidas por algoritmos; no entanto, eles funcionam como parte dos ecossistemas de plataforma – uma montagem de plataformas em rede, regidas por um determinado conjunto de mecanismos”, como discute Van Dijck (2020, p.4).

Ela aprendeu, ainda com Van Dijck (2020), que os ecossistemas de plataformas são dinâmicos e globalmente interconectados, abrangem as infraestruturas digitais, plataformas intermediárias, que são mediadoras das infraestruturas e dos setores sociais ou usuários individuais. As plataformas intermediárias são as que regem o ecossistema de plataforma e pertencem a grandes corporações como o Google, Amazon, Facebook, Apple e Microsoft

22. Informações sobre esta questão podem ser vistas na matéria: “Entenda o escândalo de uso político de dados que derrubou valor do Facebook e o colocou na mira de autoridades” (G1-2018). Acesso em: 25 junho de 2022.

(GAFAM). Elas detêm o poder dessas tecnologias que controlam a circulação de dados, a distribuição de conteúdos, influenciam o consumo e estão transformando as formas de organização, produção e serviços nos mais diversos setores através de dispositivos de Big Data baseados em algoritmos.

Gillespie ajudou Amaranda a pensar que algoritmos “[...] são procedimentos codificados que, com base em cálculos específicos, transformam dados em resultados desejados [...] dão nome tanto ao problema quanto aos passos pelos quais ele precisa passar para ser resolvido.” (2018, p.97). Eles gerenciam as nossas interações na rede, através de critérios pré-estabelecidos, ocultos, determinam o que é relevante ou não para nós. São através de decisões algorítmicas que o Facebook monitora, define e prioriza quais conteúdos aparecerão e quais serão removidos dos feeds de notícias dos usuários, que aplicativos para veículos escolhem as melhores rotas, que a Netflix sugere filmes.

Como David Beer (2016) ajudou Amaranda a ver, os algoritmos não podem ser pensados como objeto fora dos processos sociais. Os usuários vão se adequando e se moldando através das práticas algorítmicas e, ao mesmo tempo, inserem suas práticas e significações que também modificam os algoritmos. “O fato de estarmos recorrendo a algoritmos para identificar o que precisamos saber é tão marcante quanto termos recorrido aos especialistas credenciados, ao método científico, ao senso comum ou à palavra de Deus”, afirmou Gillespie (2018). O algoritmo supõe o que seria do interesse do usuário baseado nas suas atividades e relações.

Ao refletir sobre as “bolhas sociais” criadas pelos algoritmos, Amaranda pensou no quanto estas práticas podem ferir a liberdade e autonomia dos cidadãos e das cidadãs, abrindo portas para manipulações e controle, isolando e excluindo os sujeitos do contato com a pluralidade e complexidade do mundo real, dificultando o diálogo e o contato com alteridades. Essas tecnologias trazem a promessa do aumento da velocidade, precisão, objetividade e neutralidade nos processos. Promessas que, fora a questão da velocidade, já se mostram controversas e questionáveis. Lembrou do exemplo do caso do sistema criado para identificar possibilidades de reincidência criminal nos EUA que, em seus resultados, discriminava pessoas negras. Como

os algoritmos são construídos a partir de dados de uma sociedade desigual e muitas vezes injusta, eles acabam por reproduzir preconceitos e discriminações acentuando desigualdades. E revisar ou contestar essas decisões se torna complicado devido à falta de transparência dos critérios e processos utilizados pelos mesmos. A escolha desses parâmetros é autorregulada pelas grandes corporações, como advertiu Zuazo (2018).

Ao refletir e dialogar com esse autores, ela percebeu que são diversas questões éticas, políticas, econômicas, culturais e sociais que perpassam o uso cada vez maior do ambiente digital e da inteligência artificial nos processos comunicacionais; que os usos dessas tecnologias precisam ser analisados de forma crítica, visando conscientizar, regulamentar e fiscalizar, para que não violem direitos, leis locais, não gerem alienação, desigualdades, mas que se configurem como facilitadores de processos a favor do interesse público e do exercício da cidadania.

Amaranda passou a ver que para a conscientização e regulamentação desses processos, para a utilização consciente dos meios digitais, como também para o empoderamento e o reconhecimento das sujeitas como sujeitas comunicantes, autônomas e partícipes no processo de transformação social, que valorizam e respeitam o outro e a coletividade, é necessário a criação de uma nova cultura política alicerçada na educação e na comunicação cidadã. E ser cidadão e cidadã é algo que pode ser aprendido, como entende Cortina:

[...] cidadania, como toda propriedade humana, é resultado de uma prática, a aquisição de um processo que começa com a educação formal (escola) e informal (família, amigos, meios de comunicação, ambiente social). Porque aprendemos a ser cidadãos, como aprendemos tantas outras coisas, mas não pela repetição da lei de outros e pelo castigo, e sim chegando a ser mais profundamente nós mesmos. (2005, p. 30).

A comunicação e a educação estavam se mostrando, assim, dimensões cada vez mais cruciais na construção da cidadania para Amaranda. No entanto, não se tratava de pensar uma concepção tradicional de educação, que é utilizada como ferramenta de dominação e opressão, mas em

processos de aprendizagem educomunicativos, dialógicos, críticos, libertadores, visando uma transformação comunicacional, política, cultural, econômica e social.

Uma educação cidadã, com base no diálogo crítico, na ética, no respeito, na solidariedade, na autonomia e participação dos sujeitos configurando, assim, uma aprendizagem que os apoie e dê suporte para a vida em um mundo complexo, mundializado, multicultural, com diversos tipos de alteridades socioculturais, comunicacionais, políticas e econômicas. Que potencialize capacidades para que as mulheres desempenhem as suas funções de protagonistas em defesa dos seus direitos, da sua autonomia, de suas identidades culturais, do bem comum.

Estas concepções foram sendo aprendidas e construídas por Amaranda não apenas nos estudos e diálogos críticos que empreendeu com os interlocutores aqui relatados. Elas foram se entretecendo com as aproximações e imersões de Amaranda rumo à Galáxia X.

A arte sempre fez parte da vida de Amaranda de múltiplas formas, e a música é uma forma de expressão artística muito presente em seu cotidiano.

Dê uma pausa.

Aproveite para descansar os olhos, clique [AQUI](#), escute e dance com Amaranda.

Mexa o seu corpo, sua principal mediação como sujeita no mundo, como Amaranda fez tantas vezes durante seu percurso de descobertas investigativas.

Música - A voz de uma mulher - . Coletivo das Mulheres Ciganas do Brasil – COM-CIB.

6 A boniteza

**PRECISO
DE UMA PORTA
PRA SAIR
DE DENTRO
DE MIM**
VANESSA RATTOR
@papelmulher

**A PRIMEIRA
MULHER
QUE TIVE
MEDO
DE AMAR
FUI EU MESMA**
DIANA SALO
@papelmulher

**NADA
SE RESOLVE
SE EU NÃO
GRITO**
LAMA
@papelmulher

**O AFETO É
O MAIOR
FEITIÇO!**
BARBARA SOBRANA
@papelmulher

**A REVOLUÇÃO
SERÁ
POÉTICA**
PAPEL MULHER
@papelmulher

**DEVEMOS IR À
LUTA E GARANTIR
OS NOSSOS
ESPAÇOS QUE
NUNCA FORAM
CONCEBIDOS**
LELIA GONZALEZ
@papelmulher

Arte

“A arte é o transbordar da pulsão subjetiva que existe em nós. A arte é a materialização da nossa própria essência.”
- Seguidora Artivistha

“Através da arte, é possível trazer narrativas, atuações, exposições por exemplo, como forma de elucidar pensamentos que transformam, potencializam e que proporcionam conhecimento e reflexão. Acredito que a arte consegue convocar em nós de maneira particular, algo que nos possibilita transformar de inúmeras formas, abrindo caminho para diversas possibilidades de saber.”
Naiara - Seguidora Papel Mulher

“A arte é o respiro que a gente tem diante de tanto sufoco social.”
Márcia - Seguidora Papel Mulher

“Comunicamos a um nível mais profundo através da arte, chegamos a lugares e contamos as histórias que de outra forma não teriam o mesmo impacto.”
Silvana - Seguidora Papel Mulher

“A arte, sem dúvidas, é uma forma de produção de discursos e mudança da sociedade a partir do que a arte toca no outro.”
Tatiane - Seguidora Artivistha

“arte é cultura e cultura é a vida em si.”
Fernanda - Seguidora Papel Mulher

“A arte nos captura pela sensibilidade. É como podemos nos conectar com as pautas, ainda que não as vivenciemos. Expressando nossa empatia e alteridade.”
Mariana - Seguidora Papel Mulher

“A arte é uma forma de difundir e universalizar as informações.”
Franciele - Seguidora Papel Mulher

“A arte sensibiliza e traz sutilmente pautas muitas das vezes negadas para serem discutidas ou ampliadas.”
Marilane - Seguidora Artivistha

“A arte chega a locais que apenas um texto ou artigo não chegariam.”
Mariana - Seguidora Artivistha

“A capacidade de expressar o que não se percebe na racionalidade da vida.”
Daniele - Seguidora Papel Mulher

“A arte pode nos fazer repensar os discursos patriarcais, falocentricos instituídos na nossa sociedade. A arte pode deslocar esses discursos e nos dá a ver outros pontos de vista, de vezes antes invisibilizadas. A arte pode deslocar da margem ao centro, construindo aos poucos uma outra episteme, mais democrática que também reconheça as vozes de autoria feminina em suas heterogeneidades.”
Juliana - Seguidora Papel Mulher

7. A Boniteza

Como a investigação dialoga com a arte tanto nas dimensões metodológicas e epistemológicas, aproximando arte e ciência, como também através da área de intervenção “expressão educacional por meio da arte”, cabe explicar um pouco do conceito de arte adotado por Amaranda na pesquisa. Ela passou a conceber arte, através de seu diálogo com múltiplas estrelas, de forma geral, como forma de linguagem, como processo criador, como experiência (DEWEY, 2010), como conhecimento (BOSI, 1986). Para Freire, a educação é arte, é um ato político e estético, conhecer é (re) criar o mundo:

O que faz da educação uma arte é precisamente quando a educação é também um ato de conhecer. Para mim, conhecer é alguma coisa bonita. A amplitude do ato de conhecer é desvelar um objeto, o desvelar dá “vida” ao objeto. Esta é uma tarefa artística porque nosso conhecimento tem uma dada qualidade de vida, cria e anima objetos com o nosso estudo a respeito deles. Há muitas coisas que participam da natureza estética do ato de conhecer e de formar. (SHOR; FREIRE, 1996, p. 509)

Ao dialogar com Freire e refletir um pouco consigo mesma sobre a inter-relação entre arte, educação e política, Amaranda lembrou-se de Alfredo Bosi (1986), que no texto “Reflexões sobre a arte”, ao falar sobre o realismo crítico de Eisenstein e Bertolt Brecht, aponta que a arte não se esgota na representação do real, “...a sua proposta é desentranhar, desmascarar, tornar visível o processo social que o espectador vive tantas vezes inconscientemente” (p. 48). Para ele, não se trata de apenas priorizar temas sociais, mas o ato se configura como político quando a artista vive, através da sua dedicação intelectual e ética, a arte como conhecimento.

Essa abordagem, que concebe a arte não como um processo mecânico, confortável, imóvel que mantém o status quo, mas como ato de criação, compreensão, produção intencional e cuidadosa, que envolve razão, emoção, afetividade e projeta e produz novas perspectivas e realidades, atravessa a investigação de Amaranda, como a suas concepções artísticas e

científicas. Uma abordagem que, por ser também educacional, relaciona educação, comunicação, política, ética, estética e técnica.

Tendo isso em vista, Amaranda percebeu que a perspectiva da investigação, que influi nas escolhas metodológicas, tanto das práticas da pesquisa, como nas escolhas empíricas é atravessada, através do seu contexto, também pela Arte Contemporânea, arte que não mais necessariamente corresponde a um objeto material, que é híbrida, heterogênea, se abre a múltiplas experiências utilizando diferentes materiais e meios, “a ênfase antes dada à apreciação estética do objeto se volta para novos tipos de procedimentos, e a atividade do fazer artístico passa a incorporar materiais e métodos vindos de outras disciplinas.”, explicou Pérola Mathias (2015, p.149).

Com isso, Amaranda constatou que as proposições artísticas se expandem para além dos cânones tradicionais, algo que já vinha acontecendo desde o século XX, propiciando uma maior democratização da arte. Ela compreendeu, através de seu diálogo com Mathias (2015) e Bourriaud (2009), que os discursos e as significações passam a adquirir maior importância, a obra se torna principalmente o contexto, os atos, as palavras... fazendo com que, para além de si mesma, seja vista como mediadora de reflexões.

Bourriaud (2009) nomeia a arte contemporânea de arte da pós-produção pois, segundo o autor, ela não tem uma grande preocupação com originalidade, com a construção de algo do zero. Ela está mais preocupada em produzir novos sentidos e singularidades através de apropriações e reconfigurações de formas já existentes no cotidiano e na cultura de massa. Esse arranjo de obras recontextualizadas se constitui como uma forma de autoria (BUSKIRK, 2003, citado por MATHIAS, 2015):

Os artistas, por sua vez, habitam ativamente as formas culturais e sociais. O internauta cria seu próprio site ou home page; levado a consultar constantemente as informações obtidas, ele inventa percursos que pode salvar em seus favoritos e reproduzir à vontade. Quando procura um nome ou um assunto num buscador, surge na tela uma infinidade de informações saídas de um labirinto de bancos de dados. O internauta imagina conexões, relações específicas entre sites díspares. O amostrador, instrumento que digitaliza sonoridades musicais, também supõe uma atividade permanente; escutar discos torna-

-se um trabalho em si que atenua a fronteira entre recepção e prática gerando, assim, novas cartografias do saber. (BOURRIAUD, 2009, p.15)

Quando uma artista coloca algo na rede, como produtora cultural, ela sabe que o seu material pode ser usado como base para uma nova criação, com outras interpretações e significações. Assim, consumo e produção vão se misturando, e a arte passa a ser entendida mais como um processo coletivo do que um produto acabado, refletiu Amaranda. Ela compreendeu que a arte contemporânea possui uma grande influência do ready-made de Marcel Duchamp, em que qualquer objeto poderia ser selecionado como obra de arte, partindo do princípio de que o consumo também é produção, abrindo caminho para questionamentos sobre os meios de concretização, fruição e apresentação das obras.

Certeau (1998), em “A invenção do cotidiano”, analisou essa relação produção-consumo, e mostrou a Amaranda que o consumo não é algo passivo, mas sim, uma apropriação, uma nova produção:

A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de "consumo": esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante. (Certeau, 1998, p. 39)

Amaranda percebeu que a concepção da existência de processos autônomos de interpretação e produção, saindo da ideia de uma simples transmissão de saberes e representações a usuários/consumidores/estudantes passivos, pode ser encontrada também no pensamento de Rancière (2014), quando ele fala sobre o espectador emancipado. Para o autor, a performance é autônoma da ideia da artista e da percepção da espectadora. Para ele, a espectadora também atua, produz através de associações e dissociações:

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta.

Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto. (RANCIÈRE, 2014, p.17)

Ao estudar sobre cidadania comunicativa, Amaranda já havia percebido que as tecnologias da comunicação têm contribuído para uma maior emancipação das sujeitas e para o apagamento da separação entre produção-consumo/recepção, facilitando o acesso, descentralizando a informação, desierarquizando saberes. Para Maldonado (2013), essa ruptura com a noção do receptor, em que as sujeitas são concebidas como produtoras, como também, a socialização de técnicas de produção, o aprendizado fora das instituições tradicionais e a expansão da fruição estética comunicativa são transformações do final do séc. XX e início do XXI, que levaram a rupturas relevantes, “mudanças essenciais para se pensar o potencial educacional da expressão das artistas na rede”, refletiu Amaranda.

No entanto, “não podemos esquecer que a atuação cada vez maior das sujeitas e a ampliação da dimensão estética também são permeadas por uma aposta capitalista”, ponderou ela. A arte, que era vista em uma perspectiva de beleza e elevação, algo de poucos para poucos, está se tornando um importante componente do capitalismo em si. Como propõem Lipovetsky e Serroy, estamos em meio a economia estética e a estetização do cotidiano:

É o que chamamos de capitalismo artista ou criativo transtético, que se caracteriza pelo peso crescente dos mercados da sensibilidade e do “design process”, por um trabalho sistemático de estilização dos bens e dos lugares mercantis, de integração generalizada da arte, do “look” e do afeto no universo consumista. (2015, p.9)

Os autores contaram à Amaranda que os fenômenos estéticos, atualmente, constituem mercados modelados por grandes poderes econômicos internacionais. Estamos imersos em uma “cultura democrática e mercantil

do divertimento” (2015, p.18), permeada de muitos paradoxos; “quanto mais se impõe a exigência de racionalidade monetária do capitalismo, mais este conduz ao primeiro plano as dimensões criativas, intuitivas, emocionais” (2015, p.10), argumentam Lipovetsky e Serroy. Outro paradoxo pertinente à pesquisa que Amaranda identificou em suas reflexões com os pensadores foi com relação à expressão estética das sujeitas. O apelo capitalista para uma cultura de vida agitada, hiper produtiva, individualista, hedonista, acelerado pelos equipamentos tecnológicos, levou a uma democratização da expressão individual, a uma maior possibilidade de manifestação estética, de criação. “Se o capitalismo artista produz um consumo cultural de massa, também favorece o desenvolvimento das ambições expressivas individuais. O artista, hoje, não é mais o outro: em meus sonhos e um pouco no cotidiano, sou eu.”, apontam Lipovetsky e Serroy (2015, p.247).

Após esses diálogos, Amaranda precisou largar rapidamente suas ferramentas. Foi até a grande janela de madeira que iluminava seus dias. Fitou o sol, a grama e começou a refletir sobre o quanto a arte contemporânea e o capitalismo artista estariam também influenciando suas decisões e escolhas, o quanto ser alguém do seu tempo a influenciava e o quanto muitas vezes isso passou despercebido.

Retornando aos seus estudos, ela começou a articular o processo de estetização com as plataformas de redes sociais digitais, como a do Instagram. Compreendeu que elas refletem e contribuem para as dinâmicas de estetização do cotidiano, como também, para o grande deslocamento produtivo atual, que torna o conhecimento, bem imaterial e ilimitado, um dos principais fatores de produção da atualidade. (DAWBOR, 2020). Ela lembrou que, no Instagram, todas as usuárias são produtoras de conteúdos nos mais diversos níveis de produção e interação. A rede pode ser entendida como os múltiplos mundos-mosaicos de Flusser, pensou Amaranda, em que estar nesse universo “[...] implica viver, conhecer e agir em função de fotografias” (1998, p.86), de imagens.

Buscando mais informações sobre a plataforma, ela descobriu que o Instagram, que possui em torno de 2 bilhões²³ de usuários ativos no mundo, é uma rede social visual que foi lançada em 2010, pelo americano Kevin

23. Disponível em **Número de usuários do Instagram ultrapassa 2 bilhões e se aproxima do Facebook**. Acesso em: 14 Fev. 2023.

Systrom e pelo brasileiro Mike Krieger. Em 2012 foi comprada pela Meta Platforms Inc. (Facebook Inc.) e foi disponibilizada para o sistema Android, ampliando o acesso à plataforma. Originalmente a rede era mais voltada para o compartilhamento de fotos e o uso de filtros. Com o passar do tempo, foram sendo incorporadas múltiplas funcionalidades na plataforma, além das imagens em outros formatos e filtros, edição de imagens, gifs, vídeos curtos (Reels) e longos (IGTV), vídeos ao vivo (lives), publicações temporárias (story), Hashtags, Guias, etc. Ela observou que as usuárias também podem seguir outras usuárias e Hashtags, curtir, compartilhar, comentar, encaminhar publicações, marcar usuárias, enviar mensagens texto e áudio, fazer chamadas de vídeo, participar de vídeos ao vivo etc. Os textos não são o foco da plataforma, mas é possível colocar textos de até 2.200 caracteres nas legendas das publicações.

Amaranda compreendeu que as publicações, mesmo que em sua maioria fiquem armazenadas indefinidamente no aplicativo, possuem um caráter transitório e veloz, devido à estrutura da plataforma e da grande quantidade de publicações. A cada momento um conteúdo dá espaço a um novo na rede. A cada minuto são compartilhadas em torno de 66 mil fotos no Instagram²⁴. A estrutura do aplicativo incentiva as usuárias a permanecerem na plataforma e a publicarem continuamente, ponderou Amaranda. Nos primeiros anos de atuação, o feed, interface onde a usuária tem acesso às publicações de quem ela segue e interage, era feito de forma cronológica. Já a partir de 2016, o aplicativo começou a mostrar as postagens através de machine learning²⁵, de acordo com o que o algoritmo entende como mais relevante para os sujeitos que a utilizam²⁶. Não se sabe ao certo o funcionamento dos algoritmos do Instagram, no entanto, através de anúncios de representantes da própria rede social e da experiência de uso, se consegue algumas informações. Frequentemente, vão ocorrendo novas atualizações e mudanças com relação às ferramentas, estruturas e dinâmicas da plataforma, o que interfere diretamente em linguagens, formas, tempos de produção, interação e apropriação pelas sujeitas, lembrou Amaranda.

Ela compreendeu que a plataforma do Instagram constrói e é construída pelas dinâmicas transestéticas, “[...] que misturam design e

24. Número referente ao ano de 2022, retirado da Pesquisa **Domo – “Data never sleeps”**. Acesso em: 14 Fev. 2023.

25. Aprendizado de máquina.

26. **Como o Instagram funciona? Entenda o algoritmo que organiza seu feed. 2018**. Acesso em: 14 Fev. 2023.

star-system, criação e entertainment, cultura e show business, arte e comunicação, vanguarda e moda.” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 18), e propicia uma maior sensibilidade à estética do cotidiano. Percebeu que o Instagram tem gerado um grande impacto nas formas de produção e uso de imagens²⁷ Manovich²⁸ chegou a cunhar o termo instagramismo, em 2016, para se referir às estéticas presentes no Instagram, que combinam design e cotidiano. O termo instagramável, também é um termo comum para se referir a algo que desperte o desejo de fotografar, que possua uma estética atrativa e tenha potencial de reverberar na rede. As usuárias do Instagram, como artistas produtoras culturais autônomas, desenvolvem habilidades de uso, métodos e estratégias para a utilização dessa mídia.

27. **Com o impacto na circulação de obras, Instagram influencia artistas e museus.** Acesso em: 14 Fev. 2023.

28. MANOVICH, Lev. **Instagrammism and mechanisms of contemporary cultural identity.** Acesso em: 14 Fev. 2023.

7

A primeira viagem



8. A Primeira Viagem

Amaranda já havia realizado algumas investidas exploratórias para poder se aproximar da realidade empírica que envolve a Galáxia X, no entanto, foram apenas curtos passeios. Ela necessitava realizar uma primeira viagem para reconhecer o terreno, colher alguns dados e obter pistas que pudessem ajudá-la na reflexão, na construção da investigação.

Ela necessitava observar e se aproximar das mulheres artistas e entender um pouco sobre o contexto digital onde suas produções estariam sendo visibilizadas. O primeiro movimento exploratório de Amaranda foi através da busca e pesquisa de artistas e coletivos no Instagram.

Ela escolheu essa plataforma por se tratar de uma das redes mais utilizada em seu mundo²⁹. Amaranda considerou que o seu uso se intensificou muito com o desequilíbrio cósmico³⁰, que modificou comportamentos, o consumo de informações as formas de comunicação. Muitas artistas começaram a utilizar ou intensificaram a utilização da plataforma. Outra questão que chamou a atenção de Amaranda é que, apesar de suas limitações, a plataforma suporta a criação de múltiplas narrativas, em diversos formatos, como imagens, textos, música, vídeos longos e curtos, lives, como também oferece possibilidades de interações síncronas e assíncronas.

E assim, Amaranda foi se aventurar no Instagram, uma rede que possui mais de 2 milhões de usuários.

Através de indicações de outras pesquisas, de ongs, de coletivos, de perfis que ela seguia, ficou viajando entre os perfis da plataforma, seguindo links, Amaranda encontrou uma variedade grande de perfis. Esse movimento ajudou-a a refletir sobre o ponto central da Galáxia X. A partir dessa aproximação, e tendo como base o objetivo da investigação, ela realizou uma primeira seleção de perfis que chamaram a sua atenção:

29. **Artistas divulgam trabalhos instigados pela pandemia de Covid-19** - Publicação do jornal o Tempo/2020. Acesso em: 20 jun. 2022

30. Veja o **Relatório produzido em parceria pela We are Social e Hootsuite** em abril de 2022. Acesso em: 20 jun. 2022

31.

@museudoisolamento.
Acesso em 20 jul. 2022

Museu do Isolamento³¹

Trata-se de um museu totalmente digital, fundado por Luiza Adas. Iniciou suas atividades devido à pandemia de covid-19. Ele se propõe a divulgar o trabalho de artistas que estão produzindo em seus diferentes isolamentos, sejam eles sociais, culturais, regionais, raciais, de gênero ou outros.

O museu é bem democrático, qualquer pessoa pode produzir e enviar sua arte para ser exposta. Ele é aberto a diferentes temáticas, não é focado no gênero; no entanto, também possui uma postura educativa com relação a esse tema. “Um dos meus maiores propósitos pessoais e profissionais é trazer mais mulheres comigo nessa caminhada nas artes. O feminismo e a luta pelos direitos da mulher pautam grande parte das ações que desenvolvo por aqui e no @museudoisolamento”, explica Luiza Adas em uma postagem. Além disso, o perfil se utiliza de vídeos curtos (reels) para tratar de temas relacionados às artes e questões sociais.

Nas suas observações, Amaranda constatou a existência de muitas publicações de artistas mulheres. No entanto, a quantidade de publicações relacionadas diretamente à temática do gênero no Museu do Isolamento era relativamente pequena. Algo que chamou atenção de Amaranda foram as diferentes formas de diálogo e interação possibilitadas pelo Museu e os vídeos educativos.

Na página seguinte se pode ver imagens referentes a visualização geral das postagens do perfil, publicações sobre a temática de gênero e vídeo educativo:

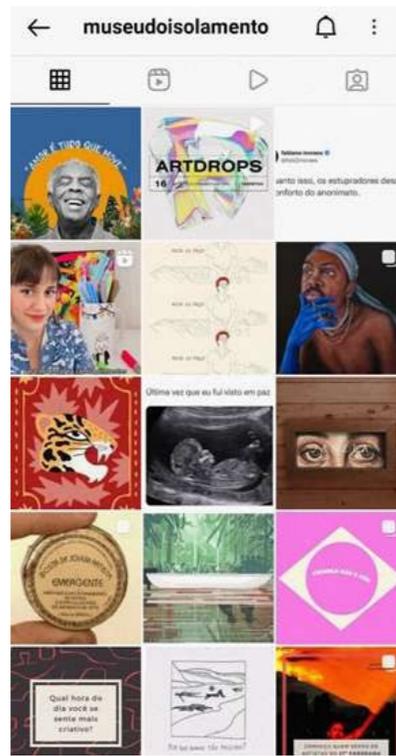


Figura 1: Museu do Isolamento - Visão Geral

Figura 3: Museu do Isolamento - Temática de Gênero 1



Figura 2: Museu do Isolamento - Vídeo T. Gênero

Figura 4: Museu do Isolamento - Temática de Gênero 2



Design Ativista³² - O Design a favor do que você acredita.

O projeto foi idealizado pela Mídia NINJA e IdeaFixa, surgiu durante as eleições de 2018 com o objetivo de fomentar a criação e distribuição livre de arte e informação, combatendo *fake news* e apoiando a democracia. Visa a utilização do Design como ferramenta de mudança social, de criação de futuros mais justos e prósperos. Além disso promove campanhas, maratonas de Design e convocatórias para a produção de peças. Trabalha com diversas temáticas sociais, como questões ambientais, raciais, gênero, racismo, homofobia, saúde, alimentação, econômicas, etc. É bem democrático, qualquer pessoa interessada pode enviar artes, propor temáticas, entre outros.

Nas suas observações, Amaranda constatou a existência de muitas publicações de artistas mulheres; no entanto, poucas publicações eram relacionadas diretamente à temática do gênero. O perfil também não possibilitava, nem gerava muitas interações. A seguir são apresentadas imagens referentes à visualização geral das postagens do perfil e algumas publicações sobre a temática de gênero:

32.



Figura 5: Design Ativista - Visão Geral

@designativista. Acesso em 20 jul. 2022

Figura 6: Design Ativista - Temática de Gênero 1



Figura 7: Design Ativista - Temática de Gênero 2



Figura 8: Design Ativista - Temática de Gênero 3



Womenintimes³³ (Women in times of pandemic)

Espaço onde as Latinas contam histórias de mulheres e meninas da América Latina e do Caribe. Uma iniciativa da Fòs Feminista, que é resultado da parceria, realizada em junho de 2021, entre três organizações³⁴ IPPFWHR , IWHC e CHANGE visando a criação de uma aliança feminista global para a promoção da saúde, dos direitos e a justiça sexual e reprodutiva por meio de uma lente feminista interseccional e um compromisso à liderança do Sul Global. Womenintimes é um álbum trilingue (inglês, espanhol e português) feito para amplificar vozes femininas, contar histórias, compartilhar informações sobre a realidade da América Latina e Caribe. Segundo a Fòs Feminista, as histórias são coletadas diretamente do campo e as ilustrações são feitas por diferentes mulheres artistas da região.

O Womenintimes chamou a atenção de Amaranda com relação à diversidade de artes na temática do gênero, a produção cuidadosa de textos, com histórias e informações. No entanto, Amaranda percebeu que o perfil não possibilitava muitas interações. Na sequência vemos imagens, referentes à visualização geral das postagens do perfil e algumas publicações deste

33. espaço.



102

@womenintimes. Acesso em 20 jul. 2022

34. Federação Internacional de Planejamento Familiar da Região do Hemisfério Ocidental - International Planned Parenthood Federation (IPPFWHR). Coalizão Internacional de Saúde da Mulher - International Women's Health Coalition (IWHC). CHANGE Global Advocacy Unit – Organização de direitos humanos que defende a saúde e direitos sexuais reprodutivos.

Figura 9: Womenintimes - Visão Geral

Figura 10: Womenintimes - Publicação 1



Figura 11: Womenintimes - Publicação 2



Figura 12: Womenintimes – Storie



papel.mulher³⁵

@papel.mulher. Acesso em 20 jul. 2022

Uma coletiva feminista que lambe as ruas com poesia de mulheres, idealizada e coordenada por Alexandra Maia. Não tem fins lucrativos, se sustenta da venda de cartazes, adesivos, rifas e toda a arrecadação é convertida em palavras de mulheres.

Qualquer mulher pode participar, desde que respeite as diretrizes da coletiva, criadas por elas. Discursos de ódio, comportamentos transfóbicos, homofóbicos ou machistas não são tolerados na coletiva. Já colaram cartazes na maioria dos estados brasileiros. No perfil do Instagram, juntamente com as imagens dos cartazes, elas compartilham informações e histórias sobre as mulheres por traz das escritas.

Amaranda pôde visualizar que no perfil “papel.mulher”, que algumas publicações não geravam muitas interações nos comentários. Podemos ver imagens referentes à visualização geral das postagens do perfil e algumas publicações a seguir.

35.



Figura 13: papel.mulher - Visão Geral

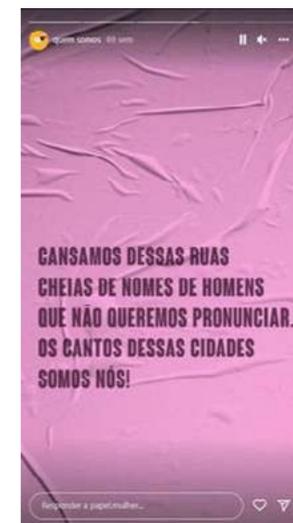
Figura 14: papel.mulher - Publicação 1



Figura 15: papel.mulher - Publicação 2



Figura 16: papel.mulher – Storie



camixvx³⁶

Camila Rosa é uma artista e ilustradora brasileira, suas ilustrações colocam a mulher como protagonista. Começou sua vida como artista em 2010 com um coletivo feminino de arte de rua e desde então tem trabalhado mundialmente em publicidade, editorial, exposições de arte, moda, beleza e design gráfico. Seu trabalho aborda questões sociais e assuntos que lhe interessam a partir de uma perspectiva alternativa. Camila também pinta murais para projetos comerciais e pessoais.

O que chamou a atenção de Amaranda no perfil de Camila foi a sua representação da mulher como grande, colorida, forte, independente. Amaranda pode perceber que o perfil não gerava muitas interações, diálogos nas publicações.

As imagens a seguir são referentes à visualização geral das postagens do perfil de Camila e algumas publicações:

36.



Figura 17: camixvx - Visão Geral

@camixvx. Acesso em 20 jul. 2022

Figura 18: camixvx - Publicação 1



Figura 19: camixvx - Publicação 2



Figura 20: camixvx - Publicação 3



Artivista³⁷

Thais trindade é uma artista, arquiteta e urbanista especializada em *marketing* e mídias digitais. Ela possui um perfil chamado “Artivista” no qual busca gerar reflexões e conscientizar pessoas a respeito de questões sociais através da sua arte. Ela aborda temáticas indígenas, de gênero, raciais, necropolíticas, clima, entre outros e se utiliza de ilustrações, vídeos curtos, animações, quadrinhos, textos, em suas produções.

Amaranda pôde observar que o perfil conta com uma quantidade relevante de publicações relacionadas à temática do gênero, e algumas pistas indicaram interações com o público.

Podemos ver a seguir imagens referentes à visualização geral das postagens do perfil de Thais e algumas publicações.

37.

@artivista. Acesso em 20 jul. 2022

Figura 22: Artivista - Publicação 1



Figura 23: Artivista - Publicação 2



Figura 24: Artivista - Vídeo T. Gênero



Figura 21: Artivista - Visão Geral 3

Levando sempre em conta os objetivos da investigação, observando mais de perto os diálogos e interações presentes nos perfis e questões de viabilidade, Amaranda pensou em trabalhar com dois dos cenários encontrados em suas explorações, um coletivo e um de uma artista individual, visando contemplar diferentes dinâmicas e formas e de expressão comunicativas através das artes.

O coletivo escolhido foi o *papel.mulher*, por se tratar de um coletivo que é fortemente atravessado pelo marcador de gênero, organizado e gerenciado por mulheres em que elas se apropriam da arte, dos meios de comunicação e dos espaços públicos para se expressar, contar as suas histórias e promover reflexões vinculados à temática de gênero. O espaço individual foi o *Artivistha* por ser uma artista, que possui várias publicações sobre a temática de gênero no seu Instagram e que se utiliza de ilustrações, audiovisuais, textos, de uma multiplicidade de formatos no meio digital, como também por propiciar formas de interação e diálogo com seus seguidores visando a cidadania e igualdade de direitos. No entanto, depois de um tempo, Amaranda, infelizmente, não conseguiu retorno do perfil *Arthivistha*, e por questões de viabilidade e tempo resolveu manter seu foco no somente na coletiva *Papel Mulher*.

Agora, Amaranda precisava construir estratégias de pesquisa para compreender estes ambientes, suas produções, interações com as sujeitas vinculadas a eles. Então, ela criou três constelações empíricas para auxiliá-la em suas pesquisas, observações e análises:

A Papel: Busca entender um pouco da história, objetivos, valores e os processos de funcionamento da coletiva.

@rte: Tem o propósito de compreender as produções da coletiva no Instagram, suas estéticas, conteúdos e linguagens.

Aprendizagem: Tem como foco conhecer um pouco as seguidoras e analisar suas formas de interação, significação e produção.

8

Constelação Papel



8. Constelação Papel

Para compreender a expressão comunicativa das sujeitas, seus diálogos com outras mulheres e a sua colaboração na construção educacional vinculada às questões de gênero no Instagram, Amaranda aproximou-se da Etnografia Digital, compreendendo-a não somente como uma metodologia de pesquisa interpretativa e qualitativa para estudos empíricos no meio digital, mas como uma área de teoria e prática em constante transformação, que possui múltiplas formas singulares de realização. (PINK et al., 2016; HINE, 2000)

Amaranda, passou a compreender o meio digital e a plataforma do Instagram, também, através do diálogo com Cristine Hine (2015), como um espaço rico de interação e formação comunitária em que a cultura é produzida. E, como artefato cultural, um produto da cultura, gerado por sujeitos, em contextos e com objetivos definidos, estruturado pelo modo em que é comercializado e utilizado. Assim, ela passou a enxergar as tecnologias e mídias digitais através de sua relação de interdependência com a vida cotidiana off-line.

Através do diálogo com Sarah Pink et al. (2016), e suas concepções de princípios nos quais se alicerça a Etnografia Digital, Amaranda começou a refletir sobre as proximidades do fazer etnográfico com o fazer transmetodológico. Pink et al. (2016) compreendem como princípios chave: a multiplicidade, a não centralidade do meio digital, a abertura, a reflexividade e heterodoxia/desviante. A multiplicidade se refere às diferentes formas de se investigar no digital. Isso vai ao encontro das ideias de Bonin (2011) ao afirmar que cada projeto é único, e os usos de métodos precisam ser desenvolvidos especificamente de acordo com cada pesquisa, sua problemática, concepções teóricas, epistemológicas, contextuais etc. A não centralidade do meio digital, como o próprio nome diz, faz referência à descentralização da mídia como foco de pesquisa, a fim de compreender a sua indissociabilidade de outras experiências, tecnologias, materialidades e sentimentos. A abertura está relacionada à processualidade do método, e se aproxima da perspectiva transmetodológica, ao entender o método como algo não

delimitado, aberto a outras influências, áreas e disciplinas. Um processo colaborativo e participativo, de produzir o saber com os outros. Propõe formas digitais de colaboração, com diferentes maneiras de co-produção de conhecimentos, seja com outros colegas de pesquisa, seja com as sujeitas participantes. O próximo refere-se ao envolvimento da prática reflexiva no fazer etnográfico, como forma de produzir conhecimento através dos encontros com outras sujeitas, ambientes e coisas. Pink et al. (2016) também consideram a prática reflexiva uma prática ética, pois permite que os investigadores reconheçam que o processo etnográfico é realizado de forma colaborativa. O último princípio, heterodoxia/desviante, é relacionado à necessidade da atenção a diferentes formas de comunicar, de reconhecer e explorar formas de conhecer universos de outras sujeitas, que podem ser invisibilizados em abordagens mais tradicionais.

Amaranda, começou, então, a construir o seu olhar etnográfico para compreender a coletiva, sua história, seus processos, suas intencionalidades comunicativas, através da observação e coleta de dados do seu perfil no Instagram, de entrevista online por vídeoconferência e de trocas de mensagens pelo Whatsapp com a fundadora do projeto. Também realizou pesquisa documental através de entrevistas, textos de jornais, revistas, vídeos que tratavam sobre a coletiva. A observação, entrevista e troca de mensagens aconteceram de junho de 2022 a janeiro de 2023.

A fim de orientar a sua coleta de dados, ela criou cinco dimensões: A sujeita; História e Objetivos; Organização e Processos de trabalho; Plataforma do Instagram; Gênero, Educação e Arte. A dimensão “A sujeita”, tem como objetivo a coleta de informações sobre a fundadora da coletiva, como idade, gênero, raça, visando entender um pouco quem é essa sujeita. A dimensão História e Objetivos visa entender a criação e a trajetória de desenvolvimento da coletiva, como também seus objetivos e motivações. A “organização e Processos de trabalho” tem o intuito de trazer dados para a compreensão dos processos de gestão, organização, comunicação e produção da coletiva. A dimensão da “Plataforma do Instagram” visa obter dados sobre a utilização da plataforma pela coletiva, como a organização e publicação de conteúdos, interações e estratégias comunicativas. A Gênero,

Educação e Arte, visa compreender sobre as concepções de feminismo da coletiva, sobre o seu entendimento referente ao atravessamento da educação e da arte no trabalho das questões de gênero. O roteiro de entrevista e seus blocos foram estruturados com base nessas dimensões (Apêndice 1). A entrevista foi orientada por este roteiro, mas aconteceu de forma fluída, para que a sujeita pudesse contar suas percepções e experiências de forma mais livre.

A partir desse mergulho, Amaranda descobriu que a Coletiva Papel Mulher foi idealizada em janeiro de 2021, pela professora e escritora nordestina Alexandra Maia, que estava cansada de ver a poesia restrita ao meio acadêmico e aos livros. Logo, suas amigas, Jessyka Ribeiro, assistente social, e a professora Julyana Mattos, juntaram-se à iniciativa de Alexandra e a coletiva foi fundada em fevereiro de 2021. A ideia surgiu através de uma disciplina de Mestrado de Alexandra, e teve como objetivo levar a poesia para o cotidiano das mulheres e dar visibilidade a suas escritas através da colagem de lambe-lambe pelas ruas do país:

A ideia é que todas as ruas do país, um dia, falem palavras de mulher, porque é um ato político levar essas mulheres e suas palavras para as ruas e porque essas palavras têm muito a nos ensinar. É nessas ruas que vivemos histórias de amor, violência, abuso. São essas ruas que carregam nossas histórias, mas não carregam nossos nomes. A Papel Mulher veio para mudar isso. (Coletiva Papel de Mulher, 2021)³⁸

Amaranda percebeu, em diálogo com Alexandra, que o desequilíbrio cósmico³⁹ teve uma importante contribuição para o nascimento e desenvolvimento da coletiva em seus moldes atuais:

No início, a gente pensava que a pandemia era uma dificultadora da Papel existir, porque a gente não podia existir como a gente pensava, como a gente queria, que era tipo encontrar um grupo de mulheres, sentar para conversar um pouco e depois colar. [...] Hoje em dia, eu penso que a pandemia foi essencial para que a Papel existisse. [...] Estava todo mundo muito mal, desprovido dos lugares onde atuava normalmente. Antes da pandemia eu costumava muito ir em rodas de mulheres, de escrita de mulheres, de literatura de mulheres, em Simpósios, em coisas assim,

e isso tinha acabado, ainda existia no âmbito virtual, mas não é a mesma coisa. Então ficou um espaço ali de uma vontade muito grande de encontro, de encontro também com pessoas que não conhecíamos porque estava cada vez mais difícil conhecer. [...] um momento ali também de desespero, de uma desesperança muito grande. [...] Ir no mercado era um sofrimento, toda vez que ia comprar uma coisa, era aquele sofrimento do preparo para ir, ao mesmo tempo que era uma alegria, porque era a melhor coisa que você podia fazer na sua semana, que era você sair para rua para ver gente. [...] Eu e outras meninas também, saíamos para ir no mercado e levávamos os lambes, já colávamos no caminho, era um jeito de estar fazendo alguma coisa ali no caminho que costumávamos fazer. Nesse início da Papel, o meu caminho da casa para o meu supermercado era cheio, sempre tinha lambe sendo colocado. [...] Então, acho que a pandemia foi muito importante para a Papel ter se estruturado como estruturou, assim, tanto da gente ter colocado muita energia no virtual, e da gente conseguir ter uma rede boa com mulheres de outras cidades. (Alexandra Maia, 2022).

Amaranda compreendeu que a Plataforma do Instagram, principal rede digital utilizada pela coletiva, também tinha uma função importante ao divulgar o trabalho, levar a palavra de mulheres e as reflexões sobre gênero para outras mulheres no país. A criadora e coordenadora geral contou-lhe que vê o Instagram como um importante meio de chegar a novas mulheres, de visibilidade, validação e segurança. No entanto, salientou que a atuação principal da coletiva é nas ruas:

[...]Teve um trabalho de mulheres de dentro da coletiva na construção de rede, de chamar mulheres que conhecíamos, que poderiam topar a ideia. Mas o Instagram é o principal meio de chegar gente na gente, de chegar mulheres na gente, sempre tem alguma, todo dia tem alguma mensagem de alguma mulher querendo entrar. [...] O virtual acaba, às vezes, tomando uma preocupação maior do que a rua, e a gente tenta constantemente lembrar para as meninas que o Instagram é só um meio de chegar em outras mulheres, de conseguir visibilidade, para se algum dia a gente tiver alguma questão... a gente tem medo que aconteça alguma apreensão, alguma coisa assim, então a gente usa muito o Instagram como nosso meio de segurança, como um meio de validação, como também um meio de fazer mais barulho. (Alexandra Maia, 2022)

38. **Papel Mulher: um projeto feito por mulheres.** Revista *Cassandra*. Rio de Janeiro, 2021. Acesso em: 5 out. 2022.

39. Refere-se a pandemia do coronavírus.

Em menos de dois meses de sua criação, a coletiva já contava com cerca de 40 mulheres espalhadas pelo país. No final de 2021, já possuía cerca de 180 mulheres na luta por direitos de gênero de forma interseccional, como explicou a co-criadora, Jéssyka Ribeiro:

A gente vive em uma sociedade racista, classista, machista e homo-lesbio-transfóbica, que coloca alguns discursos que vão ser visibilizados e outros discursos que vão ser invisibilizados. Então, existem corpos que são mais aceitáveis, e o corpo que a gente vê de um escritor, de um poeta, de alguém que escreve, é sempre um homem branco, cis e hétero e a gente quer mudar isso. Na nossa coletiva, a gente tenta o máximo possível colocar mulheres de diferentes tipos, de diferentes regiões, mulheres indígenas, mulheres pobres, mulheres negras, mulheres LGBT's, mulheres quilombolas. A gente tenta mudar a história dessa forma, visibilizar essas mulheres. (RIBEIRO, 2021)

Amaranda percebeu que ao valorizar e dar visibilidade à palavra de mulheres, a Papel reivindica também a autonomia e a oportunidade de contar suas próprias histórias, que muito já *foram contadas, mas pouco ouvidas*:

É como se tivéssemos a chance de através desses papéis reescrever histórias mal contadas. Como se fosse nosso papel reescrever essas histórias, porque é. Se você parar, por exemplo, para pensar quantos livros escritos por homens falam sobre questões pertinentes à vivência de mulheres, tais como essas apontadas acima (feminicídio, violência, abuso, lesbofobia, transfobia) você vai pensar em pouquíssimos nomes de escritores que abordaram algum desses assuntos e não tenho medo de dizer que dentre os poucos escritores que você achar alguns vão tratar de forma leviana ou até romantizar alguma dessas questões. (Alexandra Maia, 2022)

A questão do acesso à arte, à poesia, à literatura também é um ponto importante, como ressaltou Alexandra:

É um princípio da Papel Mulher levar essas escritas para a rua porque sabemos que grande parte da população do país, grande parte das mulheres do país, recebem um salário mínimo que mal dá para pagar as contas básicas, imagine para comprar um livro. [...] Queremos menos impostos sobre livros, queremos mais políticas públicas que

fomentem o acesso à leitura, à leitura de mulheres, queremos salários mais justos... queremos muita coisa, mas enquanto tudo isso não acontece, enquanto a literatura, a literatura de mulheres, é ainda negada a muitos, a Papel Mulher leva para rua, ao acesso dos olhos de todos que passem e queiram e possam ler. Pretendemos assim pensar palavras possíveis para construir uma sociedade melhor. (MAIA, 2021)

Outro ponto de atuação da Coletiva, destacado por Jéssika, é a questão do fortalecimento pessoal, da autoimagem, autoafirmação, que é abalada devido às opressões sofridas pelas mulheres:

A gente também busca fortalecer mulheres que são escritoras, porque há uma dificuldade. Por vivermos em uma sociedade patriarcal, há uma dificuldade em que as mulheres se coloquem como escritoras. Muitas mulheres da coletiva, sejam da literatura ou não, elas escrevem desde sempre, desde criança e tem essa dificuldade de se nomear como escritoras. (RIBEIRO, 2021)

A coletiva se mostrou à Amaranda como múltipla e diversa, como um espaço que acolhe todas as mulheres, sejam elas cis ou trans, “[...] temos ideia de feminismo muito coletivo e muito abrangente, que está muito aberto a contradições, a levar porrada, a entender, a aprender. [...] A gente não acredita em um feminismo que violenta ou rechaça qualquer pessoa” explicou Alexandra Maia (2022). “Nosso objetivo é que todas as mulheres se sintam acolhidas e possam acolher na coletiva porque sabemos que é de importância máxima nos respeitarmos e apoiarmos”, complementou Jéssika Ribeiro (2021). E através dessa concepção múltipla, inclusiva, de diálogo e aprendizado em conjunto, a coletiva começou a acolher também homens trans, como contou Alexandra:

Quando a gente começou, começamos a fazer curadoria de mulheres, mulheres Cis e trans. Em algum momento, a Jéssyka, que é cocriadora, trabalha em uma ONG de acolhida, pediu para fazermos curadoria de homens trans. A gente entendeu que homens trans não são homens cis, não estão dentro de um recorte de privilégio de homem cis, não são escritores lidos, não são escritores que a gente tem referência, e fizemos assim. Então, acho que eu falaria que tem muitas linhas, tem muita gente dentro da

coletiva, e que a gente aceita a multiplicidade de todas as pessoas que fazem parte e tenta partir daí. (Alexandra Maia, 2022)

Amaranda descobriu que a Papel não possui fins lucrativos e é autogestada. Possui nove mulheres que participam de forma fixa na organização e outras que participam de forma mais pontual. Essas mulheres coordenam grupos menores, como: o de curadoria, que contém mais de vinte mulheres e é organizado por Julyana Mattos; o grupo que faz a arte do Lambe Digital, coordenado por Alexandra Maia; o grupo de audiovisual, coordenado por Vanessa Pessoa, que é encarregado dos vídeos para as redes; o grupo de Produtos que, organizado por Kelly Martins, pensa em estratégias de vendas a fim de gerar fundos para ações e demandas da coletiva. Amanda Leal é responsável pelo *Twitter* e do grupo regional Papel Sul; Jéssyca Ribero é coordenadora da Papel Nordeste e Sami Nina da Papel Norte; Jéssyca e Alexandra cuidam também das postagens e mensagens do Instagram; Lana Maciel é responsável pela administração do *Medium*; Cecília Souto coordena o grupo de boas-vindas da coletiva. No entanto, Jéssyca ressaltou para Amaranda a horizontalidade e o apreço da coletiva pela autonomia das integrantes:

É possível que qualquer mulher em qualquer lugar do país possa fazer uma ação, possa fazer uma curadoria, possa falar pela Papel Mulher, porque a gente não quer uma centralização de que a papel Mulher é Jéssyca, a papel de Mulher é Julyaba, ou é Alexandra. A gente quer que as mulheres falem pela Papel Mulher e que elas estejam em todas as cidades possíveis, regiões, e que elas possam falar pela Papel Mulher e que se coloquem como Papel Mulher também. (RIBEIRO, 2021)

Com relação ao processo de curadoria das frases poéticas para os lambes, Amaranda compreendeu que é feito de forma coletiva e visa, além da utilização de diversos tipos de textos, dar visibilidade para a diversidade de escritas de mulheres:

Uma parte das mulheres que compõem a coletiva faz a curadoria dos textos poéticos – entendendo a poesia como um conceito amplo que pode estar presente em romances, em contos, em músicas, em textos teóricos.

Com os trechos que mais chamam atenção do olhar, fazemos a arte do lambes. [...] O processo de escolher quem está por trás desses escritos se dá de maneiras variadas. Buscamos divulgar os textos escritos pelas mulheres que fazem parte da Papel Mulher, fazemos um resgate histórico selecionando escritoras que tiveram visibilidade à sua época ou aquelas que não tiveram e também achamos importante fortalecer o movimento da escrita contemporânea. Logo, a escolha das escritoras irem para a nossa curadoria busca sempre dialogar com o papel da coletiva de renovar a imagem do que é ser escritor. Divulgamos, portanto, escrita de mulheres indígenas, lgbtqi+, negras, periféricas, pessoas com deficiência, quilombolas, ribeirinhas que escrevem hoje ou escreveram no passado e que estejam em todas as regiões do Brasil. (MAIA; RIBEIRO; MATTOS, 2021)

Amaranda notou que no início, para participar da Coletiva, a pessoa só precisava enviar uma mensagem através do Instagram, demonstrando o interesse. No entanto, atualmente, é necessário participar de uma reunião de boas-vindas. Essas reuniões são realizadas a cada três meses, e lá são passadas todas as orientações sobre a coletiva, questões de segurança, orientações sobre a colagem de lambes, etc. A Papel possui um grupo de WhatsApp com todas as integrantes e um Drive onde são disponibilizados os lambes para a impressão, e um manual de colagem, como explica Jéssyca:

Todas as mulheres da coletiva tem acesso ao drive, elas podem pegar o arquivo, podem imprimir e já podem sair para colar. A gente também dispõe de um manual que se chama: “cole você mesma”, “faça a ação você mesma”, então a gente tem tudo explicadinho de como fazer uma ação. [...] Cada vez que uma mulher entra na coletiva, a gente diz o seguinte: “O Drive está aberto, você tem acesso aos lambes, você pode imprimir e pode colar no seu bairro, perto da sua casa.” E, a gente recomenda também para colar em espaços seguros. Não colar em cima de algo que já esteja colado, não colar em cima de grafite, não colar em picho, colar em postes, não colar em locais públicos. Tem todo um cuidado com as mulheres da coletiva para que elas não corram riscos. (Jéssyca Ribeiro – youtube papel, 2021).

Amaranda percebeu que a segurança é um ponto importante para coletiva:

É nessa reunião que a gente fala do risco para que nenhuma menina vá colar pensando que é super de boa, e se surpreenda com alguma coisa né, então tem um risco aí, que a pessoa quando entra na coletiva está sabendo que pode passar, assim, não é uma coletiva de sarau poético que você só vai ler, é uma coletiva que está fazendo uma coisa que em alguns lugares é considerado infração e a pessoa precisa saber, que a gente vai tentar ajudar, mas quem vai ter que lidar ali com o policial é ela.[...] A gente tem uma dinâmica de fortalecer nelas a ideia de um grupo local, para que isso não seja feito de forma solitária. (Alexandra Maia, 2022)

Ela compreendeu que uma das principais motivações para a coletiva buscar iniciativas de financiamento, como a venda de lambes, rifas, doações, etc, para além de auxiliar as mulheres que não tem recursos para a impressão, é a segurança: ter a possibilidade de ajudar com a fiança, caso alguma das integrantes seja presa em alguma região do país em que essa prática de arte urbana possa ser vista como infração:

Não aconteceu de eu ser presa, mas eu já fui abordada pela polícia. [...] E aí, depois disso, a gente ficou bem bolado pensando o que a gente vai fazer, o que a gente vai fazer se isso acontecer com uma menina, em uma cidade que a gente não tem contato. [...] Como a gente vai fazer para ajudar se caso alguma coisa acontecer. Um pouco depois, uma mana foi presa em Curitiba, uma pessoa de outro coletivo, e a fiança tinha sido dez mil reais. Então, a gente ficou na cabeça que o nosso caixa precisava ter dez mil reais. É um lugar de insegurança nosso, que eu não acho que quando a gente tiver dez mil vai solucionar, mas eu acho que quando a gente tiver, a gente já vai ficar, tipo assim: “nossa, a gente fez o que podia, se precisar ser mais, a gente vai tentar mobilizar o que for para conseguir mais”. Então, existe a chance, a gente sabe que tem, e a gente tenta mobilizar para tentar deixar as meninas mais seguras quando elas entram. (Alexandra Maia, 2022).

Amaranda foi observando nesse processo de aproximação que a coletiva, em sua trajetória, foi desenvolvendo seus próprios processos de forma cooperativa e se adaptando e modificando de acordo com as experiências vivenciadas pelo grupo como um todo e pelas experiências individuais, o que

é evidenciado através de comentários, como o de Alexandra com relação aos encontros e reuniões:

A gente está passando por um momento de reestruturação, porque a gente tem pouco tempo de coletiva, mas já teve vários momentos. Teve momentos que a gente estava dando muito mais energia, teve um momento que outras coisas foram surgindo e a gente precisou dispensar energia para pensar em outras questões. [...] No início, quando eu pensei a papel, a minha ideia era realmente ter um drive, de mandar os lambes para as meninas por mês e irem colando. Necessariamente, nunca tinha pensado em fazer uma reunião, em nada assim, e com o tempo, uma das integrantes chamada Letícia sugeriu: “A gente podia fazer um sarau, a gente podia fazer um encontro de conversas, talvez, uma vez por mês, duas vezes no mês”, e no início a gente fazia bem mais, só que demanda um tempo. [...] Tem uma integrante que é responsável por pensar os nossos Sarais, que seria o momento da gente se encontrar para conversar, mas é isso também, ela acabou de formar, está sofrendo por desemprego, então acaba que a ideia era que a gente se encontrasse mais do que a gente se encontra, a gente se encontra muito pouco, mas a gente tem o nosso grupo de WhatsApp, que é um grupo geral, que estão todas as meninas que fazem parte da Papel e aí se conversa e se tem alguma questão, se fala também. Eu acho que isso, é também uma resposta a um cansaço, não só o cansaço da militância, mas um cansaço com o espaço virtual. (Alexandra Maia, 2022)

Amaranda se identificou de alguma forma com a fala de Alexandra, seu percurso de descobertas constantemente exigia reestruturações, demandando bastante energia e tempo. Como Alexandra, ela sentia o cansaço da constante imersão no espaço da Galáxia X. Contudo, a imersão nesse mundo a mantinha, muitas vezes, um pouco alheia ao espetáculo da dança das dores que acontecia no seu universo, onde dores antigas e novas dançavam em sintonia, em meio ao cosmos.

Ela então, começou a refletir sobre o que já sabia da coletiva até agora, seus valores e processos, retomou na sua mente concepções educacionais que tinha visto com Freire (2016), Kaplún (1998), hooks (2020), Rodriguez (2016), e através do pensamento de Saggin (2020), começou a compreender a coletiva como um espaço de *educomunicação comunitária*.

ria⁴⁰, como partícipe em processos formativos de mulheres, buscando integrar, problematizar e expandir a participação dessas sujeitas visando a cidadania comunicativa e a transformação social nos mais diversos níveis.

Algumas experiências e aprendizados apontados pelas integrantes da coletiva, que foram vivenciados através dessa participação comunitária, chamaram a atenção de Amaranda, como a de Alexandra (2022), que destaca:

Para mim, por exemplo, me foi muito importante ler textos de mulheres lésbicas para me entender lésbica, também foi muito importante ler sobre abuso, coisa que eu nunca tinha lido. Então a gente parte da premissa de que são contatos necessários e que são roubados, são experiências, acho que parte da ideia de que a literatura é uma experiência, que a arte é uma experiência, e de que essas experiências estão sendo roubadas.

Além disso, ela identificou outras experiências e aprendizados oportunizados pelas vivências na coletiva, que foram apontados pelas integrantes, como: o sentimento de identificação e pertencimento a um grupo; a percepção de possibilidades de múltiplos caminhos de atuação social; aprendizados sobre intervenção urbana; aprendizados sobre organização e trabalho coletivo; mudança de percepção do que a rodeia, do cotidiano, da rua; aprender a se reconhecer e se afirmar como escritora; o aprendizado de que a atuação social é um processo lento e contínuo; a possibilidade de acesso a outras autoras e textos, o que levou a um consumo maior de literatura feita por mulheres; pensar novas possibilidades de difundir a literatura; reflexão sobre diversas temáticas relacionadas a gênero que não tinham sido pensadas antes; conhecer e criar conexões com outras pessoas, entre outras.

A seguir podemos ver um relato da experiência de Mariana Madelinn com relação a sua participação como escritora e curadora:

A Papel é um movimento de ocupação, ocupação das ruas com literatura. Como uma mulher negra, bi, nordestina, pra mim ocupar é essencial. Todos os meus atravessamentos me colocam à margem, eu não transito por todos espaços como um homem hetero transita. Ter algo meu nesses espaços é muito significativo. Quando curo

40. Entendendo Educomunicação comunitária como um “processo amalgamado de aproximação e junção de práticas da educomunicação à comunicação comunitária” (SAGGIN, 2020, p.297)

autoras negras me sinto dando a mão pra elas e dizendo: “você pode existir na literatura”. (Mariana, 2022)

Amaranda observou no Instagram que com o objetivo de levar as vozes das mulheres para o maior número de pessoas possível, os lambes já foram colados até em outros países, como México, Alemanha, Itália, Holanda, etc. Atualmente, a coletiva possui um núcleo na Argentina. E, com isso, os lambes e as publicações nas redes vão aos poucos sendo pensados em dois idiomas, português e espanhol, contou Alexandra (2022). Também descobriu que a Papel costuma atuar através de parcerias com outras coletivas, ONG’s, clínicas, editoras, entre outras, principalmente em ações voltadas às mulheres.

E assim, a coletiva foi se constituindo para Amaranda como um grupo comunitário, cooperativo, feminista plural, que respeita as diversidades, que luta e educa, através da arte urbana e da tecnologia digital, pela emancipação, pela cidadania comunicativa e de gênero.

9

Constelação @rte



9. Constelação @rte

Agora que já tinha conhecido um pouco sobre a coletiva e seus processos, Amaranda foi tentar compreender as produções da coletiva no Instagram, suas formas, elementos, conteúdos e linguagens.



Figura 25: Parte superior perfil Papel Mulher.

Ao observar o Instagram da Papel Mulher, Amaranda descobriu que ele possui 844 publicações e 84,5 mil seguidores⁴¹. A primeira publicação foi em 25 de janeiro de 2021. Nos destaques da página, são disponibilizadas informações sobre a coletiva, como participar, ajudar, entre outras. O formato de publicação mais usado são as imagens, tanto no feed, quanto no stories. Em sua maioria imagens quadradas (1.080x 1.080px) no feed e no formato vertical 9:16 (1.080 x 1.920px) nos stories. Das 844 publicações, somente 33 são vídeos.

Amaranda notou, através do perfil, que não existe uma organização maior com relação às datas de publicação, mas elas são frequentes, em torno de 15 publicações por mês. Segundo a fundadora Alexandra Maia, a coletiva, atualmente, não se utiliza de muitas estratégias com relação à plataforma, mas isso foi diferente quando a coletiva começou:

Quando a gente começou, a gente tinha mais, por exemplo, eu sabia que o Instagram deixa seguir 100 pessoas por dia, então eu ficava todo dia lá, e eu seguia 90 pessoas, eu e a Jéssica fazíamos muito isso. Fizemos isso até chegar a 5 mil seguidores, quando chegou a gente entendeu que o Instagram ia entregar, que não ia entregar tudo, mas ia entregar. E, paramos. Desde então, a gente não tem tanto isso de seguir. E a gente tinha também, por algum tempo, isso de escolher escritoras que a gente achava que conseguiam espalhar bastante, escritoras que tinham um público grande. Não que essas escritoras não sejam boas, mas a gente pensava nisso também, tinha um cuidado. No Brasil, isso não é mais uma questão, a gente não pensa mais nisso, realmente a gente faz a curadoria quando a gente quer fazer, não tem preocupação nenhuma de estratégia de marketing. A gente tem um pouco de preocupação de manter uma entrega boa, de manter um alcance bom porque isso é segurança nossa, segurança de que se algum dia acontecer alguma coisa, a gente vai postar alguma história, vai ser visto pelo máximo de pessoas possíveis né, mas fora isso não. Agora, estou na Argentina, e eu estou tendo que pensar isso de novo, porque isso de chamar seguidor vai trazer outras mulheres para a coletiva. Não é porque a papel quer ter um Instagram maior, é que isso faz com que a papel chegue a mais pessoas.

Através das publicações da coletiva, Amaranda verificou a utilização das *hashtags*, “#mulheresqueescrivem”, “#literaturabrasileira”, “#lambepoesia”, “#afichesfeministas”, “#mujerespoetas”, entre outras, como também a frase padrão no final das legendas das publicações: “Viu algum lambe da @papel.mulher por aí? Posta e marca a gente. Nos ajude a dar visibilidade à poesia das mulheres!” (figura 26), estratégias para um maior alcance e visibilidade das publicações na rede, ponderou Amaranda.

41. Dados de 23/02/2023, às 15h, horário de Brasília.

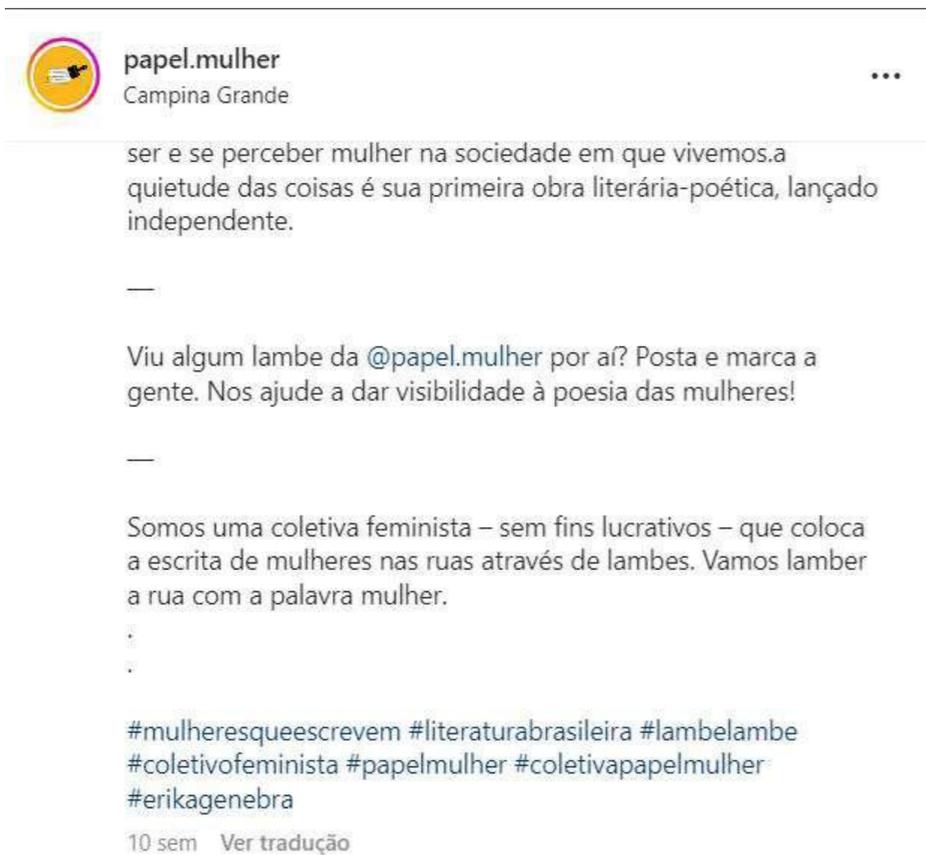


Figura 26: Texto final das publicações com hashtags.

Figura 27: Imagem do perfil da coletiva.



Ao examinar a imagem do perfil utilizada pela coletiva (figura 27), Amaranda constatou que se trata de uma ilustração vetorial que remete à ação da cola dos lambes, através do ícone de um pincel, que sugere movimento sobre um documento de texto. O pincel deixa uma marca branca na superfície amarela em referência ao uso da cola. A ilustração não situa a imagem em um contexto, como o da rua ou da plataforma, é apenas focada na ação de colar. A imagem circular de fundo amarelo lembra o círculo de um semáforo, como uma mensagem de alerta, solicitando a atenção do condutor para a comunicação ali presente, interpretou Amaranda.



Figura 28: Imagem do Feed do Perfil Papel Mulher.

Ao observar o feed da Papel (figura 28), Amaranda se deparou com um mosaico de imagens que a transportou de alguma forma aos muros, aos postes, às ruas das cidades brasileiras, com múltiplas mensagens que a interpelam através de uma arte que conecta a poesia, o urbano e o digital, retratando um pouco do hibridismo da arte contemporânea. Nesse momento, Amaranda lembrou Walter Benjamin (1994) ao falar da questão da reproduzibilidade técnica, ela estava diante de reproduções, de cópias. Mas o que via ali não era simplesmente a cópia de um cartaz digital, de uma imagem digital no Instagram. Ela percebeu que a coletiva poderia expor na rede somente uma versão digital do cartaz. No entanto, pela forma que o grupo escolheu trabalhar, todo um contexto é agregado à obra, compreendeu Amaranda. A medida que, depois da curadoria, essa mensagem poética passa por uma formatação estética, é impressa no seu suporte, é colada em alguma rua, algum poste escolhido pela artista, e uma cópia de uma fotografia digital desta intervenção urbana é disponibilizada no feed do Instagram, acrescida de um texto com informações sobre sua autoria, a obra e suas significações se modificam, se ampliam.

Amaranda passou então a analisar e refletir sobre a estética dessas obras. A forma de intervenção escolhida pela coletiva, o lambe-lambe, também conhecido como cartaz de rua, é um meio de expressão que muitas vezes é relacionado a movimentos contra hegemônicos e a ocupação do espaço público por grupos artísticos (OLIVEIRA, 2015). Amaranda percebeu que a questão da preocupação com a ocupação do espaço público pelas mulheres artistas, também se dava através do design do cartaz que lembra o utilizado pelas placas de rua no Brasil (figura 29), mesmo que os lambes, em sua maioria, sejam estruturados de forma vertical. Ela verificou que os lambes possuem um design simples, direto, geométrico, sem muitos elementos e cores.

Observou ainda que a coletiva prioriza a linguagem textual à imagética em seus cartazes, o que Amaranda pensou que pode ser entendido também como um posicionamento transgressor tendo em vista a grande valorização e quantidade de imagens a que somos submetidos todos os dias nas ruas e na plataforma do Instagram. A arte a fez lembrar de obras de

artistas contemporâneas como Bárbara Kruger e Jenny Holzer, conhecidas por sua arte com palavras, viés político e social, e que também se utilizam de espaços públicos para expor algumas de suas obras.

Amaranda observou que a tipografia utilizada nos cartazes, sem serifa, deriva de fontes góticas que surgiram em meados do século XX. Remetem a conceitos de eficiência, simplicidade e uniformidade. Um tipo de fonte que carrega o simbolismo da inovação, do futuro. As fontes sem serifa continuam sendo os tipos de fontes mais utilizadas por empresas de tecnologia⁴² e no meio digital, mesmo que a tecnologia atual não possua mais essa necessidade. É uma fonte com boa legibilidade e que se adapta bem a várias formas de mídia, impressas ou digitais. A fonte aparece em sua versão bold, corpo em tamanho considerável, o que torna a sua leitura rápida e acessível tanto na rua como no Instagram, ponderou Amaranda.

Os lambes são impressos em papel sulfite colorido, sendo utilizado cores em tons mais pastéis ou mais vivas, dependendo da preferência ou possibilidade da sujeita artista que fará a impressão do lambe, observou Amaranda.

42. **Why brands love to use sans serifs (and how you can choose one, too).**

Figura 30 e 31: Lambes e seu entorno.



Figura 29: A professora e escritora, Luciana Maria de Abreu foi a primeira mulher escolhida como nome de rua em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Foto: Guilherme Santos. Acesso em 15/01/2023.

Além das imagens, Amaranda constatou que as publicações dos lambes contêm a cidade a qual o lambe foi colado, e na legenda, uma Bio, que são informações referentes à autora do texto poético presente no lambe (figura 32). As informações variam, algumas publicações possuem múltiplas informações e dados sobre a escritora e sua história, já outras são mais sucintas. É possível encontrar nesse espaço informações referentes a profissão, raça/cor, cidade, estado, filiação, se possui alguma publicação, prêmios, projetos, curiosidades, entre outros. Essas informações ampliam as possibilidades de reflexão, interpretação e apropriação das obras, considerou ela.

Ela observou que, em algumas publicações, as próprias artistas da coletiva são mostradas, colando, segurando os lambes nas ruas. No entanto, o protagonismo nas imagens é normalmente dos lambes poéticos (figura 33 e 34).



Figura 32: Publicação com texto com informações sobre autoria.

Figura 35: Publicação divulgação vendas.



Figura 33 e 34: Publicações com sujeitos da coletiva.

Além disso, notou que outras poucas publicações têm o objetivo de divulgar parcerias e arrecadar fundos para as ações da coletiva, como o exemplo que podemos ver na figura 35:

Amaranda descobriu que a coletiva se preocupa com os direitos autorais dos textos poéticos utilizados nos materiais que serão vendidos, pedindo autorização para suas autoras.

Ela constatou que as publicações evidenciam que alguns lambes são colocados pelas artistas, estrategicamente, em diálogo com o ambiente urbano. Como se pode ver na publicação mostrada na Figura 36, o lambe normalmente é colocado em destaque, em algum lugar bem visível. Em consonância com a poética de Cecília Meireles, é relegado ao espaço escuro de um orelhão esquecido na rua, um lugar que não se vê, não se diz, não se usa, ponderou Amaranda.

Além da escolha do lugar onde é colado o lambe, Amaranda percebeu modificações conscientes no cartaz, com relação a cores ou ao tamanho, o que podemos ver na publicação mostrada na Figura 37.

As publicações também podem dialogar com mensagens de outras intervenções e estabelecimentos urbanos de forma a ratificar, complementar ou expandir significados, constatou ela. Na publicação mostrada na Figura 38, é possível ver um lambe que dialoga com o cartaz “#OcupaManaPor-JustiçaReprodutiva – Ativismo territorial e digital e Justiça Reprodutiva por Adolescentes”.



Figura 36: Publicação com lambe em orelhão.

Figura 37: Publicação com modificações - tamanho.

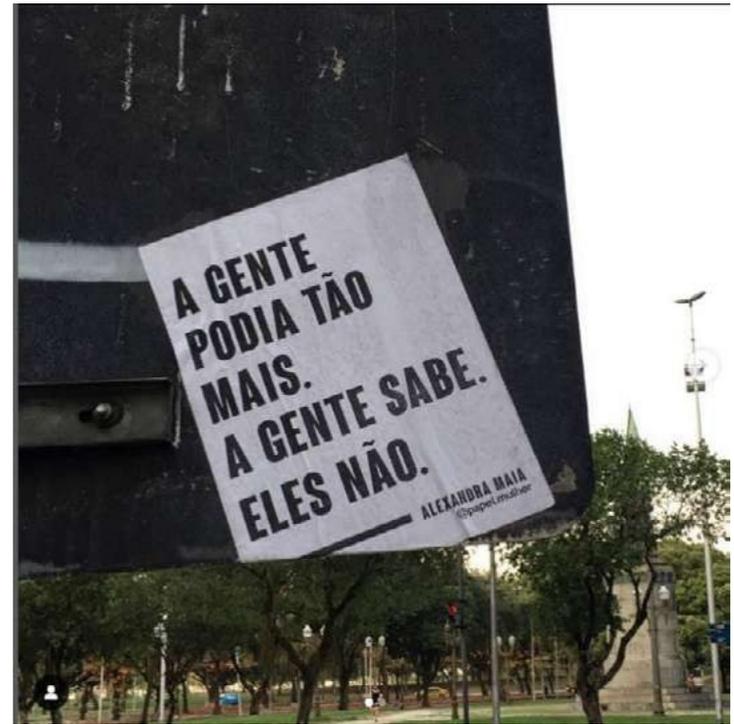


Figura 38: Publicação com lambe em diálogo com outro cartaz.



Na Figura 39 temos outro exemplo de publicação em que o lambe dialoga com o ambiente urbano, ampliando possibilidades de reflexões:

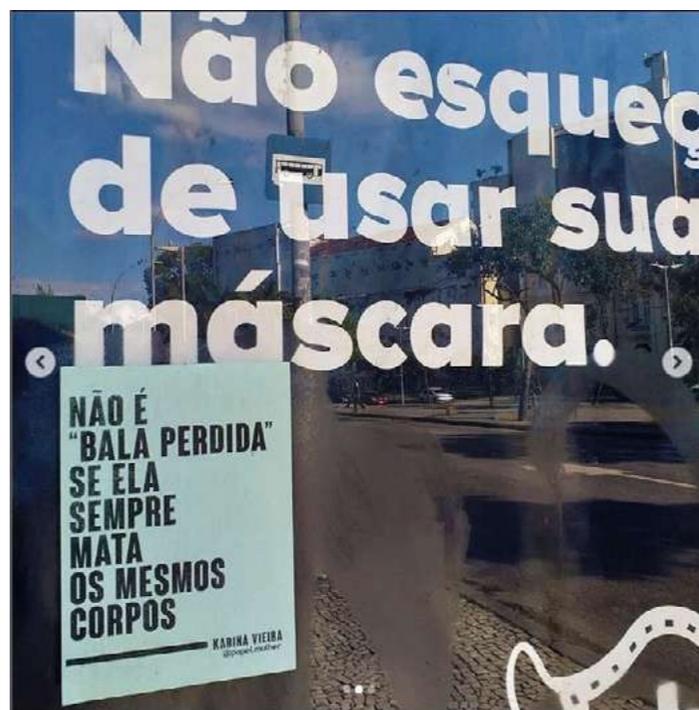


Figura 39: Publicação com lambe em diálogo com ambiente.

A fundadora, Alexandra Maia (2022) comentou sobre o diálogo dos lambes com o ambiente urbano que, como vimos, muitas vezes pode ser verificado facilmente através das publicações no Instagram. No entanto, ela lembra que esse diálogo pode ser muito mais amplo. A artista fala que existem outras relações que muitas vezes só conseguimos perceber ao ver o lambe na rua, ou através do conhecimento dos locais, ou se trata de uma relação específica que fica restrita à experiência da artista, e isso torna cada tipo de experiência única:

Não é toda pessoa da Papel, mas eu acho que muitas das que colam há muito tempo tem uma dinâmica de relação com o lugar que cola e o que quer colar. Então, por exemplo, eu já coleí lambes que eu queria que essa rua em si tivesse aquele lambe, porque tinha uma história para mim, era uma coisa que eu queria dizer sobre o que aconteceu naquela rua, ou para alguma coisa naquela rua, e pormais que a pessoa que passa não saiba que está lidando

com isso, ela está lidando com isso, ou eu tive que lidar com isso, tem uma história. [...] A gente já teve projetos de escolher uma escritora e colar ela perto, por exemplo, uma escritora que teve problema com um manicômio, e colar ela perto de lugares que têm histórias. As meninas, às vezes, vão fazer uma colagem em algum bairro histórico para o movimento negro no Rio, levam escritoras negras. Então, existe na rua, não é sempre, mas tem outra relação, do que com o Instagram. [...] Eu, às vezes, eu vejo uma pichação super relativa e colo perto para tentar construir ali alguma narrativa. Então, muitas das meninas tem, eu acho que é algo que se cria no processo de fazer parte também, que você fica muito mais atenta ao que à rua diz, né. Ao que a rua tá dizendo, porque é isso.

No relato seguinte Mariana conta um pouco sobre a sua experiência em colar os lambes:

Enxergo muito o impacto, busco lugares movimentados e que têm uma importância cultural. Me preocupo com o modo e a direção que a poesia está. Se tem postes suficientes, se cabe. Se a visualização vai ficar boa. Busco lugares importantes da cidade. Gosto quando as pessoas param pra ler e falar comigo enquanto eu estou colando, gosto dessa interação. Gosto de saber que vai fazer diferença no dia das pessoas.

Amaranda começou a refletir sobre as diferenças entre a experiência na plataforma e a experiência na rua. Ela pontuou que os dois ambientes possuem muitos elementos e informações. Compreendeu que a rua possui um impacto mais pessoal, sem a mediação da tela, em que é possível se relacionar com a obra através de outros sentidos e ter a possibilidade de visualizá-la de outras formas e relacioná-la com outros elementos. No Instagram, as mulheres escolhem os perfis que irão seguir. Então, não seria muito surpreendente se deparar com um lambe da Papel na rede, como comenta Alexandra (2022):

No Instagram a gente tá ali sendo bombardeada o tempo todo, a gente sabe do que a gente gosta né, então, acho que já tem um recorte aí. Por mais que a papel seja muito diversa, você está lá, isso não te garante que você vai ler só coisas que você gosta. Tanto que, às vezes, vai chegar coisas que você acha até violenta, então, acho que sim,

tem um choque, que o Instagram também pode produzir algum choque, mas o da rua, ele é a ideia da papel, a ideia de você tá seguindo uma vida normal e ser atravessado por isso, em um momento que você não tá pronta para isso, no momento que, não é que você não tá pronta, é que você não tá buscando né, isso não tá na sua busca.

No entanto, Amaranda considerou que é possível ser impactada por publicações de perfis que não seguimos no Instagram. Tanto através do impulsionamento de publicações, serviço pago, como através de publicações sugeridas⁴³ pelo algoritmo de acordo com o que ele entende como mais re-

levante, levando em conta a experiência do usuário, possibilidade, a qual a coletiva não possui nenhum controle, refletiu.

Além da questão do espaço, Amaranda considerou que o tempo também pode impactar na experiência. Tanto a rua, como a plataforma do Instagram são ambientes, no geral, em que os encontros comunicacionais através de cartazes e publicações são estruturados para serem mais velozes, de visualização rápida, avaliou. Na rua, dependendo da situação e do lugar em que o lambe foi colado, a sujeita pode não ter como dispendir muito tempo para observação e reflexão. No entanto, há a possibilidade de anotar, tirar uma foto ou simplesmente continuar o seu caminho a refletir ou conversar com alguém sobre a poética do lambe. No Instagram, apesar das publicações serem substituídas por outras de forma rápida, a sujeita tem a praticidade de salvar a publicação para ver em outro momento, como também de entrar no perfil da coletiva a qualquer hora, ter acesso a todos os lambes e permanecer no perfil o tempo que achar necessário.

Amaranda ponderou que o acesso geral às produções artísticas é facilitado na rua, no sentido de que a sujeita não precisa de um celular, tablet ou computador; de acesso à Internet; do aplicativo e todas as suas implicações de uso. No entanto, esse acesso também dependerá do alcance da coletiva, refletiu ela. Na rua, as sujeitas terão acesso a menos material do que no Instagram, que concentra os lambes de todo o país, além de propiciar uma visibilidade à palavra e a história das mulheres. Apesar de compreender que existem múltiplas diferenças nas experiências possibilitadas na rua e no Instagram, Amaranda entende a obra da coletiva como fruto da inter-relação

43. Como ver mais conteúdos interessantes no Insta-

gram. 30 Ago. 2022.

Figura 40, 41 e 42: Publicações interseccionalidade.



desses dois “espaços”, e é esse atravessamento que faz da coletiva o que ela é hoje.

Nos conteúdos das publicações, Amaranda pôde visualizar que as obras da coletiva são voltadas à temática do gênero levando em conta as suas interseccionalidades. Foi possível observar propostas poéticas que buscam questionar outras dimensões de opressões. As Figuras 40 a 42 trazem exemplos de lambes que fazem referência a marcadores como raça, classe, sexualidade:

Entendendo que ações, posicionamentos e publicações no Instagram partem dessas premissas relacionadas às questões de gênero, Amaranda optou por não fazer classificações quanto a subtemáticas de postagens, pois além de não ser o objetivo da investigação, não faria sentido tendo em vista as concepções adotadas na pesquisa com relação a esse material artístico como sendo algo aberto a múltiplas interpretações (RANCIÉRE, 2014), em que as mulheres que interagem com o perfil produzem conhecimento, produzem suas obras através desse diálogo educacional (RANCIÉRE, 2014; BOSI, 1986; SHOR; FREIRE, 1996).

Com relação à linguagem de suas obras, Amaranda observou que a coletiva se utiliza de uma comunicação poética, subjetiva, uma linguagem que por si só subverte lógicas, não é simplesmente transmissiva, é singular e complexa, aberta a múltiplas interpretações, como explicam Azevedo, Chagas e Bazzo:

A poesia é a arte de dar a um livre jogo da imaginação o caráter de um propósito do intelecto. [...] ela se aproxima muito mais do sentido que o leitor lhe atribui e, simultaneamente, subverte a lógica da racionalização linear, o que possibilita o processo de humanização e de desenvolvimento da capacidade criadora, inventiva e sensível. Com a poesia, os seres humanos podem se colocar nos ministérios do mundo, na sua perplexidade, nas suas dores e nas suas belezas. O ato poético é sempre um de não conformidade com o que é predeterminado. É um dizer pelas metáforas as utopias, os estados de si, o amor, a dor, a luta, o cotidiano, os sonhos e os projetos de ser-sendo - cada um na tessitura indissociável eu-outros, ou seja, do coletivo. (2018, p. 18)

Ao mesmo tempo que busca levar a poesia de forma fácil para as mulheres, o posicionamento da coletiva de provocar diálogos, aprendizados e experiências através da arte, da literatura, conta com essa abordagem comunicativa mais lúdica, e com isso muitas vezes mais sutil. Alexandra (2022) comentou um pouco sobre isso através da sua experiência:

Eu fiz literatura, sou apaixonada pela literatura, para além da carreira. Nesse entendimento da literatura como uma arte, e de como toda arte ela mexe estruturas, e talvez é isso. [...] A arte consegue ali talvez de uma forma muito

menos direta do que um discurso direto. Agora, na eleição do Lula, já teve em outros momentos, que falaram assim: “Porque vocês não estão colocando claramente um lambe Fora Bolsonaro por todas as ruas?”. E, é porque não é isso, porque a proposta não é essa, a gente pode fazer isso de várias outras formas, com várias outras linguagens, uma delas é a arte. Então, eu acredito, por exemplo, e, é a proposta da coletiva, de que a gente consegue alguma transformação de nível social com a arte. Isso é muito mais lento do que uma política pública, do que muitas coisas do tipo, mas isso é necessário, isso também é um meio necessário de conseguir firmar conquistas. E aí, eu acho que a papel nasce desse pressuposto, da arte como experiência e a experiência como importante para a transformação social. [...] Acho que a gente tem aprendido aqui, que é com calma mesmo, porque é um processo muito lento né, então é uma coletiva para a vida.

A utilização desse tipo de linguagem, segundo Alexandra, também ajuda o perfil a evitar problemas com *haters*, pessoas que disseminam discursos de ódio e críticas infundadas na internet:

Acho que se fosse uma coisa mais direta, tipo, “Fora Bolsonaro”, ou alguma coisa do tipo, aí sim, talvez a gente tivesse sofrido muito mais do que aconteceu até hoje. Eu já conversei sobre isso muitas vezes com as meninas porque é muito louco que ninguém tenha tentado invadir a página ainda. No início, a gente super pensava que isso era uma questão para gente. “Temos que pensar muito nisso, não sei o que...”. Eu acho que eles nem chegam ali, sabe, acho que é um discurso tão básico, o ódio deles, que eles não conseguem nem entender o que é a página, sabe. Então, a gente teve poucos, assim na vida, comentários, por exemplo, de ódio. A gente teve comentários de ódio, em uma coisa assim, que falava de Jesus, em poemas que falavam muito claro, porque também se for uma coisa mais elaborada não chega.

10

Constelação Aprendizagem

Sujeitas

Produção



10. Constelação Aprendizagem

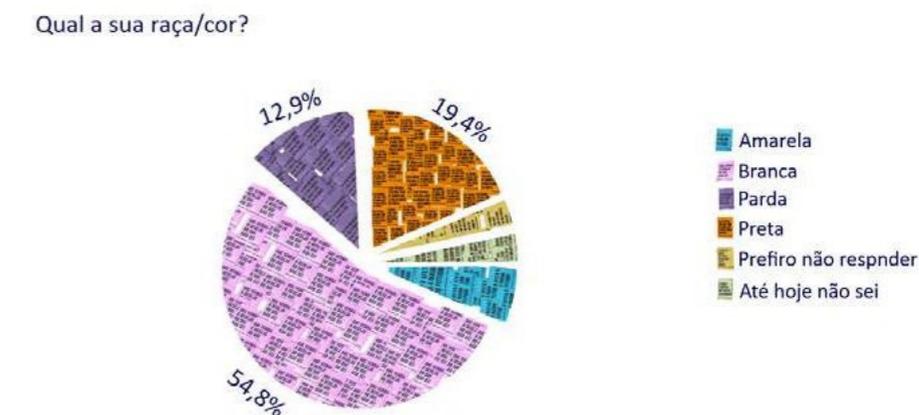
Após conhecer um pouco sobre a coletiva, sua história, objetivos, valores, os processos de trabalho, como também as suas produções, através de formatos e linguagens, Amaranda passou a focalizar sua atenção para as sujeitas que seguem o perfil do Instagram, suas interpretações e participações como sujeitas comunicantes, produtoras e coprodutoras.

Para compreender um pouco sobre o perfil das mulheres que interagem com a Papel Mulher, como também obter alguns indícios iniciais referentes às interações e aprendizagens, Amaranda fez primeiramente um questionário online (Apêndice 2), com um roteiro organizado em blocos de perguntas orientados pelos seguintes eixos: Perfil; Gênero e Feminismo; Instagram; Diálogo e Aprendizagem. O bloco “Perfil” visa coletar dados sobre as sujeitas que interagem com coletiva no Instagram, para entender qual o público da página, quem são essas sujeitas, sua escolaridade, raça/cor, idade. No “Gênero e Feminismo” busca compreender o que as sujeitas entendem como feminismo, o seu acesso a estudos feministas e a outros coletivos. O bloco do “Instagram” tem o intuito de compreender a frequência de uso do aplicativo e de interação com o perfil da Papel. O bloco “diálogo e aprendizagem” visa coletar dados para compreender como as sujeitas percebem e avaliam os diálogos com a coletiva, como também suas percepções a respeito das aprendizagens propiciadas pelo perfil. O questionário foi enviado para as seguidoras da Papel através do Direct do Instagram. Ela enviou mensagens para 135 seguidoras. A própria coletiva compartilhou o questionário através de um Storie, que ficou disponível 24h na rede, solicitando o apoio das seguidoras para a pesquisa.

Um dos desafios de Amaranda referentes ao contato com essas mulheres foi que a plataforma não permitia o envio direto de mensagens entre pessoas que não se seguem na rede. As mensagens vão para um espaço separado, de “solicitações”, e assim, muitas sujeitas acabam não recebendo. Outra questão, foi que dependendo do nível de privacidade do perfil da seguidora, não foi possível enviar mensagens.

Apesar das limitações com relação ao envio do questionário, foram obtidas 31 respostas. Amaranda passou então a analisá-las, e começou a constatar que as seguidoras respondentes possuíam idade entre 21 a 57 anos. Com relação à identidade de gênero, a maioria, eram mulheres cis-gêneras, com exceção de uma pessoa que se identificou como não binária. Com relação à raça/cor, a amostra foi mais diversa, como mostra o gráfico(1) mostrado a seguir.

Gráfico 1: Raça/cor.



Amaranda percebeu que a maioria das mulheres se identificaram como brancas (17), no entanto existia a presença de mulheres pretas (6), pardas (4), amarelas (2), como também uma que dizia não saber sua cor/raça, e outra que preferiu não informar.

Com relação ao questionamento sobre deficiência, somente uma seguidora assentiu, informando ser devido à Fibrodissplasia Ossificante Progressiva (FOP).

O local de residência das seguidoras se mostrou também muito múltiplo. Amaranda descobriu que elas estão espalhadas por dez estados do Brasil: Bahia, Ceará, Distrito Federal, Minas Gerais, Mato Grosso do Sul, Paraíba, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo, sendo a maioria das respondentes do Rio de Janeiro (7) e de São Paulo (7). Também

identificou seguidoras em outros países como a Argentina, Holanda, Portugal e Reino Unido.

A respeito da escolaridade, como nos mostra o gráfico(2) a seguir, as seguidoras respondentes possuem escolaridade a partir do Ensino Médio completo (4). A maioria possui Ensino Superior (11), seguido de pós-graduação (7).

Qual a sua escolaridade?

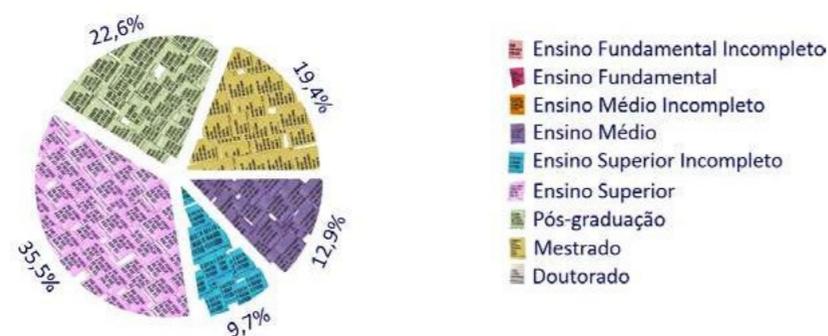


Gráfico 2: escolaridade.

No que diz respeito às profissões, Amaranda considerou a amostra bem diversificada também, pois continha profissionais das áreas de educa-

ção, saúde, engenharia, direito, administração, comunicação, artes, entre outros. As profissões indicadas incluíam professora, jornalista, escritora, analista jurídica, analista financeira, psicóloga, enfermeira, empresária, vendedora, veterinária, produtora cultural, pesquisadora, engenheira... além de estudantes.

Acerca de questões de gênero, ela se surpreendeu que todas as respondentes se identificaram como feministas. Ao serem questionadas a respeito do que elas entendem como feminismo, a maioria das respostas giraram em torno da concepção comum à pluralidade dos feminismos: a ideia de feminismo como luta e defesa de direitos, de igualdade de gênero, contra a opressão. Também foram citados, como feminismo:

“Luta das mulheres pela equidade, empoderamento feminino, inclusão das diversidades, desconstrução de preconceitos”;

“Feminismo é um movimento social que luta pelos direitos de igualdade política, jurídica e social numa sociedade que privilegia homens em despeito das mulheres.”;

“Ideologia que busca a igualdade de direitos e oportunidades para pessoas independente do gênero, raça e classe social. Entendendo que no sistema posto, as mulheres estão em desvantagem.”;

“Movimento social e político que tem por objetivo a isonomia material entre gêneros e libertação das imposições do patriarcado.”;

“Resistência, sobrevivência”;

“É uma luta diária por um espaço de respeito e reconhecimento, desde do tempo das nossas ancestrais em uma sociedade machista e segmentaria. É a luta por ser mulher com todos os desafios e crueldade que a sociedade impõe e mesmo assim jamais abrir mãos do seu direito e respeito.”;

“De forma muito geral, entendo o feminismo como um movimento que luta social e teoricamente desenvolvendo ferramentas sociais e intelectuais contra a violência de gênero. Entretanto, vale perguntar de qual feminismos estamos falando ao dizer "feminismo", pois são inúmeras vertentes. Algumas são mais abrangentes outras mais excludentes. É necessário ter cautela ao definir feminismo.”;

“Igualdade e liberdade”;

“Feminismo é sobre a mulher se sentir merecedora de brigar para ocupar o papel que ela almejar na sociedade.”;

“Igualdade de direitos humanos com os homens cis.”;

“A luta das mulheres (incluindo mulheres trans) pela igualdade de gênero”.

Ao serem perguntadas se já tiveram algum contato com estudos feministas, a maioria (72%) das mulheres afirmaram que sim. Tiveram contato através de livros, palestras, retiros, rodas de mulheres, na universidade, através de familiares, de pesquisas por conta própria na internet, no Instagram, através de coletivos e movimentos sociais, em União de estudantes, no trabalho. Através dessas respostas, Amaranda compreendeu que essa multi-

plicidade sinalizava que a aproximação, reflexão e construção de aprendizagens sobre gênero vão acontecendo em diversos níveis, nos mais distintos espaços sociais, nos mais diversos tipos de interação, e que o Instagram era um desses espaços. Com relação a vínculos com coletivos ou movimentos sociais, 71% afirmaram que têm ou já tiveram algum tipo de participação comunitária nesse sentido.

Adentrando em questões referentes à utilização da plataforma e interação com o perfil da coletiva, a maioria das seguidoras (63%) afirmaram utilizar a plataforma com muita frequência, tendo a percepção de estarem sempre conectadas. Nesse momento, Amaranda lembrou do resultado da pesquisa DataReport 2022⁴⁴, que mostra o Brasil ocupando o quarto lugar no ranking de tempo de uso do Instagram. Segundo a pesquisa, os brasileiros passam em torno de 15,6h por mês na rede. No que concerne à frequência de interação com o Perfil Papel Mulher, as respostas diferiram um pouco mais, como é possível verificar no gráfico abaixo, sendo 1: “nunca interajo com o perfil” e 5: “sempre interajo com o perfil”:

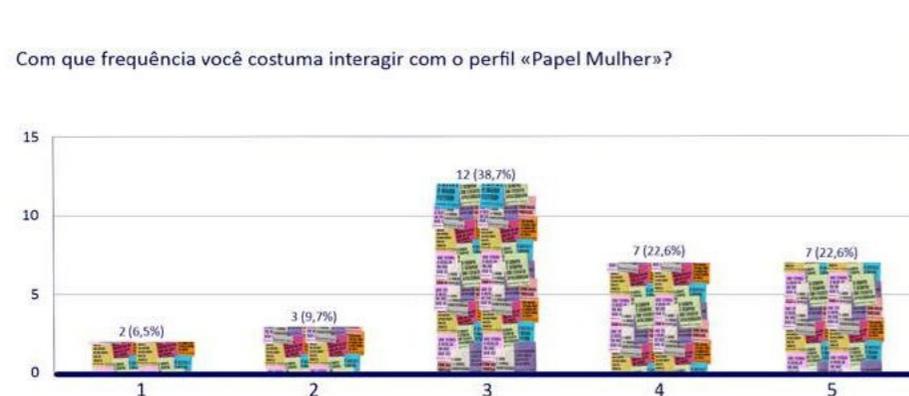


Gráfico 3: frequência de interação com o perfil Papel Mulher.

No entanto, Amaranda observou que muitas seguidoras perceberam uma frequência de interação considerável, "principalmente tendo em vista a velocidade da rede e a grande quantidade de informações a que somos submetidos todos os dias", considerou. Ao serem questionadas sobre os espaços de diálogo disponibilizados pelo perfil, Amaranda verificou que a maioria (87%) das seguidoras respondeu que considerava que a Papel Mu-

44. Pesquisa DataReport 2021.

lher constrói, de alguma forma, espaços de diálogo com seu público. Já, com relação a avaliação desses espaços, 37% avaliaram como “ótimos”, seguido de 33% que perceberam como “muito bons”.

Com relação à percepção de aprendizagem, ela identificou que todas as seguidoras afirmaram ter experienciado reflexões e aprendizados através da interação com a coletiva e suas produções no Instagram. O gráfico mostrado a seguir sistematiza as avaliações dos aprendizados.

Com relação à percepção de aprendizados direcionados à temática de gênero, a maioria (29) entendeu que a participação no perfil ampliou de alguma forma seu entendimento e reflexões sobre o tema. “É interessante observar que todas as mulheres afirmaram que o perfil propiciou para elas reflexões e aprendizados, mas nem todas percebem ou relacionam esses aprendizados com as questões voltadas a gênero”, ponderou Amaranda. Todas informaram que a página tem contribuído de alguma forma no seu processo de fortalecimento pessoal.

Gráfico 4: Aprendizados através do perfil.



Com as informações obtidas através do questionário, Amaranda percebeu que a preocupação com a multiplicidade e a interseccionalidade, de alguma forma, também era visível através do perfil das seguidoras da Papel que responderam ao questionário, em sua maioria, perpassadas por marcadores diversos. As sujeitas se mostraram para Amaranda como pessoas de diferentes idades, regiões do país e de outros países; de cor/raça, escolaridades e profissões distintas. No entanto, ela observou também uma maioria

de pessoas brancas, a ausência de pessoas trans e de algumas identificações de gênero na amostra. Outra coisa que Amaranda identificou nas respostas foi a existência de um grande número de pessoas que se relacionam ou já se relacionaram com o ambiente universitário e/ou coletivos e movimentos sociais. "Interessante considerar que a participação nesses ambientes também contribuiu, em algum nível, na concepção da ideia inicial da coletiva", considerou. Ela verificou, também, que as sujeitas têm contato com estudos e com a temática de gênero em geral, nos mais diversos espaços, inclusive na plataforma Instagram. São pessoas que utilizam essa plataforma com grande frequência em seu dia-dia, e que, no geral, interagem com certa regularidade com as produções da coletiva através do Instagram. E percebem as trocas, diálogos e aprendizagens através dessa interação, como também o apoio no seu fortalecimento pessoal.

Passada essa fase de reconhecimento, a partir das percepções obtidas através do questionário, e a fim de compreender um pouco mais sobre as interações, os diálogos e as produções interpretativas dessas sujeitas e suas aprendizagens, Amaranda resolveu entrevistar algumas delas. Pensando na diversidade e no melhor aproveitamento das entrevistas, com relação aos seus objetivos, ela estabeleceu alguns critérios para a escolha das seguidoras:

1º - Sujeitas, às quais é possível enviar mensagens através do Instagram, devido a impossibilidades de enviar mensagens para mulheres que possuem níveis mais elevados de "privacidade" na plataforma.

2º - Seguidoras brasileiras que afirmaram uma certa frequência de interação com o perfil e que também perceberam algum tipo de diálogo e aprendizagem através dessas interações.

3º- A partir dos itens acima, buscar a maior diversidade possível com relação à raça, idade, localização, escolaridade e profissão das entrevistadas.

Amaranda entrevistou cinco mulheres. Destas, quatro interagem com a coletiva somente através do Instagram e uma delas, além de seguidora, passou a integrar a coletiva. As entrevistas aconteceram de forma remota, através do *Google meet*, e foram guiadas por um roteiro organizado em

torno dos seguintes eixos: a descoberta do perfil; interações e apropriações; interpretações (Apêndice 3). A "descoberta do perfil" tem o objetivo de entender como as sujeitas descobriram o perfil e o que as levou a segui-lo. O eixo "interações e apropriações" visa coletar dados para entender as formas de interação com a coletiva através do Instagram, como também a interação com outros públicos, apropriações e produções, a partir dos conteúdos da coletiva. O eixo "interpretações" visa obter dados para entender os impactos, sentimentos, produções interpretativas das sujeitas com relação ao conteúdo da coletiva.

As entrevistas ocorreram de forma flexível, dando a possibilidade de as sujeitas falarem sobre suas experiências.

Amaranda ficou animada e ansiosa para entrevistar as sujeitas. Não sabia muito o que esperar, se iriam se sentir à vontade para conversar com ela, já que não teve tempo, nem proximidade para criar uma relação anterior com elas. O período de entrevistas durou um pouco mais do que o esperado porque muitas entrevistas acabaram sendo remarcadas. Existia uma rotina tensa e ao mesmo tempo emocionante, em que Amaranda alongava seus braços, seu pescoço, checava todo o seu aparato técnico, os seus materiais e fitava a si mesma por longos períodos enquanto esperava alguém totalmente desconhecida para ela. "Como seria seu rosto? E o sotaque?", pensava ela. Às vezes, esperava alguém que nunca vinha. Decepção. Porém, quanto dava tudo certo era uma grande alegria poder conversar e conhecer um pouquinho da história dessas mulheres. As entrevistas foram produtivas, algumas até bem divertidas. A alegria era imediata ao som da chegada. A tranquilidade só vinha depois do som da partida, ao saber que as informações tinham sido colhidas e registradas.

Ao conversar com as sujeitas, Amaranda observou que a maioria não lembrava quando começou a seguir o perfil, mas tinha a percepção de que "não faz muito tempo": "Faz um pouco, não faz muito, mas faz um pouco. Já deu tempo suficiente para eu acompanhar várias postagens, principalmente logo que eu segui, eu consumia bastante", comentou Francine⁴⁵(2022).

45. Os nomes das seguidoras são fictícios afim de proteger as suas identidades.

Algumas também não lembravam como descobriram o perfil; já outras relataram que descobriram através da indicação de amigas ou familiares, do compartilhamento em outras páginas:

Eu já tinha visto alguns lambes, umas artes em outras páginas, eu sigo várias páginas com conteúdo feminista, sobre mulheres e com conteúdo de mulheres e tal... eu já tinha visto um lambe deles, quando eu fiquei sabendo pela minha irmã que eles tinham uma página só disso, eu resolvi seguir, eu achei interessante o conteúdo. (Francine, 2022)

Amaranda constatou que, além da indicação e do compartilhamento, o contexto das sujeitas, suas experiências e interesses atuais se mostraram bem relevantes para a descoberta e disposição em participar do espaço da Papel no Instagram, o que ela observou através da fala anterior Francine e também pôde identificar através da experiência de Daiana (2022):

Talvez seja porque eu comecei a me interessar muito por essa questão do feminismo, do feminino mesmo, em como a gente tem dificuldade, em como a gente precisa sempre brigar pelos espaços, para tentar conquistar um pouco mais de espaço. Isso começou quando eu fiz a minha pós em filosofia, que aí eu fui pesquisar as filósofas e não tinha quase filósofas. E ainda tinha umas citações muito machistas dos filósofos que a gente sempre escutou na escola. Isso me incomodou um pouquinho, quer dizer, me incomodou muito. E o meu TCC foi justamente sobre a questão da presença da mulher na filosofia. Eu destaquei algumas que eu gostei, com enfoque na Olympe de Gouges, que tem uma história bacana. Acaba que uma página está relacionada a outra né? Eu estou fazendo até uma terapia em grupo, que foi justamente isso. Surgiu essa psicóloga, aí eu me interessei pela fala dela e acabou que eu estou fazendo um processo terapêutico pago com ela, e tem me ajudado muito justamente sobre essa questão da mulher, da prateleira social que ela fala muito. Então no Instagram as páginas que eu sigo são bem sobre isso.

Sobre as motivações que levaram essas sujeitas a seguirem o perfil foram citados, entre outros aspectos, a autoria feminina, a visibilidade para

vozes de mulheres, os conteúdos poéticos, a mescla entre poesia e feminismo, a escrita subversiva, como se pode ver no relato de Aline (2022):

Acho que primeiro, por ser feito por mulheres, por contemplar lá, tanto poetisas, poetisas enfim, que já eram conhecidas, e as quais nunca tiveram espaço, e que são boas tanto quanto. E por ser um ato subversivo, a verdade é essa. A minha clínica é uma clínica subversiva, então chama atenção. Por ser de mulheres. Eu estava até comentando com uma amiga hoje, dizendo que eu reproduzo material, faço propaganda, primeiro, de mulheres.

A questão da fonte também foi lembrada, a apreciação por ver a autoria nas frases poéticas, e mais informações sobre as autoras, não só no sentido de visibilidade das mesmas e na possibilidade de conhecê-las melhor, mas também no sentido de veracidade e transparência, ter a possibilidade de conferir a informação. Amaranda considerou que a preocupação poderia ter influência do contexto em que habitam com relação à grande circulação de informações falsas⁴⁶ nas redes:

46. **4 em cada 10 brasileiros afirmam receber fake news diariamente.** CNN Brasil.

Eu gostei das frases, eu gostei principalmente que elas têm na legenda na descrição da imagem quem escreveu, quem é essa pessoa, de onde ela saiu. Elas têm uma fonte. Elas mostram as pessoas que criam essas frases, e isso é muito legal, para conhecer mais autores, e enfim, tem uma fonte confiável. (Francine, 2022)

Amaranda começou a compreender que o fazer da coletiva, através de ações comunitárias de caráter político e estético, é permeado por múltiplos processos de diálogo, de coprodução e de co-aprendizagem. A partir de suas demandas, de mulheres oprimidas, o grupo dialoga e se apropria de obras de outras mulheres, ou delas próprias e, através dessa apropriação, produz novas obras, com outros contextos, refletiu ela, relacionando também esse processo à produção de arte contemporânea. No Instagram, as mulheres que seguem o perfil da coletiva são afetadas pelas produções, podendo dialogar com elas e com as demais mulheres da rede do perfil ou fora dele, gerando suas próprias produções através daquelas, nos mais diversos níveis. Amaranda passou então a tentar compreender melhor esses proces-

sos de interação, os diálogos, as produções e aprendizagens das sujeitas em inter-relação com a coletiva através do perfil do Instagram.

Ela constatou que cada publicação do Instagram possui múltiplos diálogos e processos de produção. Como ferramenta, a plataforma possibilita a interação com as produções e com outras pessoas da rede através de funções como “curtir”, “comentar”, “encaminhar”. Além disso, observou que é possível como forma de diálogo e interação com a coletiva e outros participantes da rede, enviar mensagens de texto, reagir a mensagens, enviar imagens, gifs, fazer ligações, videochamadas, participar de lives ao vivo. Descobriu ainda outras opções que, no entanto, dependem da instalação de aplicativos adicionais.

Alexandra Maia (2022) comentou sobre a interação da coletiva com as sujeitas:

No Instagram, eu acho que hoje não tem postagem que a gente faça que não tenha 800/500 compartilhamentos, no mínimo, no mínimo mesmo, tem uns que é muito mais. Então, no Instagram, tem uma lógica da republicação muito grande, da repostagem, e já recebemos muitas... No encontro do Instagram, a gente já tá mais meio que acostumada né, já tem um ano e pouco de rede, e já tá muito grande, então todo dia alguém manda: “Amei, não sei o que...”, alguma coisa assim, ou comenta na postagem. A gente ama quando vem a resposta da rua, porque normalmente é algo que a gente não consegue ter porque você cola e você sai, por conta da segurança. [...] e as que acontece de fora [do Instagram], acontece muito menos, só que quando acontece, a gente fica sempre muito feliz, tira print, guarda.

No Instagram, o ato de curtir uma publicação pode ser entendido como um indício de que a sujeita parou para prestar atenção na produção, e que essa publicação, além de chamar a sua atenção, foi de alguma forma relevante para ela em algum sentido, refletiu Amaranda. Ela observou que o feed do Instagram, diferente do facebook, não possui reações distintas, de modo que seja possível perceber de imediato algum posicionamento ou

emoção da seguidora. No entanto, nos stories é possível enviar, além das mensagens diretas, vários tipos de emojis de reação.

Se a pessoa escreveu algo nos comentários referente a publicação, ou começou a debater com outras usuárias da rede nesse espaço da plataforma, isso pode indicar que a sujeita dedicou um pouco mais de tempo a essa publicação, podendo ou não ter ocorrido um processo maior de reflexão e produção interpretativa, pensou Amaranda. Já, o ato de encaminhar uma obra pode indicar, além da atenção e relevância, uma maior apropriação, criação e divulgação de uma nova publicação a partir daquela, interpretou ela.

Nesse momento Amaranda considerou, ao refletir sobre suas experiências, as concepções de Freire (2015) que aprender, como um ato crítico, exige um certo envolvimento, é demandante. Seja através de um livro, de um filme, na sala de aula ou no Instagram, exige uma certa atenção, vontade e esforço. É possível tentar utilizar múltiplas estratégias comunicativas, formas de comunicação mais atrativas, que sejam fáceis de serem compreendidas. No entanto, aprender também dependerá da disponibilidade, da vontade, da curiosidade, da abertura do outro para a vivência dessa experiência. Como explicou Larrosa:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (2015, p.25)

Ela lembrou a si mesma, que mesmo que não ocorra de imediato a produção pelas seguidoras de um produto final visível, como uma publicação no Instagram, não significa que algo não está em produção através das múltiplas interações comunicativas das sujeitas. A produção começa a partir

da comunicação com a obra, de sua produção interpretativa, de sua recriação, como comenta Freire sobre a arte da escrita e da leitura:

Escrever é tão refazer o que esteve sendo pensado nos diferentes momentos de nossa prática, de nossas relações com, é tão recriar, tão redizer o antes dizendo-se no tempo de nossa ação quanto ler seriamente exige de quem o faz, repensar o pensado, reescrever o escrito e ler também o que antes de ter virado o escrito do autor ou da autora foi certa leitura sua. (2015, p. 75)

Nas entrevistas, ao serem questionadas por Amaranda com relação a suas interações com o perfil da Papel, todas as sujeitas afirmaram interagir com a página, a maioria curte, encaminha as obras, debate com amigas, familiares, no trabalho, em frequências diversas, como comentou Joana (2022): “Sim. Eu praticamente já vi todas as postagens da página, salvei várias, inclusive pra trabalhar como exemplo do gênero textual lambe-lambe em sala de aula com meus alunos [...]. Também costumo compartilhar como story”. Isso também é visível no relato de Daiana (2022):

[...] eu tenho duas meninas também, de dezoito anos, então a gente sempre está debatendo. Fica sempre mudando, mudando a nomenclatura, e o que era, já não é mais e assim, eu digo em questão de termos também, às vezes a gente fica tão ultrapassada. Até no questionário que eu fui preencher tinha Cis gênero, antes a gente nem conhecia esse termo né, essa palavra. Realmente traz umas questões assim que a gente não conhece.

A ação de encaminhar as publicações devido à identificação e associação com vivências cotidianas também foi relatada:

[...] Olha legal isso sabe, acho que principalmente de se reconhecer na publicação e enviar para a pessoa ver uma coisa que faz todo o sentido assim, sabe, ou numa situação específica que eu estava vivendo ou a pessoa também. (Francine, 2022).

Amaranda reparou que a questão da frequência de interação com o perfil é perpassada também pela influência das redes digitais na saúde mental⁴⁷ das sujeitas, como relatou Daiana (2022):

47. Quando a rede social deixa de ser um prazer e se transforma em dor. G1 Globo/2021.

Eu até que uso pouco o Instagram, eu tenho procurado usar um pouco mais, é porque me deixa... as redes sociais, com muitas publicações, as pessoas comentando me gera uma certa ansiedade. Eu tento usar sem que me gere essa ansiedade, então, não uso tanto.

A maioria das entrevistadas já teve vontade ou já pesquisou mais sobre alguma autora, tema ou assunto, inspirada por publicações da coletiva: “É uma das coisas mais legais sempre poder pesquisar as pessoas que fizeram coisas diferentes”, comentou Francine (2022). “Algumas postagens me levaram a conhecer autoras que ainda não conhecia e repensar sobre os valores da nossa sociedade patriarcal, em uma desconstrução desses paradigmas.” expôs Joana (2022).

Além dos múltiplos diálogos e pesquisas, Amaranda constatou que a maioria das sujeitas relataram que também já utilizaram a página como inspiração para suas criações, dentro e fora da rede:

As publicações me inspiram muito, não que eu tenha usado elas mesmo para algo... mas acho que como uma inspiração sim, principalmente para fazer, para escrever coisas empoderadas, ou até para pensar em algumas coisas, e para os artesanatos, para as coisas que a gente faz. (Francine, 2022)

Joana (2022) mostrou para Amaranda um poema que escreveu e considera que possa ter sido inspirado através do diálogo com o perfil da Papel:

Trata-se de um poema em diálogo com o conto A moça tecelã, de Marina Colasanti, que coloca em pauta a temática da autonomia feminina. Ficou assim: “somos todas tecelãs/ a escolher nossos fios/ a tecer claras manhãs/ e destecer se for preciso”. Mas não enviei esse para Papel Mulher. Enviei outros poemas. De qualquer forma, acredito que o contato com a página se dá a ver no diálogo com algumas produções autorais.

Pensando nos diálogos entre as sujeitas e as obras e suas produções interpretativas, que podem ocorrer com ou sem a influência de outros diálogos dentro ou fora da plataforma, Amaranda começou a observar, analisar

e comparar algumas produções de sentido dessas sujeitas, suas reflexões e apropriações relacionadas à cidadania de gênero, com base nas entrevistas e em alguns comentários do perfil.

Ao conversar com as sujeitas, Amaranda solicitou para elas que indicassem alguma publicação da Papel que tivesse chamado a atenção delas de alguma forma, poderia ser alguma que elas lembrassem ou elas poderiam acessar a plataforma e escolher alguma publicação. Depois, com o intuito também de comparar algumas interpretações, Amaranda mostrou um mosaico de imagens da Papel, contendo variadas frases poéticas (Figura 43), e solicitou que elas escolhessem dois. A partir das escolhas, as sujeitas responderam algumas perguntas referentes às suas interpretações sobre as obras.



Figura 43: Mosaico de publicações.

A obra, que contém a frase poética: “Uma mulher não é um território mesmo assim lhe plantam bandeiras”, de Luiza Romão, a qual Amaranda entendeu que também pode ser considerada como uma bandeira de mulheres ocupando as ruas e a Web, gerou muitas reflexões na professora Joana (2022) em torno das questões de identidade de gênero, seus atravessamentos de poder, a opressão, o corpo como território. Vale destacar também a atenção a autoria da poética, como podemos verificar em sua fala:

Sobre o outro trecho, da Luiza Romão, gira em torno das questões feministas, me toca sobretudo por também ser mulher e muitas vezes também me sentir um território de outro, não um território próprio, mas em que plantam bandeiras, ou seja, em que anunciam a posse. Essa coisificação da mulher como objeto, como posse é colocada em debate no poema para nos fazer construir novos olhares sobre o corpo feminino. O corpo feminino como território também é colocado como uma questão de valor pelo capitalismo, em que uns corpos parecem ser mais valorizados que outros, em torno da aparência, questões que devemos repensar. Eu já conhecia o trabalho da Luiza Romão, admiro muito, em especial, o livro dela Sangria.

Figura 44: Publicação escolhida por Maria.



Na obra escolhida por Maria (2022), com a poética: “Eles combinaram de nos matar, mas nós combinamos de não morrer”, de Conceição Evaristo, Amaranda pode observar nas reflexões e interpretação de Maria (2022) como mulher negra, escritora e que conhece o trabalho da autora, fortemente a questão da identidade de gênero atravessada pelo marcador de raça, e também de classe:

Apassionada por conceição, por tudo que ela representa. Fala sobre os pactos sociais. Homens que vão morrer

cedo, a mulheres que serão objetificadas e não amadas. O erro que tem no lambe, rompe com o português formal, que além de atingir, estabelecer com comunicação com a grande massa, faz pensar sobre qual é o sentido de eu seguir uma regra de quem quer me matar. Mesmo que eu esteja em desvantagem aqui, sigo a vida.

A questão do erro gramatical proposital da frase foi tema de conversa nos comentários da publicação, observou Amaranda. Outras seguidoras apontaram a existência da diferença entre a publicação e a frase real, informando a escrita original de Conceição Evaristo: “eles combinaram de nos matar, a gente combinamos de não morrer”. Ao ser perguntada sobre o que sente, ao olhar esta publicação, Maria (2022), respondeu: “Vontade de chorar. Arrepi. Ao mesmo tempo adrenalina e emoção.”



Figura 45: Publicação escolhida por Aline.

Na publicação com a poética: “Eu vivo de palavras, as que não foram ditas. E todas aquelas mal usadas.” de Bruna Poltronieri, Aline (2022), psicóloga que já viu suas palavras virarem lambe trouxe, a partir dessa poética, a importância da comunicação, da linguagem como ponto de partida

para o entendimento de todas as outras questões de gênero trazidas pelas demais obras da coletiva:

O meu trabalho só acontece, porque nós somos seres de linguagem, languageiros, e sem palavras não tem mundo. A criança só entra no mundo através da linguagem. Digamos que é a principal, assim, e que toca no meu trabalho, a linguagem tanto falada, quando linguagem simbólica. Eu achei bonito isso aí, eu acho que dentre todos eles [os posts], digamos que seria o pontapé inicial. Se você fosse colocar numa ordem, os outros não existem se esse não existir, entendeu, ele abre, assim abre o lugar. (Aline, 2022)

Ao refletir sobre a fala de Aline (2022) e a importância da linguagem, das palavras, da comunicação interna e externa nas construções de significação, na construção da realidade, Amaranda lembrou de Larrosa, ao falar sobre as palavras:

E isto a partir da convicção de que as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação. Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco. As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras. E, portanto, também tem a ver com as palavras o modo como nos colocamos diante de nós mesmos, diante dos outros e diante do mundo em que vivemos. E o modo como agimos em relação a tudo isso. (2002, p.21).



Figura 46: Publicação escolhida por Daiana.

Na obra com a frase poética: “Uma mulher se vê na outra” de Susy Freitas, escolhida por Daiana (2022), Amaranda pode identificar nessa escolha, como também na de outras sujeitas, tanto em relação à publicação quanto às suas produções, a forte influência das experiências e do contexto das sujeitas. Ela observou que Daiana (2022) fez a aproximação da poética do lambe com suas vivências pessoais cotidianas e as trocas em seu processo terapêutico, acerca das opressões de gênero e suas interseccionalidades:

Como eu estou fazendo esse processo terapêutico [...] O que ela trata bastante. Não diretamente, mas eu acabei enxergando assim: que uma mulher se vê na outra. [...] Eu estou gostando muito desse processo e é justamente isso que eu penso, que uma mulher se vê na outra. É o que a gente tem visto que todas nós, claro, cada uma com a sua história, vai permear sobre os mesmos problemas. Sabe a questão da prateleira social, que ela fala muito, que a gente está lá em baixo, e algumas com uns problemas maiores, geralmente as mulheres negras pela questão do racismo, pela questão de toda a dificuldade social, ainda está mais lá embaixo. Muitas vezes as nossas questões, com as suas histórias, umas mais difíceis que as outras, acabam se esbarrando pelo papel que a mulher desempenha na sociedade. Então quando a gente vê... até a própria bio-

grafia da viola Davis, enxergar uma outra mulher é inspiração. Quando a gente deixa de ter rival, porque geralmente as mulheres, acho que até por causa da questão da prateleira, da questão de você, da mulher parecer que veio ao mundo para ser escolhida. Então, acho que gera essa questão da rivalidade feminina que a gente vê aí tão forte na sociedade, mas quando a gente passa a enxergar o outro, a outra, uma outra mulher como inspiração. [...] Então acho que se ver na outra é você usar a inspiração de que uma conseguiu e que você também pode conseguir. E você também pode ser inspiração para outras.

No espaço dos comentários no Instagram referentes a essa publicação, “Uma mulher se vê na outra”, uma das sujeitas contribuiu através da apresentação de outro poema (figura 47), observou Amaranda:

Figura 47: Comentário seguidora.

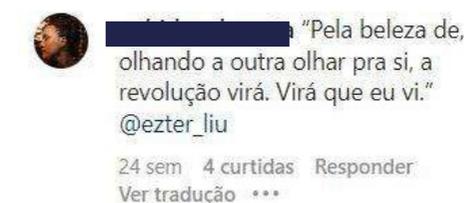


Figura 48: Publicação escolhida por Joana e Francine.



Amaranda pode observar, também, as múltiplas produções interpretativas das sujeitas com relação à mesma obra, como é o caso da publicação com a poética: “a que ponto cegamos”, de Maria Isabel Iorio, escolhida e problematizada por Joana (2022):

Como sabemos, a primeira “a que ponto/ cegamos?” propõe um trocadilho com um dito popular “a que ponto/ chegamos?”. Para além da questão sonora, vemos um deslocamento também na questão semântica que nos faz pensar o quanto não vemos os outros em diversos sentidos, dando continuidade a uma política de desigualdade social, por exemplo, entre outras questões. Eu fico repetindo essa pergunta, a que ponto cegamos que não valorizamos a educação? A que ponto cegamos que discriminamos as pessoas por sua raça? A que ponto cegamos que discriminamos as pessoas por seu corpo ser gordo? A que ponto cegamos que damos mais importância à aparência do que à essência? A que ponto cegamos que passamos de forma cotidiana pelas pessoas em condições de misérias? A que ponto cegamos em que vivemos em um mundo sobretudo movido por uma ordem individualista? E as perguntas não terminariam nunca. Podem girar em torno de um senso comum, mas nos fazem desconfiar daquilo que parece nítido. Em diálogo, lembro do livro Ensaio sobre a cegueira, do Saramago, como também do documentário brasileiro Janela da alma, de João Jardim. E as sombras da realidade dos prisioneiros na caverna de Platão. Infelizmente, só lembrei de artistas homens. Para a gente observar como isso é arraigado e precisamos de páginas como papel mulher que nos façam reescrever essa autoria reconhecendo o valor e o lugar das vozes de autoria feminina. (J, 2022)

Também escolhida por Francine (2022), é assim entendida por ela:

Até que ponto cegamos, é uma coisa do tipo: “meu Deus, ultrapassamos os limites”. Até que ponto cegamos é uma sacada muito boa considerando a conjuntura atual política, o cenário atual. Sabe, a gente chegou a um ponto que tem que falar o óbvio. Retrocedeu muita coisa e várias pessoas estão cegas mesmo sabe, não que a gente não esteja junto com essas pessoas cegas, não que a gente esteja enxergando tudo, mas eu acho que... a que ponto cegamos, é uma questão de sociedade sabe, cegamos em sociedade, em conjunto. A sociedade está muito cega. Ela tá acordando, espero, agora, mas acho que em termos de sociedade fala isso. Inclui a gente também, não ver, não

enxergar, acho que a Cegueira é um dos piores problemas, não conseguir enxergar o outro, não conseguir enxergar as coisas. Eu acho que também o retrocesso em relação ao direito da mulher atualmente, nossos direitos estavam sendo contestados. Não é a Simone de Beauvoir que fala que basta ter um problema, uma revolução, uma coisa, para os direitos das mulheres sejam contestados? É basicamente isso. Basta ter um negócio, um problema e os direitos das mulheres são contestados. Acho que isso é uma questão da sociedade, não sei se as mulheres cegaram, acho que as mulheres não cegaram, mas na condição que a gente estava em sociedade havia muitas mulheres que estavam cegas, mas a sociedade em geral estava cega para as mulheres também.

Com relação ao que elas sentiram ao serem impactadas por essas obras, Francine (2022) afirmou sentir “frustração, um pouco de tristeza, uma coisa do tipo concordo, fico chateada, mas concordo. Sinto que tenho um pontinho de esperança nesse momento.” Já Joana (2022) expôs: “eu sinto que algo está em movimento, em uma mudança, em deslocamento das estruturas, em revolução.”

Durante as entrevistas, Amaranda identificou certas dificuldades das sujeitas em expor, e talvez até em compreender os sentimentos acerca das obras, o que não ocorreu com relação a outras interpretações. O perguntar a respeito do sentir vem de uma tentativa metodológica de Amaranda que atravessa a investigação e busca compreender essas experiências de uma maneira mais complexa, como algo que nos interpela de múltiplas formas. Ao refletir sobre a questão da importância da valorização também de dimensões sentimentais e emocionais, Amaranda lembrou que em uma concepção neurocientífica as emoções também são vistas como fundamentais para aprendizagem, como explicou Vitor Fonseca:

As emoções como estados mentais, positivos ou negativos, conscientes ou inconscientes, têm assim um impacto muito relevante nas funções cognitivas e executivas da aprendizagem [...] A cognição sem a emoção não é possível de conceber-se quando se considera que o cérebro do indivíduo opera e atua sistemicamente num todo funcional harmonioso e melódico. As emoções conferem, portanto, o suporte básico, afetivo, fundamental e necessário às funções cognitivas e executivas da aprendizagem que

são responsáveis pelas formas de processamento de informação mais humanas, verbais e simbólicas.

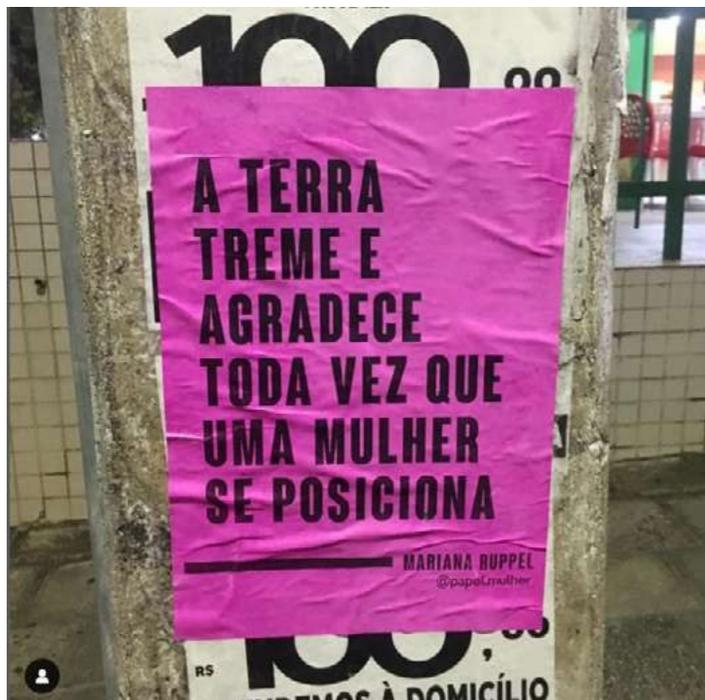


Figura 49: Publicação escolhida por Maria e Aline.

Na publicação com frase poética: “a terra treme e agradece toda vez que uma mulher se posiciona” de autoria de Mariana Ruppel, que também foi escolhida por duas sujeitas, Maria (2022) e Aline (2022), Amaranda verificou pontos semelhantes em suas distintas falas, principalmente com relação à necessidade de uma ruptura com certos valores e normas que silenciam e oprimem as mulheres:

As mulheres são moldadas desde a infância para responsabilidades, o que os homens começam bem mais tarde. Moldadas, a “dona da casa” chega logo na infância, o ferro de passar roupas, vassourinhas, a criança vai cuidar de um bebê. O chamado pra responsabilidade chega muito cedo, e é tão naturalizado que a gente vai emudecendo. Um humorista falou que “a maturidade nos faz covardes” por ponderarmos demais as coisas, e esse processo começou a muito tempo nas mulheres. Romper essa barreira, esse sistema, e esse padrão social de que temos que ficar caladas, que não temos direitos de decidir sobre a nossa própria vida, quebrar regras. (Maria, 2022)

Abaixo, a fala de Aline referente a essa publicação:

Por que eu venho do cristianismo, até os 45, 40 anos eu fui cristã fundamentalista, e isso aqui é muito bíblico, a terra treme, tem um versículo que fala... no Apocalipse, que nós iríamos temer e tremer, então a terra treme, só que ela agradece toda vez que uma mulher se posiciona. Demais para mim esse, muito bíblico, devia estar livro tal, versículo tal. Eu me sinto como se tivesse sendo feito Justiça, pelo que o cristianismo fez com as mulheres sabe, eu acho que é isso. Igual quando eu uso a agenda, aquela lá do ciclo menstrual, mas não marco ciclo nenhum. E uso, porque uma vez falaram para mim que parecia que eu estava com a Bíblia embaixo do braço. Eu fiquei muito ofendida, meu supervisor... e ele falou: “não, você não entendeu.” Ele disse: “essa agenda é subversiva.” Ela quer imitar a Bíblia mesmo, mas por uma mulher. Então, é nesse sentido sabe, é provocativo. Então, usa de uma verdade imposta, e traz uma verdade real. (2022)

Figura 50: Publicação escolhida por Francine e Aline.



A obra com a frase poética: “Dentro de mim a revolução acontece”, de Thaíse Santana, foi escolhida por Aline, que refletiu a respeito da revolução como ampliação de horizontes, quebra de paradigmas, apontando a importância do conhecimento para emancipação:

Dentro de mim uma revolução acontece, para mim, é muito psicanalítico isso, se não tiver revolução dentro, não tem fora, a revolução para mim tem a ver com transformação, tem a ver com ampliar horizontes. Dentro da Clínica, eu não gosto muito daqueles jargões de ressignificar, para mim, isso não é ressignificar. Para mim, ressignificar é ampliar horizontes, tudo que você cheirou, tudo que você já ouviu, você não esquece, então ressignificar, passa a ideia de amassar e abrir de novo. Não, eu acho que aquilo... é aquilo para sempre, mas a gente amplia horizontes, aumenta. Então, para mim, revolução é isso. É o que você faz com o que você já colheu a vida toda. Então, eu fico dentro do padrão ou eu subverto padrão? E, para mim, revolução é subversivo, é quebrar padrão, padrão imposto. Você nasce obedecendo sem saber. Revolução é uma palavra gostosa, não sei para você, é uma delícia. Dentro de mim uma revolução acontece, eu acho que é isso sabe, acho que é quebrar paradigmas. Eu sou bi, porque que eu estava heterossexual? Então, eu já nasci pré-determinada a... A revolução é quando eu estudo, quando eu busco um conhecimento, e isso volta para mim, isso me revoluciona. Acho que expande o meu horizonte como possibilidade, me coloca mais como responsável por mim, antes não. Eu só reproduzia. Agora, eu posso decidir, estar com uma mulher, por exemplo, mas eu preciso ser responsável o suficiente para dentro da nossa sociedade, eu ter ferramentas, para eu continuar sustentando tudo isso eu escolhi, acho que é por aí. (A, 2022)

E também por Francine (2022), que lembrou que revoluções também podem ser silenciosas:

Porque dentro de mim uma revolução acontece, hahaha. Ah, não sei. acho que isso tem a ver com as mudanças internas que a gente faz que ninguém vê, sabe, as mudanças silenciosas, que nada mais são do que revoluções para as pessoas, só que a gente não vê porque são internas, dentro das pessoas. E aí, dentro de mim uma revolução acontece, uma revolução é uma coisa, sei lá, pode ser boa, pode ser ruim, mas uma revolução é uma coisa grande, assim, uma coisa importante de alguma forma. Então,

acho que isso mostra que podem estar acontecendo revoluções silenciosas, que acontecem revoluções silenciosas nas pessoas, e dentro de mim eu sinto que acontece uma revolução. (Francine, 2022)

Com relação ao sentimento do encontro com a obra, Aline (2022), contou à Amaranda: “para mim, me causa inquietação, mas não é negativo, nem positivo, é inquietação, vai ser de acordo com o que eu quiser essa inquietação. Ela me provoca, ela me provoca inquietação, um sentimento inquieto”. Já Francine (2022):

Eu sinto que... é difícil. acho que faz eu me empoderar, me conhecer, não sei, uma coisa meio assim, nesse estilo, eu não sei como denominar um sentimento para isso, meio que isso dá valor, dá visibilidade a uma coisa as vezes apagada, dá uma sensação meio que de reconhecimento. É bom, é uma sensação boa, é uma coisa que você vê e você se reconhece, se sente, talvez, conhecido. Você se reconhece e se sente reconhecido.

Existem algumas publicações no perfil, em que Amaranda pode notar uma maior frequência de participação nos comentários, bem como alguns desafios de comunicação. Essas publicações geraram muito mais debates entre as sujeitas. No entanto, ela observou que, às vezes, esses debates podem se distanciar do propósito da coletiva, possivelmente influenciados pela ampla diversidade de pessoas e pontos de vista com relação à temática de gênero, às múltiplas interpretações que é possível ter de uma frase poética, e que também muitas vezes essas frases são tiradas do seu contexto inicial, pensou Amaranda. Outro ponto que Amaranda considerou, ao refletir sobre isso, foi o contexto educacional do país. Segundo o Pisa de 2018⁴⁸, os estudantes brasileiros possuem baixo desempenho em leitura; de acordo com a pesquisa, cerca de 50% dos brasileiros não atingiram o mínimo de proficiência que deveriam até o final do Ensino Médio.

Para Mariana Madelinn (2022), integrante da coletiva, os desafios comunicacionais ocorrem devido à falta de entendimento de muitas sujeitas com relação ao que é um lambe. Devido ao seu pequeno espaço, muitas vezes não é possível colocar todo o poema e isso dificulta a interpretação.

48. Pisa 2018 revela baixo desempenho escolar em leitura, matemática e ciências no Brasil. Portal MEC/2018.

Segundo ela, muitas também não compreendem a subjetividade da escrita poética e acabam interpretando-a de maneira muito literal.

Um exemplo dessas publicações mais polêmicas é a obra com a frase poética da psicóloga e escritora Aieza Martins: “Deve ser uma delícia ter um pau e pelo simples fato de tê-lo aprender que pode”.



Figura 51: Publicação polêmica 1.

Amaranda observou que essa publicação gerou bastante debate nos comentários, de sujeitas parabenizando a coletiva e a autora, de sujeitas comentando as suas interpretações, afirmando que concordam ou não com a frase, tirando dúvidas, explicando questões, acusando a obra de transfóbica... Amaranda percebeu que a publicação contou também com comentários de posicionamento da coletiva, com outros da autora da frase, como podemos ver através de alguns exemplos da figura 52 a 59.

Figura 52 a 57: Comentários sobre Publicação polêmica 1.

Figura 52 a 57: Comentários sobre Publicação polêmica 1.

Comentário 1: [Redacted] r "falo" mesmo? Seria fato?
16 sem 3 curtidas Responder Ver tradução

Comentário 2: [Redacted] acho que se refere ao formato fálico
16 sem 3 curtidas Responder Ver tradução

Comentário 3: [Redacted] é fato, mas quem escreveu fez um jogo com a palavra fallo pra ir na linha de ato falho do Freud

Comentário 4: [Redacted] Quantas pessoas com "pau" essa fala enterra e silencia?
16 sem 18 curtidas Responder Ver tradução

Comentário 5: [Redacted] esse trecho é transfóbico e cishetero normativo...e as manas não querem entender... quando se tem pau vc pode, mas só se seguir a norma... tudo que sai da formatação cis e hetero não pode... tanto para quem tem pau, quanto para quem não tem...
16 sem 3 curtidas Responder Ver tradução

Comentário 6: [Redacted] quantas mulheres cis e/ou Trans são enterradas e silenciadas por aqueles q tem "pau"?
16 sem 10 curtidas Responder Ver tradução

Comentário 7: [Redacted] Essa frase tá transfóbica
16 sem Responder Ver tradução

Comentário 8: [Redacted] Que post mais ridículo... vcs perderam a noção.
16 sem 8 curtidas Responder Ver tradução

Comentário 9: [Redacted] É fallo mesmo.
"O termos fallo e fálus (do grego phallós, através do latim phallus), usualmente, remetem à simbologia dada às representações da imagem de um pênis ereto. O fallo era adorado pelos povos antigos como um símbolo da fecundidade da natureza. É, ainda, um tema recorrente na psicanálise como signo do poder."
16 sem 3 curtidas Responder Ver tradução

Comentário 10: [Redacted] Não entendi o que ela falou.
16 sem 12 curtidas Responder Ver tradução

Comentário 11: [Redacted] estou bugads até agora
16 sem 1 curtida Responder Ver tradução

Comentário 12: [Redacted] o homem já nasce podendo tudo, pelo simples fato de ser homem
16 sem 15 curtidas Responder Ver tradução

Comentário 13: [Redacted] @daisy.pulcheira iiiii bolsonara
16 sem 5 curtidas Responder Ver tradução



Figura 58 a 59: Comentário da autora e coletiva sobre Publicação polêmica 1.

Figura 60: Publicação polêmica 2.



Amaranda verificou que a coletiva, que apoia a diversidade, se posiciona contra a transfobia. Mariana (2022) afirmou que se sentiu perplexa com a recepção das pessoas, e disse que esse tema acabou se tornando uma reflexão muito necessária: “o da transfobia passei dias pensando, fiz até um post falando e levantando esse debate no meu Instagram.” Ao pensar a respeito disso, Amaranda lembrou da constelação de gênero, e que a incorporação da causa trans foi evocada como uma das características da quarta onda do feminismo, a qual ela pode perceber, está gerando muitos debates.

Esta outra publicação, com a frase: “Meninas, sentem de pernas abertas, tirem suas camisas e amem seus pintos e pepecas”, de Julian Santos, também obteve muitas interações nos comentários. O autor da frase é um homem trans ativista, músico independente, diretor de audiovisual e pesquisador na área de gênero e sexualidade.

Amaranda observou, através dos comentários, que esta publicação foi interpretada de forma literal por algumas sujeitas, tanto com relação ao conteúdo, quanto à utilização do modo imperativo na linguagem textual. Ela verificou que muitas compreenderam como um incentivo à pedofilia e ao estupro. A discussão referente ao tema da transfobia esteve novamente presente, neste caso, pelo autor da frase se tratar de um homem trans. Junto com expressões de concepções diversas sobre as questões de gênero, Amaranda percebeu discursos de ódio e desinformação por parte de algumas sujeitas, práticas comuns nas redes sociais no atual cenário do país. Ela compreende que essas práticas são contrárias às concepções educacionais, que marcam a importância da disponibilidade ao diálogo, o respeito, a amorosidade, a criticidade, a ética, a aceitação do novo e a rejeição a qualquer forma de discriminação. (Freire, 2017)



Figura 61 a 64: Comentários sobre Publicação polêmica 2.

Só que é difícil, a gente sabe que é uma questão difícil. Por exemplo, a gente postou um dia desses, um lambe que falava que o texto, o poema era de uma menina feminista. O poema era assim “deve ser incrível ter um pênis, é alguma coisa assim, deve ser incrível ter um pênis, e pelo simples fato de tê-lo achar que pode” e aí veio uma enxurrada de mensagens chamando a gente de transfóbica, disso e daquilo por conta da mensagem da menina. A menina foi lá tentando se justificar o tempo todo. Então, a gente sabe assim que é difícil, que a gente tá andando num lugar, em um terreno muito difícil. Falo essa coisa da transfobia, mas a gente teve um que a gente postou de uma escritora que se considera feminista, menina, mas também veio um monte de feminista louca atrás da gente. A gente disse assim: “Olha, se virem para pensar isso, a gente está aqui tentando pensar também.” Então, a gente não tem uma linha específica, no caso, por exemplo, a gente não aceita nenhuma questão de transfobia. No caso daquele lambe, eu falo que a nossa leitura é que você vai enxergar transfobia se você ler sem pensar para quem a escritora está direcionando isso. Isso é algo necessário na literatura, você lê e ali há mais do que está dizendo, tipo assim, isso é uma premissa da literatura, só que a gente sabe que o lambe, ele está, principalmente na papel agora, também na internet, que o lambe às vezes não consegue passar a complexidade da discussão, porque é um recorte, é um muito rápido, um negócio sem ter um trabalho literário em cima, sem ter a pessoa explicando, então a gente entende que dá uma margem das pessoas entenderem violência, tipo assim, já aconteceu, eu falei desse caso, que era de uma menina, mas já aconteceu de acusarem a gente de transfobia num texto que era de uma mulher trans. Então fica assim, olha, acho que a gente tem que ler com mais cuidado, mas no geral... Eu falei da transfobia porque existe uma linha no feminino transfóbica, e isso a gente não aceita não, desde o momento que a pessoa entra na coletiva sabe que isso não vai ser possível, então a gente tem isso, bem variados tipos.

A fundadora da coletiva, Alexandra Maia comentou sobre essas dificuldades e limitações comunicativas:

Ao analisar as falas das sujeitas tanto nas entrevistas como nos comentários, Amaranda percebeu que o principal foco das sujeitas foi para a linguagem textual das obras, o que é também o coração da coletiva: divulgar a palavra de mulheres. Nas entrevistas, os outros elementos das imagens pareciam passar despercebidos. Pelo menos, muito pouco foi apontado pelas sujeitas na conversa sem a interferência de Amaranda. Ao serem questionadas a respeito dessa parte imagética da publicação, sua estética, elas

comentaram suas percepções com relação às cores, contrastes, disposição no feed, legibilidade, entre outros:

É bom para o que serve, uma frase fácil de ler, rápida, curta, se eu tiver mais interesse eu consigo dar uma reduzida para ler quem escreveu, não vou lembrar o nome daquela pessoa, mas eu acho pelo jeito que é colocado nos lugares, eu acho ótimo. Para uma página é legal para o feed, uma folha que passa no feed, mas para ler a página, já acho cansativo, mas não é o objetivo né, o objetivo é postar e ver, então eu acho bem boa, gosto das cores também, não deixa tudo igual, as cores são as pessoas que escolhem né, as pessoas que imprimem que botam aí. Achei bem legal isso. Eu percebi que esse aqui parece que a cola é vermelha. Achei bem impactante isso. (Francine, 2022).

Lambes coloridos chamam a atenção, para prestarem atenção ao que está ali escrito. Parar para ler. Cores nos lambes mobiliza a leitura do material. Os lambes da Papel focam no que está escrito, bem minimalista, objetiva, a proposta é que o que está escrito seja lido. O atrativo estético é a cor. Acho que cumpre bem a proposta pois valoriza o escrito, a poeta. Propaga a mensagem e ocupa o espaço. O apelo é o texto. Ousam por isso. (Maria, 2022).

Eu gosto de cores que dá para ver bem forte, eu sempre procuro estar com cores fortes, que para mim passam a imagem de alegria. [...] As letras, eu acho que padronizam né. Isso é muito bom, ela virou um código, um símbolo, eu acho que a letra é isso mesmo, ela proporciona uma leitura rápida, a caixa alta, e ela grossinha. Agora, a cor particularmente, o “rosão”, o verde meio bandeira, o amarelo, eles chamam mais atenção, do que o “rosinha”, e a tendência é que ele desbote muito rápido. [...] Porque os postes, se a gente pensar é raro ter cor escura, ele vai ser cinza, uma coisa mais amena. Já que é pra chamar a atenção, tem que chamar. (Alice, 2022).

Com relação à referência urbana, da rua, que traz as obras, Maria, (2022) compreende isso também como um incentivo a colar lambes: “Mobilizar para ir para rua e colar. Demarcar a função de ocupação das ruas, trazer a ideia de movimento, mostrar que você pode estar andando na rua e ver um papel como esse perto de você. Trazer o cotidiano, naturalizar, ser algo da vida.”

Amaranda parou. Naquele momento, tudo parecia necessitar mais esforço. Ela estava cansada. Ela viu que pesquisar não era nada fácil. Para se ter anterior:

A Amaranda leitora conversava com a Amaranda analista sobre um material que a Amaranda entrevistadora organizou. Enquanto isso, a Amaranda escritora avançava no texto e nas correções que a Amaranda revisora e a Amaranda supervisor a passaram pra ela. Ela tentava fazer o seu trabalho o mais rápido possível para enviar para a Amaranda diagramadora e para a Amaranda ilustradora. Amaranda gestora observava esse processo com desconfiança, pensando se o estipulado pela Amaranda planejadora iria funcionar mesmo com eventuais atrasos da Amaranda, aquela “corpo mole”.

Depois de um período de tempo, Amaranda prosseguiu. No caos, ora intrincado, ora tangível, tudo parecia fluir.

A partir das observações das interações nos comentários e das entrevistas com as seguidoras, Amaranda percebeu que a integração e participação das sujeitas na página é relacionada aos seus interesses, experiências e contextos. Muitas já estavam querendo saber mais a respeito de questões de gênero e feminismo. A linguagem poética, a autoria feminina e a questão de acesso e visibilidade a autoras mulheres serviu como motivação para elas começarem a seguir o perfil. Amaranda confirmou que as sujeitas possuem uma boa frequência de acesso ao conteúdo da Papel, “provavelmente por se tratar de uma plataforma que faz parte do seu dia-a-dia”, ponderou ela. Além disso, Amaranda pensou que a frequência de acesso ao conteúdo da coletiva também pode estar relacionada às influências da estrutura e processos da plataforma na saúde mental das sujeitas.

Com relação às interações e diálogos das sujeitas com a coletiva, suas produções e outras pessoas, Amaranda constatou que elas “curtem”, “comentam” e “encaminham” publicações, enviam mensagens para a coletiva e outras mulheres. Os comentários são mais frequentes em publicações mais polêmicas. As falas indicam que as sujeitas estão conseguindo interagir e dialogar com as obras e outras sujeitas, mesmo com a dinâmica mais veloz da plataforma. As mulheres dialogam a respeito das obras da coletiva com outras sujeitas dentro e fora da rede, com amigas, colegas, familiares, como também criam as suas próprias produções, desde produções interpretativas, até o seu uso para outras publicações, escritos, trabalhos, experiências cotidianas. Os diálogos entre as sujeitas e as obras da coletiva ocorrem com ou sem a participação em outros diálogos no Instagram ou fora dele.

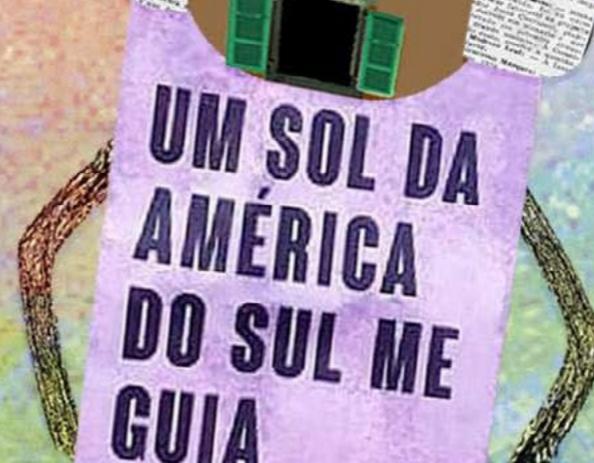
Amaranda verificou que o contato com as obras da coletiva levou muitas sujeitas a conhecer e pesquisar mais sobre outras autoras mulheres, como também para incitar reflexões, diálogos e a busca por novos conhecimentos relacionados a gênero. Nas produções interpretativas, ela verificou que as sujeitas ao produzirem significados, se identificam, refletem, problematizam, criam relações e atravessamentos a partir das obras com outras ideias e vivências nas mais diversas questões relacionadas a gênero e cidadania, como identidade, comunicação, poder, corpo, território, raça, direitos, valores, conhecimento, entre outros.

Amaranda apurou que as estéticas das publicações são vistas pelas entrevistadas como apropriadas para o seu fim. O uso de cores nos lambes, principalmente as vibrantes, tanto pelo contraste como pelo colorido e a singularidade que traz ao feed do Instagram foram muito citadas. Os outros elementos das imagens, com exceção da parte textual, tiveram pouca ou nenhuma atenção das sujeitas.

Além disso, Amaranda percebeu que o uso da linguagem poética, com toda a sua subjetividade, as figuras de linguagem, é muito rica e profunda, explora múltiplos sentidos, auxilia no trabalho de questões sociais, emocionais. No entanto, devido a uma gama tão ampla de interpretações, agregada a outros fatores como limitações do suporte, dos processos de interação, falta de abertura à comunicação de algumas sujeitas, também pode trazer desafios comunicativos. As questões mais polêmicas, que trouxeram mais debates mostram também a ela, o quanto a temática é diversa, incipiente, e que necessita de um amplo diálogo social, evidenciando a importância de espaços como esse para que as pessoas sejam incitadas a refletir, dialogar, desconstruir preconceitos, educarem-se umas às outras de forma coletiva e emancipada.

11

Interpretações de Amaranda



11. Interpretações de Amaranda

Através das constelações empíricas, com todas as observações na plataforma do Instagram, pesquisas de publicações relacionadas, do questionário e das entrevistas, e seus contextos, como também das constelações teóricas, Amaranda passou a compreender a Coletiva Papel Mulher como um movimento ou grupo comunitário que luta contra as desigualdades de gênero através da produção de novas formas de expressão simbólica. Passou a compreendê-la, também, como um espaço de educomunicação comunitária, que segundo Saggin (2020), é amparada em quatro eixos: O reconhecimento e problematização das realidades comunitárias; a participação efetiva das sujeitas comunicantes; autogestão, mobilização e circulação de ideias transformadoras; estímulo à educação libertadora, desalienada, emancipadora e cidadã.

Amaranda identificou que a coletiva reconhece as diferentes realidades das sujeitas, atravessadas por múltiplos marcadores sociais, resgata as suas histórias, seus saberes, seu cotidiano. Prioriza a horizontalidade, as sujeitas participam de forma autônoma, crítica e colaborativa. Que a Papel é autogestada, as integrantes desenvolvem competências ao criar e gerenciar suas próprias produções comunicativas contestatórias, que disputam sentidos tanto nas ruas quanto na Web, ampliando e exercendo a cidadania comunicativa. Ela compreendeu que a coletiva visa produzir processos educativos diferentes dos tradicionais, incita e problematiza através da arte múltiplas questões relacionadas a gênero, dando visibilidade a contextos, temas e autoras muitas vezes invisibilizados na educação e na mídia tradicional, estimulando assim, uma educação transformadora, crítica e emancipatória que visa a cidadania e o término de opressões e desigualdades de gênero.

Amaranda verificou que a visão de gênero como construto social (LOURO, 1997) que começou a ganhar força nos anos de 1990, se faz muito presente na concepção das ações educacionais da coletiva, pois a partir do momento em que o argumento biológico, que era utilizado para justificar as desigualdades de gênero enfraquece, e essas opressões são vistas como uma produção histórica de estruturação e de formas de representação,

torna-se necessário construir novos arranjos e significações, o que a Papel se propõe. A questão interseccional, que eclode no final dos anos 1980, a partir do feminismo negro, também é vista por Amaranda de forma contundente no quefazer da coletiva, desde o seu entendimento da existência de múltiplos marcadores constituintes das identidades, como também na busca pela diversidade, tanto com relação às integrantes, quanto com relação à divulgação da palavra das mulheres.

Como feministas do seu tempo, Amaranda verificou fortes características da quarta onda do feminismo na coletiva. Uma delas é a sua existência como um grupo latino-americano, que advém do desenvolvimento feminista nos países emergentes, que estão sendo verificados na contemporaneidade. (PALMEIRO, 2017; SOARES; MAZZARINO, 2021) Além disso, ela identificou características do ciberfeminismo, como o uso das tecnologias da informação, dos meios digitais, dos quais a coletiva se apropria, como instrumentos relevantes na construção de novas formas de relações sociais e significações. O caráter global do movimento (PALMEIRO, 2017), também é verificado por Amaranda na Papel, que além de publicar suas criações em uma plataforma de acesso global como o Instagram, possui lambes colados em diversos países. Estando atualmente presente, de forma integral também na Argentina. A Facultad de Filosofía y Humanidades da Universidad Nacional de Córdoba realizou uma ação para o Dia Internacional da Mulher 2023⁴⁹ com os lambes da Papel. Para Amaranda, essa participação da coletiva de forma global contribui também, com suas limitações, para modificar situações desiguais de intercâmbio cultural. (MARTÍN-BARBERO, 2014).

Amaranda constatou que a coletiva, em sua atuação, articula processos presenciais com digitais. De forma micro, as sujeitas são incentivadas pela coletiva a formarem grupos locais, para que possam conversar, se encontrar para colar lambes em grupo, por questões de segurança e também para o estímulo à realização de vínculos mais fortes, fomentando assim a identificação e o sentimento de pertença à coletiva (CORTINA, 2005). E, de uma forma mais macro no meio digital, em que todas as sujeitas se estruturam e dialogam através de plataformas como WhatsApp, Google Drive, Instagram, YouTube, “que pertencem a grandes corporações globais, como

49. *Lambe-lambe en el Pabellón Francia para el Día de la Mujer*. 2023.

a Meta e o Google”, lembra Amaranda. Como foi visto, essas corporações transnacionais possuem um grande poder através de tecnologias que controlam o armazenamento, circulação e a distribuição de dados, influenciando a produção e o consumo de forma global. Atualmente, não é possível prescindir da utilização do meio digital e de plataformas como essas, “são uma exigência para o exercício da cidadania”, entende Amaranda. Tanto que a Lei brasileira que é conhecida como o Marco Civil da Internet⁵⁰, de 2014, traz no seu quarto artigo que todos os cidadãos têm direito ao acesso à Internet, acesso que ainda é desigual no país, mas já chega a 90% dos lares⁵¹, segundo a pesquisa Pnad Contínua 2021. No entanto, é importante destacar que essa concepção de necessidade, que torna impensável o não uso tanto da internet quanto das plataformas, no formato em que são estruturadas e utilizadas hoje, dominadas pelo mercado e pelas redes de tecnologias, pode ser entendido também, como um “fracasso coletivo de imaginação”, nos lembra Jonathan Crary (2023).

Amaranda constatou que, apesar do controle, da vigilância (MATTERTART; VITALIS, 2015), e do gerenciamento algorítmico dessas plataformas (VAN DIJCK, 2020; GILLESPIE, 2018) as sujeitas da coletiva, ao mesmo tempo que se adequam e tem seus processos moldados através dessas práticas, também modificam processos das plataformas ao utilizá-las (BEER, 2016). Isso foi verificado por ela, por exemplo, com relação à priorização de conteúdos e linguagens no Instagram. O aplicativo prioriza conteúdos imagéticos, porém, a coletiva utiliza esse espaço de imagens também para divulgar as palavras das mulheres. O espaço abaixo das imagens no feed, que seria destinado somente para legenda, é ocupado pela coletiva com textos maiores, com informações sobre as autoras. Outro exemplo é que a plataforma do Instagram, a pouco tempo, passou a privilegiar vídeos, publicações em movimento e, no entanto, a coletiva e muitos outros usuários, se mantiveram priorizando as imagens estáticas, o que fez com que a plataforma anunciasse o retorno de seu foco as imagens⁵² em 2023, e não mais em imagens em movimento e audiovisual.

Amaranda observou que o Instagram, que é a plataforma mais utilizada pela coletiva para agregar novas mulheres, dar maior visibilidade para a

50. **LEI Nº 12.965, DE 23 DE ABRIL DE 2014.**

51. **90% dos lares brasileiros já tem acesso à internet no Brasil, aponta pesquisa.** Gov BR/2022.

52. **Instagram admite que focou demais em vídeos e vai dar mais destaque para fotos em 2023.** Rockcontent/ 2023.

obra de sujeitas e, com isso, potencializar seus processos educomunicativos com relação às desigualdades de gênero de forma local e global, como plataforma digital, apesar de suas limitações, oportuniza a apropriação pela coletiva desse meio de produção midiática, alargando o exercício da cidadania comunicativa e contribuindo, também, no desenvolvimento de habilidades e competências.

“Contudo, como outras plataformas, o Instagram não pode ser visto apenas como uma ferramenta neutra, é dirigido em grande parte por motivações econômicas e comerciais e não pelo bem comum”, fala Amaranda ao lembrar do diálogo com Van Dijk (2020). Ela compreende que, por possuir esses princípios mais voltados a interesses econômicos, traz consigo traços de pensamento e configurações que se aproximam a uma concepção opressora de comunicação e educação, como traços de modelos com ênfase em resultados e em conteúdos, que foram tratados anteriormente através de Kaplún (1998). As promessas de inovação e progresso, que pretendem condicionar a adoção de comportamentos pré-estabelecidos (KAPLÚN, 1998), é difundida por corporações da área da tecnologia da informação, como o Instagram, lembra Amaranda. A estruturação dos processos da plataforma que valorizam números de seguidores, a produção rápida e incessante de conteúdos, que dificulta uma produção e interpretação crítica, é visível na plataforma. Traz intrincada em si uma estrutura de comunicação e de educação que não prioriza os processos, mas os conteúdos e os resultados, principalmente quantitativos (número de seguidores, de curtidas, de vendas...). Números, que muitas vezes, acabam se constituindo também, como atributos de autoridade comunicativa. Esses princípios podem dificultar a consciência crítica, e fomentar a competição e o individualismo em detrimento a solidariedade e a vivência comunitária (KAPLÚN, 1998), reflete Amaranda.

Neste contexto, ela compreende a utilização da plataforma do Instagram pela Papel como transgressora, pois a coletiva se apropria desse espaço estruturado e regido por preceitos mercantis para construir de forma alternativa uma práxis educomunicativa emancipadora e transformadora, que através de sua produção de lambes, amplia o acesso à informação e comunicação, estimula o pensamento crítico, disputa sentidos, reivindica di-

reitos e o reconhecimento de discursos e narrativas próprias. Atua, assim, comunitariamente, como agente de desenvolvimento sociocultural contra reproduções sociais excludentes.

Ficou evidente para Amaranda, através das falas da fundadora, da co-criadora, de algumas seguidoras e das observações dos processos do perfil, que a Papel integra seus valores e concepções às suas práticas (FREIRE, 2017), tanto de forma presencial como digital. Possui uma preocupação política, ética e estética em suas atuações comunicativas e educativas. (FREIRE, 2017; RODRIGUEZ, 2016) Ela concebe que o perfil da coletiva no Instagram se configura como um ambiente plural e democrático, tendo em vista a diversidade de sujeitas que participam tanto internamente, como as que participam somente através do Instagram. A coletiva demonstrou ser aberta ao diálogo, à construção de conhecimentos em conjunto, entendendo assim, que todas as sujeitas possuem potencial de criação e transformação, e que todas podem contribuir de forma significativa. (FREIRE, 2016; HOOKS, 2017; KAPLÚN, 1998; RODRIGUEZ, 2016). Em seus diálogos internos e com as sujeitas que seguem o perfil, assumem o inacabamento e a educação como um processo permanente (FREIRE, 2016), tanto com relação às concepções de gênero, quanto aos processos de comunicação, produção, circulação de obras, analisa Amaranda.

Ela observou que a coletiva evita e rejeita qualquer tipo de discriminação, busca criar um ambiente de apoio, respeito e fortalecimento. Em seus processos internos ou externos, empodera as sujeitas valorizando a expressão individual e autônoma ao mesmo tempo que possibilita o desenvolvimento de uma visão comunitária em torno das questões de gênero (HOOKS, 2020). De acordo com o que apurou na investigação, a Papel não propõe uma comunicação e educação apartada da realidade, entende os processos educacionais como forma de intervenção no mundo (FREIRE, 2016; HOOKS, 2017; KAPLÚN, 1998; RODRIGUEZ, 2016), para construção de um mundo mais justo, livre de concepções coloniais e patriarcais opressoras. Busca a construção de diálogos e de pensamento crítico acerca da temática de gênero a partir do cotidiano das sujeitas (FREIRE, 2016), de suas vivências

e escritas. Suas expressões poéticas são o ponto de partida para a compreensão crítica de sua realidade.

Amaranda constatou que, ao utilizar a plataforma do Instagram para dar visibilidade e educar sobre gênero, a coletiva compreende a importância dos usos dos meios de comunicação para educação e transformação social (KAPLÚN, 1998; RODRIGUEZ, 2016). Ela observou, durante a investigação, o desaparecimento da divisão entre produção, consumo e recepção. As sujeitas dialogam com a coletiva no Instagram através de suas obras, as quais, elas participam ativamente das produções (RANCIÈRE, 2014; CERTEAU, 1998) através do envio de seus escritos, de mensagens, comentários. Elas interagem e produzem suas próprias significações e outras obras em diversos níveis a partir do diálogo com sujeitas dentro e fora da plataforma.

Através das entrevistas e comentários no Instagram, Amaranda verificou manifestações de aprendizagens por meio de interações, diálogos, pesquisas, problematizações, produções reflexivas críticas, com relação às questões de gênero pelas sujeitas a partir das publicações de expressões comunicativas através da arte, mostrando um pouco da contribuição dessas produções e interações para esse debate. A visibilidade a autoras, o empoderamento através da identificação e pertencimento, e o fortalecimento pessoal das mulheres a partir do relacionamento com o perfil também se mostrou presente.

Amaranda compreendeu que a coletiva se utiliza da arte para educar sobre as questões referentes a gênero no Instagram. Para além disso, utiliza a arte, em uma concepção política e estética, a arte como conhecimento. (BOSI, 1986; SHOR; FREIRE, 1996) Ela percebeu que a Papel através da sua produção artística, evidencia a importância da dimensão estética no processo educacional. Que além de complexificar a experiência, agregando a preocupação com o sensível, com as influências da forma, das linguagens, como foi visto em suas produções, o processo artístico se torna aqui, um ato de conhecer, uma forma de produzir conhecimento, um processo educacional. Sua práxis produtiva envolve a problematização de estruturas de poder, identidades, visibilidade. Como Rancière (2005) lembrou a Amaranda: “A partilha democrática do sensível faz do trabalhador um

ser duplo. Ela tira o artesão do “seu” lugar, o espaço doméstico do trabalho, e lhe dá o “tempo” de estar no espaço das discussões públicas e na identidade do cidadão deliberante.” (p. 65). As sujeitas participantes da coletiva e as seguidoras não são simplesmente reproduzoras de técnicas impostas, de forma privada. Elas ocupam papéis de pensadoras, produtoras, que produzem e atuam coletivamente de forma pública, seja nas ruas ou no Instagram.

Amaranda pode verificar que a produção da coletiva é perpassada pela arte contemporânea, em que a Papel, como produtora cultural, se apropria e reconfigura obras de outros contextos, como trechos e poemas de livros, para um arranjo recontextualizado (BOURRIAUD, 2009; MATHIAS, 2015) no Instagram.

Ela percebeu que, ao mesmo tempo em que se utiliza de textos curtos, priorizando a visibilidade e legibilidade, a linguagem poética empregada em suas produções se mostra transgressora tanto com relação às preferências imagéticas e à velocidade da plataforma, quanto a concepções de transmissão de conhecimento, pois mesmo podendo se tratar de uma metáfora visual, a poesia é uma linguagem complexa, que desarticula intencionalmente o caráter textual linear, terminado com processos automatizados e generalizados, necessitando de uma percepção mais atenta e singular. (AZEVEDO; CHAGAS; BAZZO, 2018) Esta linguagem, ao ampliar o universo interdiscursivo, cria possibilidades de trocas, convidando as sujeitas a participarem como agentes do diálogo instaurado. O que pode ser visualizado nas trocas nos comentários das publicações e nas entrevistas com as seguidoras.

Além disso, Amaranda observou que a coletiva brinca com formatos, cores, experiências e com os locais e histórias das cidades a fim de criar produções imagéticas com múltiplas possibilidades interpretativas.

No entanto, alguns indícios de carências quanto à percepção e interpretação das obras por parte das sujeitas foram percebidos durante a investigação com relação às percepções estéticas e à caracterização da linguagem poética. Essas carências podem ser vistas como obstáculos relacionados às linguagens e formatos na construção de um diálogo e na consciência crítica com relação às questões de gênero, e, ou ao mesmo tempo, podem ser vistas como oportunidades para experienciar e exercitar diálogos que muitas

vezes são negados pela educação tradicional e por outros meios, considerou Amaranda.

Depois desse percurso, ela passou a conceber que, com a expansão cada vez maior do meio digital, controlado por grandes corporações pautadas por concepções comunicativas e educativas mercadológicas, refletir sobre as potencialidades de iniciativas como a da coletiva Papel Mulher são importantes para se pensar construções alternativas e cidadãs. Para Amaranda, ao se apropriar desses espaços, a coletiva constrói uma práxis educacional comunicativa em articulação com as plataformas, de forma horizontal, dialógica, colaborativa e autônoma oportunizando, através da expressão artística de mulheres, atravessadas pelos mais diversos marcadores sociais, a geração de reflexões, diálogos e produções a partir dos seus cotidianos e vivências. Incitando assim, o pensamento crítico e colaborativo, através do exemplo, da identificação, do pertencimento, e do exercício da cidadania comunicativa.

* * *

Amaranda estava muito feliz com tudo o que tinha conhecido, vivenciado, aprendido durante todo esse percurso de múltiplas metamorfoses de suas formas de ver, ser e atuar no mundo. Ela sabia que essa etapa era apenas o início de uma longa jornada de descobertas e aprendizados.

12

Reflexões acerca da criação



Reflexões acerca da criação

Nunca um acontecimento, um fato, um feito, um gesto de raiva ou de amor, um poema, uma tela, uma canção, um livro têm por trás de si uma única razão. Um acontecimento, um fato, um feito, uma canção, um gesto, um poema, um livro se acham sempre envolvidos em densas tramas, tocados por múltiplas razões de ser de que algumas estão mais próximas do ocorrido ou do criado, de que outras são mais visíveis enquanto razão se ser. Por isso é que a mim me interessou sempre muito mais a compreensão do processo em que e como as coisas se dão do que o produto em si. (FREIRE, 2015, p. 25)

Tendo em vista, o entendimento construído em diálogo com Maldonado (2019) sobre a necessidade de uma produção científica através de epistemologias e metodologias plurais, complexas, críticas, com compromisso ético-político, que acompanhem a nossa realidade dinâmica, multidimensional e multicontextual, atravessada por matrizes colonialistas, patriarcais e capitalistas, a investigação foi inspirada na abordagem transmetodológica, visando a combinação de múltiplos saberes, lógicas e sensibilidades, para uma construção mais complexa e transformadora. Trata-se de uma experimentação investigativa que, tendo em vista o seu objetivo principal, tenta aliar concepções epistemológicas, metodológicas, teóricas, empíricas, de forma que o seu entrelaçamento passe a ser visível, também, através da materialidade da pesquisa.

Dentro dessa perspectiva, experimentei criar uma narrativa científica-literária e um material imagético para expor e articular as dimensões investigativas, propiciando um diálogo entre a arte a ciência, o objetivo e subjetivo. A dissertação foi escrita em primeira pessoa, com o uso de uma transposição figurativa para desenrolar a construção poética da investigação. Cabe destacar que não foi minha intenção em nenhum momento fazer literatura, é apenas uma experimentação que tenta materializar concepções da investigação, como a transdisciplinaridade, a valorização de outros saberes e linguagens, bem como a experiência tanto da investigadora como das co-participes da pesquisa. O foco não é a história em si, mas o processo da

investigação em torno de sua problemática de pesquisa, com todas as suas imbricações epistemológicas, teóricas e metodológicas.

A utilização da fala em primeira pessoa, aliada a esse formato mais lúdico de linguagem, ao mesmo tempo em que ajudou a manter bem visível no texto todos os diálogos, trocas e participações que tornaram possível a realização da investigação. Mas em alguns momentos do processo, a transposição figurativa me parecia cansativa, e até egóica com relação à eleição de uma protagonista. No entanto, essa utilização evidencia a concepção de não neutralidade da ciência (JAPIASSU, 1988) como uma criação, não como uma descoberta universal que existe por si mesma. Ao mesmo tempo em que evidencia a responsabilidade do investigador e de seus princípios epistemológicos e metodológicos.

As linguagens utilizadas, que operam com a ficção para contar um processo real, e que mostram experiências através de metáforas, são ricas e abertas a múltiplas reflexões e interpretações, tornam o trabalho mais atrativo, conferindo a sua fruição um caráter mais experiencial. No entanto, também exige um tempo maior de realização e pode dificultar e restringir a exposição e o entendimento de certas experiências e concepções.

As ilustrações foram feitas, para além de explorar a ludicidade do universo de Amaranda, como formas de evocar sentimentos, relações, materialidades, como também, como forma alternativa de produção e disseminação do projeto. Elas levam em consideração o hibridismo da arte contemporânea e a concepção de multiplicidade. Foram feitas a partir de múltiplos “materiais” do uso cotidiano, como papéis, pedras, plantas... e técnicas mistas, manuais e digitais.

Durante a escrita da pesquisa, devido ao atravessamento do marcador identitário de gênero e das concepções de cidadania comunicativa de perspectivas teóricas e metodológicas e como forma de materialização dessas concepções, utilizei o nome completo das mulheres na primeira vez em que foram citadas para evidenciar o marcador de gênero. Também priorizei a utilização de palavras no gênero feminino, como “sujeitas” e “mulheres”. Tenho ciência da limitação e dos binarismos presentes nesses termos. No entanto como foi visto na dissertação, estamos caminhando nos debates sobre

gênero, e na falta de um termo que considero mais adequado, utilizo esse já como uma tentativa de rompimento do uso da linguagem masculina como universal.

A forma de organização dos capítulos e a escrita da dissertação refletem as vivências da pesquisa que teve, primeiramente, uma aproximação maior com as concepções teóricas, epistemológicas e metodológicas para depois ter um contato maior com a dimensão empírica, já que a escolha do referencial empírico aconteceu mais tarde na investigação. Provavelmente, se as duas aproximações tivessem ocorrido nas mesmas proporções ao mesmo tempo, ou se a aproximação do referencial empírico fosse anterior, a organização e escrita da dissertação seria diferente. Essa escolha tardia do objeto empírico de referência oportunizou à investigação contemplar a dimensão estética de forma teórica e empírica mas, ao mesmo tempo, foi limitante no sentido da redução de tempo para a apropriação e criação de métodos específicos de análise.

A utilização da etnografia digital, um método flexível que permite descrever e analisar os usos, ideias, conhecimentos, construções de sentido e práticas de grupos no meio digital foi de grande importância para a investigação. O meio digital facilitou o uso do questionário e a realização de observações, que puderam ocorrer de forma mais flexível, com maior facilidade de adaptações e redefinições, de forma síncrona e assíncrona. No entanto, foi limitante com relação às entrevistas. Apesar de possibilitar o contato com pessoas de diferentes estados do país, ocorreram apagamentos de contextos e outras formas de linguagens, como expressões corporais, etc., que ficam restritas ao pequeno espaço da tela.

As entrevistas, apesar de suas limitações, enriqueceram a investigação e propiciaram, através de um contato mais pessoal, o acesso a processos e interpretações que não seriam possíveis somente com os outros métodos. Elas possibilitaram uma maior coparticipação das sujeitas na investigação, pois elas puderam contar as suas experiências de maneira mais livre. Algumas reflexões e problematizações das sujeitas sugeriram certos ritmos e caminhos em alguns momentos da pesquisa. Pensando em dar visibilidade às

suas falas e experiências, busquei priorizar as passagens com fala direta das sujeitas ao invés de falar em nome delas.

A investigação ocorreu de forma aberta, adaptativa, sendo palco de diversas transformações ao longo do tempo. A aproximação da visão trans-metodológica, com reflexões acerca das dimensões epistemológica, teórica e metodológica foi de suma importância para escolhas mais conscientes de conceitos, autores, e práticas, como também seus atravessamentos na investigação, no pensar a práxis investigativa de uma forma mais ampla, complexa, dialética e ética. No entanto, também foi uma perspectiva bem desafiante pois, por buscar uma visão mais complexa, exige um arcabouço teórico, metodológico e contextual amplo, o que pode dificultar um aprofundamento maior em cada dimensão, área, conceito. A busca de valorizar e dialogar com outros saberes, vivências e subjetividades foi profícua, porém ocorreram alguns obstáculos referentes à tentativa de trazer saberes invisibilizados, de outras culturas, principalmente com relação ao lugar de fala, à questão da apropriação e até possibilidade de simplificação de ideias, conceitos e vivências.

Entendo a escolha da temática da pesquisa como acertada ao propiciar contatações, pistas e reflexões, com suas limitações e seus inacabamentos, sobre processos educacionais nas plataformas digitais com vistas à cidadania comunicativa e de gênero, fora do âmbito escolar. Perspectiva que merece ser aprofundada devido à importância do desenvolvimento de espaços alternativos de educação comunitária e cidadã em um cenário de ampla difusão do uso das plataformas de redes sociais digitais com a forte presença de princípios coloniais, capitalistas e patriarcais. Muitas mudanças estão acontecendo com relação a processos comunicativos, formas de produção, aprendizagem através do uso mais difundido e intensificado do meio digital e da inteligência artificial, gerando necessidades de reflexões, debates e aprofundamentos acerca do tema.

Referências

AGUIAR, Lisiane Machado. Metametodologia: concepções transmetodológicas para as ciências da comunicação. In: ALDONADO, Alberto Efendy; BONIN, Jiani Adriana; ROSARIO, Nísia Martins. (Org.). **Perspectivas metodológicas em comunicação: desafios da prática investigativa**. 2. ed. Salamanca-Sevilla: Comunicación Social, 2013, v. 1, p. 162-173.

AGUILAR GARCÍA, Teresa, El sistema sexo-género en los movimientos feministas. *Amnis*, 8, 2008. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/amnis/537>>

APPIAH, Kwame. **Identidade como Problema**. In: SALLUM JR, Brasília; SCHWARCZ, Lilia Moritz; DIANA, Vidal; CATANI, Afrânio (orgs). *Identidades*. São Paulo: EDUSP, 2018.

AZEVEDO, F. J.; CHAGAS, L. M.; BAZZO, J. S. Pensar a poesia em sala de aula: reflexões didáticas para fruir o texto poético. **Leitura: Teoria & Prática**, São Paulo. v. 36, n. 74, p. 15-30, 2018.

BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BAUMAN, Zygmunt; MAY, Tim. **Aprendendo a pensar com a sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BEER, David. **The social power of algorithms. Information, Communication & Society**. v. 20, n. 1, 2017.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade. In: _____. **Magia e Técnica, arte e política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BIGGS, Ronald. The sole object of all my efforts is to do you good: Robert Owen, Simón Rodríguez, and the Saint-Simonist Avant-Garde. **Revista Decimonónica**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 1-20, 2008.

BONA, Nívea; CONTEÇOTE, Marcelo Luis; COSTA, Laílton. Kaplún e a comunicação popular. *Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional*, São Paulo, ano 11, n.11, p. 169-184, 2007.

BONIN, Jiani Adriana. Questões metodológicas na construção de pesquisas sobre apropriações midiáticas. In: MOURA, Cláudia Peixoto de; LOPES, Maria Immacolata Vassallo (Org.). **Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016. p. 213-231.

_____. Revisitando os bastidores da pesquisa: práticas metodológicas na construção de um projeto de investigação. In: MALDONADO, Alberto Efendy et al. **Metodologias da pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos**. Porto Alegre, Editora Sulina, 2011 p.19-42.

_____. A dimensão metodológica na pesquisa comunicacional e os desafios da observação em perspectiva histórica- versão digital. In: Efendy Maldonado; Jiani Bonin; Nísia do Rosário. (Org.). **Perspectivas metodológicas em comunicação: novos desafios na prática investigativa**. 1ed.Salamanca: Comunicación Social, 2013, v. 1, p. 58-77.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 1986.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRUNO, Fernanda. Rastros digitais sob a perspectiva da teoria ator-rede. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 19, n. 3, p. 681-704, 2012.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMNITZER, Luis. **Didáctica de La Liberación: Arte conceptualista Latinoamericano**. Montevideo: HUM- CCE- CCEBA, 2008.

CANCLINI, Néstor García. ¿En qué están pensando los algoritmos? _____. In: **Ciudadanos reemplazados por algoritmos**. Guadalajara: Calas, 2019, p. 80 -102.

_____. **Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

CASAGRANDE, Cledes Antonio. Interacionismo Simbólico, Formação do Self e Educação: Uma Aproximação ao Pensamento de G. H. Mead. **Revista Educação e Filosofia**. v.30 n.59 jan./jun. 2016.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: as artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CORTINA, Adela. **Cidadãos do mundo**: para uma teoria da cidadania. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

COSTA, Claudia de Lima. “O sujeito no feminismo: revisitando os debates”. **Cadernos Pagu**, n. 19, p. 59-90, 2002.

CRARY, Jonathan. **Terra arrasada**: além da era digital, rumo a uma mundo pós-capitalista. São Paulo: Ubu, 2023.

DOWBOR, Ladislau. **O capitalismo se desloca**: novas arquiteturas sociais. São Paulo: Edições SESC, 2020.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOLLMANN, José Ivo. Identidade como conceito sociológico. **Rev. Ciências Sociais**, São Leopoldo. v. 37, n. 158, p. 44-65, 2001.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia**: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 1998.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 60. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

_____. **Pedagogia da autonomia**: Saberes necessários a prática educativa. 55 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

_____. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. 22 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

FREIRE, Paulo; GUIMARÃES, Sérgio. **Educar com a mídia**: novos diálogos sobre educação. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GARCIA, Teresa Aguilar. El sistema sexo-género en los movimientos feministas. Amnis. **Revue de Civilisation Contemporaine Europes/Amériques**, n. 8, 2008.

GUIA, Bruna Lapa da. **Feminismo e cidadania comunicativa**: processos comunicacionais de coletivos feministas de Porto Alegre e Salvador/ Bruna Lapa Guia, 2021. 350f. il. Color.; 30cm.

HALL, Stuart. **Identidades Culturais na Pós-Modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006; Buenos Aires: Paidós, 2009.

HARAWAY, D.J. (2009) **Manifesto ciborgue**: ciencia, tecnologia e feminismosocialista no final do sec XX in: TADEU, T (org) **Antropologia ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora.

HINE, Cristine. **Etnografía virtual**. Barcelona: Editorial UOC, 2004.

_____. Por uma etnografia para a internet: transformações e novos desafios. [Entrevista cedida a] Bruno Campanella. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 167-173, 2015.

HOOKS, bell. **Ensinando pensamento crítico**: sabedoria prática. São Paulo: Elefante, 2020.

_____. **Ensinando a transgredir**: a Educação como prática de liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

JAPIASSU, Hilton. **A epistemologia crítica**. In: Japiassu, H. **Introdução ao pensamento epistemológico**. 5. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, p. 137-158, 1988.

KAPLÚN, Mário. **Una pedagogía de la comunicación**. Madrid: Ediciones de la Torre, 1998.

LAURETIS, T. **A tecnologia do gênero**. In Hollanda, H. (org.) **Tendências e impasses. O feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LIPOVESTKY, Gilles, SERROY, Jean. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós estruturalista. Petrópolis, RJ, Vozes, 1997.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n.19. jan./fev./mar/abr. 2002.

_____. **Tremores:** escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LUGONES, Maria. Colonialidad y género. In: MIÑOSO, Yuderlys Espinosa; CORREAL, Diana Gómez; MUÑOZ, Karina Ochoa (org.). **Tejiendo de otro modo:** feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014.

MAIA, Alexandra; RIBEIRO, Jessyka; MATTOS, Julyana. Coletiva Papel Mulher. **Revista Acrobata:** literatura, artes visuais e outros desequilíbrios. Teresina, 2021. Disponível em: <<https://revistaacrobata.com.br/anna-apolinario/processo-de-criacao/coletiva-papel-mulher/>> Acesso em: 5 out. 2022.

MAIA, Alexandra. **Papel Mulher:** a coletiva feminista que está lambendo as ruas com poesia. [Entrevista cedida a] Luiz Antonio Ribeiro. NotaTerapia 4 set. 2021. Disponível em: <<https://jornalnota.com.br/2021/09/04/papel-mulher-a-coletiva-feminista-que-esta-lambendo-as-ruas-com-poesia/>>. Acesso em: 3 out. 2022.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Diversidade em convergência.** São Paulo, Matrizes, v. 8, n.2, p. 15-33, jul./dez. 2014.

MATA, María Cristina. **Comunicación, Ciudadanía y poder:** pistas para pensar su articulación. Diálogos de la comunicación, Lima, v. 16, n. 64, p. 64-75, 2002.

_____. Comunicación y Ciudadanía: Problemas teórico-políticos de su articulación. **Revista Fronteiras**, São Leopoldo, v. 08, n. 1, p. 5-15, 2006.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

MATTELART, Armand; VITALIS, André. **De Orwell al cibercontrol.** Barcelona: Editorial Gedisa, 2015.

MILLS, Charles Wright. **Do artesanato intelectual.** In: _____. Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios. Rio de Janeiro: Zahar Editores, p. 21- 58, 2009.

MORALES, Yvets. **O corpo travesti:** a memória dos sujeitos comunicantes. 2016. 328f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação)

– Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), 2019.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** São Paulo: Cortez/UNESCO, 2000.

MALDONADO, Alberto Efendy. **Epistemología de la comunicación:** análisis de la vertiente Mattelart en América Latina. Quito-Ecuador: CIESPAL, p.195- 236, 2015.

_____. A perspectiva transmetodológica na conjuntura de mudança civilizadora em inícios do século XXI. In: MALDONADO, A. E.; BONIN, J. A.; ROSÁRIO, N. **Perspectivas metodológicas em comunicação:** novos desafios na prática investigativa. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2013, p. 31- 57.

_____. Pensar os processos sociocomunicacionais em recepção na conjuntura latino-americana de transformação civilizadora. In: BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nísia Martins (Org.). **Processualidades metodológicas:** configurações transformadoras em Comunicação. Florianópolis: Insular, 2013. p. 87-103

_____. A perspectiva transmetodológica: produtos midiáticos, estratégias e inter-relações comunicativas. In: OLIVEIRA, G.; SANTOS, L.; BONITO, M. **Comunicação em Contextos de Pesquisa.** Assis/SP: Triunfal-UNIPAMPA, 2019a. p. 183-212.

_____. Pesquisa em Comunicação: trilhas históricas, contextualização, pesquisa empírica e pesquisa teórica. In: _____. **Metodologias de pesquisa em comunicação:** olhares, trilhas e processos. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, p. 277-303, 2011.

MATHIAS, Pérola. Arte contemporânea: do que se trata? Notas feitas através da leitura do livro The contingent object of contemporary art de Martha Buskirk. **Revista Visualidades**, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 144-167, 2015.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. **Concepts, Methodologies and Paradigms.** CODESRIA Gender Series. Vol. 1, Dakar, p. 1-8, 2004.

PALMEIRO, Cecília. Quarta onda do feminismo é tipicamente latino-americana, diz fundadora do Ni Una Menos. [Entrevista cedida a] Mariana Gonzalez. São Leopoldo: **Revista CULT** 14 nov. 2017. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/quarta-onda-feminismo-latino-americana/>>. Acesso em: 3 out. 2022.

Papel Mulher: um projeto feito por mulheres. **Revista Cassandra**. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://revistacassandra.com.br/papel-mulher-um-projeto-feito-por-mulheres-7e18882cbd21>> Acesso em: 5 out. 2022.

PEDRO, Joana Maria. Relações de gênero como categoria transversal na historiografia contemporânea. **Topoi**, v. 12, n. 22, p. 270-283, jan./jun. 2011.

PEREZ, Olívia C.; RICOLDI, Arlene M. A quarta onda feminista: interseccional, digital e coletiva. In: **Congresso Latino-americano de Ciência Política (ALACIP)**, 10, 2019, Monterrey. Disponível em: <<https://alacip.org/?todasponencias=a-quarta-onda-feminista-interseccional>> Acesso em: 29 jul. 2022.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. Possibilidades, realidades e desafios da comunicação cidadã na web. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 77-100, 2018.

PINK, Sara. et al. **Digital Ethnography: principles and Practice**. London: SAGE, 2016.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; VAN Dijck, José. **Plataformização. Fronteiras- Estudos Midiáticos**, São Leopoldo, v. 22, n. 1, p. 2-10, 2020.

RANCIÉRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

_____. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org; Editora 34, 2005.

RIBEIRO, Jessyka. **Entrevista Papel Mulher**. [Entrevista cedida a] TV Itararé. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal coletiva papel Mulher. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=08AGUWQPr94&t=38s>. Acesso em: 5 out. 2022.

RODRÍGUEZ, Simón. **Simón Rodríguez, Obras Completas**. Caracas: Ediciones Rectorado, 2016.

SAGGIN, Livia. **Educomunicação, mídias digitais e cidadania: apropriações de oficinas educacionais por jovens da Vila Diehl na produção do blog Semeando Ideias**. 2016. 328f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), 2016.

_____. **Educomunicação comunitária: horizontes para repensar a educação, a comunicação comunitária e a cidadania comunicativa**. 2020. 322f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), 2020.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. SARTRE, Jean-Paul. El método progresivo regresivo. In: SARTRE, J.P. Crítica de la razón dialéctica. Buenos Aires: Losada, p. 80-145, 2012.

SHOR, Ira; FREIRE, Paulo. O professor como artista. In: GADOTTI, Moacir (org). **Paulo Freire: Uma biobibliografia**. São Paulo: Cortez/ Instituto Paulo Freire; Brasília: UNESCO, 1996. p. 509

SIMMEL, Georg. 1. Como as formas sociais se mantêm; 2. O problema da Sociologia. In: Evaristo Moraes Filho. Georg Simmel: **Sociologia**. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, nº 34). São Paulo: Ática, p. 46-78, 1983.

_____. O problema da Sociologia. In: Evaristo Moraes Filho. Georg Simmel: **Sociologia**. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, nº 34). São Paulo: Ática, p. 46-78, 1983.

SANTOS, Boaventura Souza. **Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitanismo multicultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SOUSA, Leila Lima de. **Aprender-sendo: cidadania comunicativa e existências comunicacionais de mulheres negras de Codó e Imperatriz, no Instagram**. 2021. 450f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), 2021.

SOARES, A. R.; MAZZARINO, J. M. Feminismo de internet: como as redes sociais contribuem para o desenvolvimento da Quarta Onda Feminista no Brasil. **Contratexto**, Lima, n. 36, p. 261-286, 2021.

SOARES, Ismar de Oliveira. **Educomunicação**: um campo de mediações. In: CITELLI, Adílson Odair; COSTA, Maria Cristina Castilho (Orgs.). **Educomunicação: construindo uma nova área de conhecimento**. São Paulo: Paulinas, p. 13-29, 2011.

_____. Plano de leitura e de pesquisa. In: SOARES, Ismar de Oliveira; VIANA, Claudemir Edson; XAVIER, Jurema Brasil (Orgs.). **Educomunicação e suas áreas de intervenção: novos paradigmas para o diálogo intercultural**. São Paulo: ABPEducom, p. 14-18, 2017.

_____. Alfabetização e Educomunicação: O papel dos meios de comunicação e informação na educação de jovens e adultos ao longo da vida. In: **Telecongresso Internacional de Educação de Jovens e Adultos**, 3, 2003, Brasília. Disponível em: <<http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/89.pdf>> Acesso em: 29 jul. 2022.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação**. Córdova: Editorial Caminho, 2013.

TOMAZETTI, T. P.; BRIGNOL, L. D. O feminismo contemporâneo a (re) configuração de um terreno comunicativo para as políticas de gênero na era digital. In: **Encontro Nacional de História da Mídia**, 10., 2015, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: UFRGS, 2015. p. 1-15.

VAN DIJCK, José. Seeing the forest for the trees: Visualizing platformization and its governance. **New Media & Society**. Online First, p. 1-19, 2020.

ZUAZO, Natalia. Latin America in a Glimpse: algoritmos y desigualdades. In: **Derechos digitales America Latina**. Santiago, 2018. Disponível em: <https://www.derechosdigitales.org/wp-content/uploads/algoritmo_desigualdad_cast.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2022.

Apêndice 1 - Entrevista com fundadora da coletiva

A SUJEITA

Nome:

Idade:

Gênero:

Raça/cor:

Escolaridade:

Local de residência:

Profissão:

HISTÓRIA E OBJETIVOS

De onde surgiu a ideia da criação da coletiva? Quando?

Quais são as intenções/objetivos da coletiva?

Como se compõe a coletiva?

ORGANIZAÇÃO E PROCESSOS DE TRABALHO

Como funciona o processo de ingresso de novas sujeitas na coletiva?

Como a coletiva se organiza em relação a suas atividades e funcionamento?

Como se dão os processos de comunicação interna no cotidiano da coletiva?

Como se dá o processo de criação e divulgação dos lambes?

Como é realizada a curadoria das escritas das mulheres?

A coletiva realiza algum tipo de interação com outras

coletivas ou grupos? De que forma isso acontece?

Como se dá a arrecadação de fundos?

Que usos a coletiva realiza dos ambientes digitais e para que finalidades? Como

os usos em ambiente digital se relacionam com as ações coletivas presenciais?

A pandemia afetou de alguma forma as atividades da coletiva?

Como? Quais estratégias foram utilizadas para lidar com isso?

A PLATAFORMA DO INSTAGRAM

Por que vocês escolheram utilizar a plataforma do Instagram?

Como é organizado e efetivado o trabalho de produção dos conteúdos para o Instagram?

A coletiva se utiliza de estratégias comunicacionais no Instagram? Quais?

De que maneira vocês procuram estabelecer ou possibilitar formas de diálogo com o seu público no Instagram?

A coletiva interage outras páginas e outros atores sociais mobilizados na luta das mulheres? Como se dá essa interação?

A coletiva compreende o espaço das redes sociais digitais como um espaço seguro de comunicação? Por quê?

GÊNERO, EDUCAÇÃO E ARTE

A coletiva se considera feminista?

O que é feminismo para a coletiva?

Vocês têm algum contato com estudos feministas? Qual?

A educação é uma dimensão importante para a coletiva? De que forma?

A participação na coletiva ampliou de alguma forma o que você sabia/entendia sobre cidadania de gênero?

Qual a importância da coletiva no teu processo de fortalecimento?

Na sua opinião, qual a papel da arte, da literatura, na conscientização de pautas sociais, como a de gênero?

Apêndice 2 - Questionário seguidoras Papel Mulher

PERFIL

Nome:

@ Instagram:

Idade:

Identidade de Gênero:

Raça/cor:

Deficiência:

Local de residência:

Escolaridade:

Profissão:

GÊNERO E FEMINISMO

O que você entende como feminismo?

Você tem/teve algum contato com estudos feministas? Como?

Você se identifica como feminista? (Sim/Não)

Você já teve ou tem algum vínculo com coletivos ou movimentos sociais?

INSTAGRAM

Com que frequência você utiliza o Instagram?

Com que frequência você costuma interagir com o perfil “Papel Mulher”?

DIÁLOGO E APRENDIZAGEM

Você considera que o perfil “Papel Mulher” constrói, de alguma forma, espaços de diálogo com o público envolvido com a página?

Como você avalia esses espaços de diálogo?

A coletiva “Papel Mulher” tem lhe proporcionado reflexões e aprendizados através de sua página no Instagram?

Como você avalia os seus aprendizados através do perfil da “Papel Mulher” até o momento?

A página tem contribuído de alguma forma no seu processo de fortalecimento pessoal?
 Na sua opinião, qual a importância da arte na conscientização de pautas sociais, como a de gênero?

Apêndice 3 - Entrevista seguidoras Papel Mulher

DESCOBERTA DO PERFIL

Como você descobriu o perfil?

Desde quando você segue o Perfil?

Por que você começou a seguir? O que te chamou a atenção nele?

INTERAÇÕES E APROPRIAÇÕES

Você costuma comentar, compartilhar ou encaminhar as publicações? Com que frequência?

Você já conversou com amigos, familiares ou colegas de trabalho a partir de algum conteúdo do perfil? Qual?

Alguma publicação do perfil já te levou a pesquisar mais sobre determinado tema/assunto? Qual?

Você já criou alguma postagem própria para as redes a partir de alguma publicação ou reflexão propiciada/inspirada pelo perfil?

Com relação às suas aprendizagens, principalmente com relação a questões de gênero, o que você acha tem aprendido com o perfil?

Qual a sua opinião com relação a estética das postagens do perfil “Papel Mulher”?

INTERPRETAÇÕES

Questões referentes às postagens escolhidas pelas seguidoras:

Como você interpreta essa imagem?

E, com relação as questões de gênero, o que te faz refletir?

Quando você vê esta publicação, o que você sente?