

## CORPOS INSURGENTES: ESTRATEGIAS ARTÍSTICAS DE RESISTÊNCIA FRENTE AO CONSERVADORISMO E AO CAPITALISMO INFORMACIONAL<sup>1</sup>

*Lara Amaral<sup>2</sup>*  
*Teresa Lousa<sup>3</sup>*

**Resumo:** Este artigo investiga de que forma a arte pode operar como estratégia de resistência simbólica frente ao avanço do conservadorismo, da ultradireita e do capitalismo informacional, com foco na representação do corpo feminino envelhecido. O problema central da pesquisa parte da pergunta: é possível ressignificar o envelhecimento como potência estética e política, desafiando a norma da juventude compulsória? A metodologia é qualitativa e combinada com análise crítica de obras de artistas que tensionam as convenções da beleza, do corpo e da feminilidade, como Liliana Maresca, Ana Mendieta, e Regina José Galindo, articulando conceitos de autoras e autores como Susan Sontag, Simone de Beauvoir, Susan Bordo, Judith Butler, Margaret Gullette, Byung-Chul Han, Umberto Eco e Gilles Deleuze. A pesquisa inclui ainda um componente prático baseado em metodologia de investigação artística (art-based research), no qual se desenvolve uma proposta autoral composta por escultura e performance. Os resultados indicam que práticas artísticas que incorporam o grotesco, o abjeto, o humor e a vulnerabilidade são capazes de romper com os regimes normativos do corpo, propondo novas formas de visibilidade e subjetivação para corpos dissidentes. A conclusão aponta que, ao trabalhar com a matéria da velhice e da imperfeição, a arte cria fissuras na lógica da positividade neoliberal e ressignifica o corpo envelhecido como linguagem crítica. A contribuição principal deste trabalho está em articular teoria e prática para pensar a arte como campo de disputa simbólica e política, propondo uma abordagem que reposiciona o envelhecimento não como falha, mas como ato de insurgência visual e sensível diante dos dispositivos contemporâneos de exclusão.

---

<sup>1</sup> Este artigo deriva da investigação desenvolvida para o Trabalho de Projeto de Mestrado em Escultura de Lara Amaral (em curso) na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), sob a orientação da professora Teresa Lousa.

<sup>2</sup> Lara Amaral, mestranda em Escultura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), em fase de conclusão. Possui formação em Cerâmica pelo Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual (Lisboa), onde atualmente leciona. É graduada em Design de Moda pela Universidade Veiga de Almeida (Rio de Janeiro). Atuou na área de figurino para cinema, integrando moda, artes visuais e escultura em sua prática artística. Reside em Lisboa, Portugal. <https://orcid.org/0009-0003-4501-2312>. email: [laramaral03@gmail.com](mailto:laramaral03@gmail.com)

<sup>3</sup> Teresa Lousa, Doutorada em Ciências da Arte e do Património, Professora Auxiliar da FBAUL, Investigadora Integrada do CHAM e colaboradora do CIEBA. Reside em Lisboa, Portugal. <https://orcid.org/0000-0001-6574-6901>. email: [teresa.lousa@gmail.com](mailto:teresa.lousa@gmail.com)

**Palavras-chave:** escultura; género; estética da resistência; envelhecimento feminino; capitalismo informacional

### **INSURGENT BODIES: ARTISTIC STRATEGIES OF RESISTANCE AGAINST CONSERVATISM AND INFORMATIONAL CAPITALISM**

**Abstract:** This article examines how artistic practices can resist normative ideals of youth and beauty, especially in the context of female aging. Grounded in feminist theory and cultural criticism, the study analyzes artworks by Liliana Maresca, Ana Mendieta, Regina Jose Galindo and engages with authors such as Sontag, Beauvoir, Bordo, Butler, Gullette, Han, Eco, and Deleuze. Using a qualitative methodology and an art-based research approach, the article combines theoretical investigation with the development of an original artistic project involving wearable sculpture and performance. Results show that dissident aesthetics — marked by the grotesque, the abject, humor, and material decay — can challenge the symbolic power of youth and disrupt the aesthetics of neoliberal positivity. The conclusion affirms that art offers a space for reimagining the aging female body not as decline, but as visibility, resistance, and aesthetic force. This research contributes to the debate on artistic strategies of resistance to conservatism, far-right politics, and informational capitalism.

**Keywords:** sculpture; gender; Aesthetics of resistance; female aging; informational capitalism

### **CUERPOS INSURGENTES: ESTRATEGIAS ARTÍSTICAS DE RESISTENCIA FRENTE AL CONSERVADURISMO Y AL CAPITALISMO INFORMACIONAL**

**Resumen:** Este artículo analiza cómo prácticas artísticas contemporáneas desarrolladas por mujeres pueden funcionar como estrategias de resistencia frente al conservadurismo, la extrema derecha y el capitalismo informacional. A partir de autoras como Sontag, Butler, Beauvoir, Bordo y Han, se problematiza la construcción de la juventud como norma estética dominante y el envejecimiento femenino como símbolo de decadencia y exclusión. Metodológicamente, el trabajo combina análisis teórico con una propuesta práctica: un proyecto escultórico-performativo que aborda el envejecimiento como potencia simbólica. Se estudian obras de Liliana Maresca, Ana Mendieta y Regina Jose Galindo que resignifican el cuerpo envejecido mediante estéticas del grotresco, lo abyecto y el humor. Como resultado, se observa que estas producciones tensionan el régimen visual hegemónico y proponen otras formas de existencia visibles. El trabajo culmina con una performance de autocoronación y una instalación final que incorporan el deterioro de los materiales como metáfora del tiempo. La principal contribución de este estudio es proponer el arte como campo de disidencia visual, capaz de reinscribir el cuerpo envejecido en el espacio público y cuestionar las narrativas normativas de belleza, género y productividad.

**Palabras clave:** escultura; género; estética de la resistencia; envejecimiento femenino; capitalismo informacional

# CORPOS INSURGENTES: ESTRATEGIAS ARTÍSTICAS DE RESISTÊNCIA FRENTE AO CONSERVADORISMO E AO CAPITALISMO INFORMACIONAL

## A juventude como norma simbólica

A arte, sobretudo em sua vertente crítica e feminista, tem historicamente operado como forma de resistência simbólica aos regimes normativos de corpo, beleza e poder. Em tempos de aumento do conservadorismo, avanço da extrema-direita e expansão do capitalismo informacional, as imagens e práticas artísticas tornam-se campo de disputa: resistem à estetização compulsória da vida, desafiam a moralização dos corpos e propõem outras formas de existência visível.

Nesse cenário, o corpo — especialmente o corpo feminino — emerge como território central de controle, vigilância e exclusão. A tradição cultural ocidental historicamente associou o feminino a uma dimensão corporal intensificada, vinculada à materialidade, à emotividade e à instabilidade, em oposição à racionalidade, à produtividade e à transcendência atribuídas ao masculino. Essa atribuição não opera por separação, mas por hierarquização simbólica, que desvaloriza os aspectos associados ao corpo e, por consequência, ao feminino.

Dentro dessa lógica, a juventude torna-se um marcador essencial do valor da mulher, pois é nesse período que o corpo feminino corresponde com maior intensidade aos ideais hegemônicos de beleza, fertilidade e atratividade. A mulher jovem é socialmente valorizada não apenas por sua aparência, mas por representar um ideal estético e simbólico de plenitude, ideal este que se dissolve com o tempo. À medida que o corpo feminino envelhece, ele perde capital simbólico, é afastado do campo do desejo e deslocado para a invisibilidade. Como afirma Susan Sontag em *O Duplo Padrão do Envelhecimento*:

Envelhecer é principalmente uma provação da imaginação — uma doença moral, uma patologia social — intrínseca ao fato de que ela aflige muito mais as mulheres do que os homens. São especialmente as mulheres que vivenciam o envelhecimento (tudo que vem antes de se tornar realmente velho) com tanto desgosto e até mesmo vergonha. (Susan Sontag, 1972, s.p., tradução nossa)

A sociedade ocidental moderna, marcada pela industrialização e pela lógica do consumo, reformulou o próprio significado do ciclo da vida, exaltando a juventude como valor máximo e estimulando a substituição constante: o novo deve sempre suplantar o velho, seja nas mercadorias, seja nos corpos. Nesse sistema, o envelhecimento não é apenas biologicamente indesejado, mas simbolicamente degradante, sobretudo para as mulheres, que são levadas a experimentar o tempo como perda, fracasso e deterioração. Sontag identifica esse processo com precisão:

As pessoas deixaram que a consciência direta que têm de suas necessidades, do que realmente lhes dá prazer, seja anulada por imagens comercializadas de felicidade e bem-estar pessoal, e nesse imaginário criado para estimular níveis cada vez mais ávidos de consumo, a metáfora mais popular para a felicidade é a juventude. (Insisto que se trata de uma metáfora, não de uma descrição literal. A juventude é uma metáfora para a energia, a mobilidade inquieta, o apetite para o estado de 'querer'). Essa equiparação do bem-estar com a juventude faz com que todos tenham uma consciência incômoda da idade exata — a sua própria e a de outras pessoas. (Susan Sontag, 1972, s.p., tradução nossa)

Na mesma direção, Naomi Wolf em *O Mito da Beleza*, afirma que a cultura da juventude como valor absoluto intensificou-se justamente quando as mulheres conquistaram maior autonomia política, financeira e profissional. Segundo ela:

Durante a última década, as mulheres abriram uma brecha na estrutura do poder. Enquanto isso, cresceram em ritmo acelerado os distúrbios relacionados à alimentação, e a cirurgia plástica de natureza

estética veio a se tornar uma das maiores especialidades médicas. [...] Em meio à maioria das mulheres que trabalham, têm sucesso, são atraentes e controladas no mundo ocidental, existe uma subvida secreta que envenena nossa liberdade: imersa em conceitos de beleza, ela é um escuro filão de ódio a nós mesmas, obsessões com o físico, pânico de envelhecer e pavor de perder o controle. (Naomi Wolf, 1992, p. 12)

Essa metáfora da juventude, tornada norma invisível, opera como dispositivo de coerção simbólica, pois transforma o envelhecimento em falha pessoal, algo a ser temido, escondido ou combatido. O corpo feminino, culturalmente condicionado à sua aparência e à sua capacidade de agradar visualmente, é corroído com o tempo, o que expõe a face etarista e sexista da cultura visual ocidental.

Nesse sentido, a arte que confronta essas lógicas, ao representar corpos envelhecidos de maneira afirmativa, dissidente ou não idealizada, rompe com o imaginário hegemônico da juventude como única forma de valor e visibilidade. Ao inscrever no visível aquilo que a cultura dominante apaga, a arte se afirma como gesto de resistência simbólica e política.

É nesse contexto que o relato de Tania Navarro Swain, em *Velha? Eu? Autorretrato de uma feminista*, surge como potente narrativa encarnada de resistência. Ao descrever seu corpo de cabelos brancos, rugas, tênis confortáveis e sua trajetória de recusa às normas de feminilidade e juventude, Swain oferece um testemunho que reverbera nas práticas artísticas dissidentes:

Minha imagem no espelho é a de uma estrangeira, renovada cada dia, aqui uma dobra, ali uma ruga, uma expressão nos olhos, esta tristeza que se acumula na experiência, a neve que, cada vez mais, possui meus cabelos. [...] A juventude, de fato, se define, para as mulheres, em relação à desirabilidade de seus corpos. E o medo de envelhecer se engendra pelo medo de não mais agradar, de não mais ser desejada, olhada. (Tania Navarro Swain, 2003, s.p.)

Seu texto opera como contravisualidade: desvia do regime imagético dominante, valorizando justamente aquilo que é rejeitado pela lógica do espetáculo — a dobra, a lentidão, a opacidade. Ela tensiona as categorias normativas de juventude e feminilidade, não como uma simples transgressão individual, mas como gesto político de produção de subjetividade.

Simone de Beauvoir (1970), em *A velhice*, já havia diagnosticado esse apagamento. Para ela, a mulher envelhecida perde seu valor social ao deixar de corresponder às expectativas de beleza e erotização impostas ao feminino. Envelhecer como mulher significa ser lançada a um não lugar: nem mais jovem, nem respeitavelmente velha, mas algo a ser evitado, ridicularizado ou ignorado.

A teoria da performatividade de gênero, desenvolvida por Judith Butler (2023), ajuda a entender como essa exclusão se articula à repetição de normas corporais e estéticas. O envelhecimento feminino pode ser visto, nesse contexto, como uma ruptura na matriz performativa dominante, uma falha na encenação da feminilidade reconhecível. Essa falha, no entanto, não é apenas negativa: ela abre margem para a insurgência estética e simbólica, pois desestabiliza o reconhecimento normativo e aponta para outras possibilidades de existência corporal.

Por fim, no contexto atual, marcado pelo avanço da ultradireita e pela lógica neoliberal do capitalismo informacional, essa normatização se intensifica. Byung-Chul Han (2019) descreve como o sujeito contemporâneo é transformado em um projeto de desempenho contínuo: deve ser produtivo, saudável, eficiente e positivo. O corpo ideal é liso, leve, otimizado, tudo o que o corpo envelhecido, imperfeito e vulnerável recusa ser.

Dessa forma, o corpo feminino envelhecido ocupa uma posição crítica no imaginário contemporâneo. Ao escapar das promessas de renovação, da suavidade estética e da positividade compulsória, ele expõe as fissuras da norma dominante. É justamente nesse ponto que a arte pode atuar com potência: ao criar

imagens, gestos e estéticas que recusam o ideal da juventude eterna, ela tensiona o visível, desestabiliza o poder simbólico e reivindica a presença de corpos desviantes, grotescos ou simplesmente reais.

### **O corpo em disputa: performatividade, neoliberalismo e o ideal liso**

O avanço das ideologias ultraconservadoras em contextos democráticos tem provocado não apenas um retrocesso nos direitos civis e nas políticas de diversidade, mas também uma reconfiguração simbólica do corpo no espaço público. A arte, especialmente aquela que desafia os padrões estéticos e morais dominantes, torna-se alvo frequente de censura e ataques sob justificativas de “defesa da família”, “valores tradicionais” ou “decência”. Trata-se de uma guerra cultural que se expressa por meio da vigilância moral dos corpos e da tentativa de reinstaurar uma estética da ordem, da juventude e da pureza.

Nesse cenário, o corpo feminino ocupa um lugar privilegiado de controle. Como analisa Susan Bordo (1993), o corpo das mulheres historicamente funcionou como superfície de inscrição de normas sociais, médicas e midiáticas. O ideal de feminilidade é constantemente produzido e reproduzido por discursos que vinculam beleza à juventude, magreza à moralidade e aparência à dignidade. O conservadorismo contemporâneo atualiza essas exigências, impondo às mulheres um corpo silencioso, contido, submisso e, sobretudo, jovem.

Simone de Beauvoir (1970) já denunciava o apagamento simbólico da mulher envelhecida, que, ao perder seu “valor sexual”, deixa de existir socialmente. Sua imagem se torna dissonante, quase ofensiva, em uma sociedade que associa o feminino ao prazer visual e ao ideal de juventude. O conservadorismo, ao restaurar valores patriarcais, reforça esse silenciamento: corpos velhos, doentes, dissidentes ou não produtivos são descartados, deslocados para a invisibilidade.

Judith Butler (2004) ajuda a compreender como essa normatização opera através da repetição de gestos e discursos que performam o gênero. A norma conservadora exige que a feminilidade seja performada de forma inteligível e coerente com ideais culturais: ser mulher, nesse contexto, é encenar um papel delimitado por códigos estéticos precisos. Romper com esses códigos, seja pela aparência, pelo comportamento ou pela imagem artística, é um gesto que desafia a ordem simbólica vigente e, por isso, se torna alvo de repressão.

Esse processo de normalização do corpo e de supressão da diferença estética é intensificado pela lógica neoliberal contemporânea. Como descreve Byung-Chul Han (2016), a sociedade da transparência e da positividade elimina o outro, o estranho, o opaco. Tudo deve ser visível, funcional, motivador. A figura da mulher velha, frágil ou grotesca escapa a esse imperativo e, por isso, representa uma ameaça simbólica. O corpo que carrega o tempo expõe aquilo que o discurso conservador e neoliberal busca ocultar: a finitude, a decadência, a desordem, a carne.

A juventude, como analisado por Susan Sontag (1972), torna-se um imperativo simbólico. Ela escreve que a metáfora mais popular para a felicidade é a juventude, e que essa metáfora passa a estruturar os padrões de bem-estar, prazer e valor. Ser jovem é estar em movimento, desejar, produzir. Envelhecer é tornar-se obsoleto.

No campo da arte, essas tensões se tornam visíveis. Obras que tematizam o corpo envelhecido, a sexualidade não normativa ou a ambiguidade estética são frequentemente rotuladas como “ofensivas”, “degeneradas” ou “inadequadas”. O embate estético, aqui, é também um embate político: a tentativa de

restaurar uma beleza normativa está diretamente ligada ao desejo de controlar os corpos e restaurar hierarquias tradicionais. Como lembra Umberto Eco (2022), a ideia de beleza sempre refletiu os valores e interesses de cada época, muitas vezes servindo à consolidação de estruturas de poder e exclusão.

Neste contexto de vigilância moral e homogeneização simbólica, a arte que desvia dos padrões esperados seja por meio de materiais desconfortáveis, formas ambíguas ou imagens incômodas, realiza um gesto de rebeldia. Ela desestabiliza a estética do poder e aponta para formas alternativas de existência sensível. O corpo, ao escapar da norma, torna-se ato político, e a arte, ao acolher esse corpo, torna-se fissura no visível.

### **Estéticas dissidentes: grotesco, abjeção e riso como estratégia**

A estética dissidente assume um papel crucial na resistência às normativas de corpo e beleza impostas pela cultura visual dominante. Em vez de reproduzir os códigos hegemônicos da elegância, da simetria ou da juventude idealizada, certas práticas artísticas feministas optam por operar com linguagens do grotesco, do abjeto e do humor como formas de insurgência simbólica.

Como observa Umberto Eco (2022), o grotesco sempre ocupou um lugar ambíguo entre o cômico e o monstruoso, servindo como ferramenta de subversão da ordem simbólica. Ao distorcer a forma humana, fundir o orgânico ao inorgânico ou acentuar características consideradas repulsivas, o grotesco revela aquilo que o ideal busca esconder: a impermanência, a fragilidade, a animalidade do corpo. Na arte feminista, essa distorção atua como denúncia e reinvenção. A velhice feminina, frequentemente representada como grotesca pela cultura patriarcal, é ressignificada como estética de enfrentamento, um corpo que se dobra, que sangra, que excreta, que envelhece e que, justamente por isso, resiste.

Associado ao grotesco está o conceito de abjeção, formulado por Julia Kristeva (1982), que compreende o abjeto como aquilo que ameaça os limites da identidade, da ordem e da cultura. O abjeto é o que foi expulso para que o sujeito se constitua, como fluidos corporais, excrementos, cadáveres e cuja presença evoca repulsa, nojo, medo. O corpo envelhecido, ao evidenciar o declínio, a vulnerabilidade e a morte, aproxima-se dessa zona simbólica do abjeto. Quando a arte escolhe representar esses corpos sem filtros ou idealizações, ela invoca o abjeto como forma de confronto, obrigando o espectador a olhar para o que culturalmente se busca esconder. O abjeto, assim, torna-se ferramenta de crítica e desestabilização.

O corpo envelhecido, quando exposto sem idealizações, com suas rugas, flacidez, secreções e lentidão, desafia os limites simbólicos do sujeito moderno, que se quer limpo, jovem e eficiente. Ao incorporar o abjeto, a arte não apenas expõe o que foi excluído, mas desafia a própria lógica da exclusão.

Outro dispositivo central nessas estéticas dissidentes é o riso, não o riso superficial da comédia comercial, mas o riso desconcertante, irônico e escrachado, que desnuda a norma ao exagerá-la. Sarah Lucas, por exemplo, utiliza o humor como linguagem de transgressão, transformando objetos cotidianos em caricaturas sexuais grotescas, desmontando os códigos da feminilidade e da decência. Judith Butler (2023) contribui para pensar esse gesto como forma de resistência performativa: ao repetir as normas de gênero de maneira deslocada ou hiperbólica, o corpo subverte sua inteligibilidade e desestabiliza o sistema de reconhecimento.

Essa abordagem também ecoa a noção deleuzeana da dobra: o corpo não como volume fechado ou estático, mas como superfície que se reconfigura, que carrega em si as marcas do tempo, do trauma, da história. A pele enrugada, a carne que cede, o gesto cansado, tudo isso pode se tornar linguagem estética, desafiando o regime da positividade e da lisura. Gilles Deleuze (1991) propõe que a arte é justamente

esse lugar onde o corpo se dobra sobre si mesmo e se torna expressão, intensificando sua presença no mundo.

Assim, ao operar com o grotesco, o abjeto e o riso, a arte feminista contemporânea realiza uma ruptura estética que também é política. Ela transforma o corpo velho, ridicularizado ou apagado em imagem de potência simbólica — corpo que ri, que vaza, que se rebela — e que, ao fazê-lo, rompe com os limites do representável. Em um tempo marcado pela assepsia visual e pela censura moral, essas estéticas se afirmam como dispositivos de desobediência sensível e estratégias de resistência radical.

### **A arte como fissura no visível**

No contexto contemporâneo, o corpo não é apenas regulado por normas morais, como também se torna objeto de um controle estético total. O avanço do capitalismo informacional marcado pela digitalização das relações, pela vigilância algorítmica e pela exploração da atenção, intensifica a transformação do corpo em superfície de performance, exibição e mercadoria. Como descreve Byung-Chul Han (2016), vivemos sob a lógica da positividade, em que tudo deve ser visível, transparente, otimizado e agradável. A negatividade, aquilo que resiste, que recusa, que escapa, é eliminada em nome da performance contínua.

A estética, nesse cenário, deixa de ser um campo de liberdade sensível para se tornar um instrumento de conformação subjetiva. Em *A salvação do belo*, Han afirma:

O belo promete liberdade e conciliação. Diante do belo, anseio e coerção desaparecem. Assim ele torna possível uma relação livre diante do mundo e de si mesmo. A estética do belo de Hegel é diametralmente oposta ao regime de hoje. Botox, bulimia e operações de beleza espalham seu terror. O belo deve gerar sobretudo atração e atenção. Mesmo diante da arte, que para Hegel é inalienável, está submetida hoje totalmente à lógica do capital. A liberdade da arte subordina-se à liberdade do capital. (Byung-chul Han, 2016, p.84)

Essa citação revela a radical transformação da estética em ferramenta de controle: o ideal de beleza que, em outros tempos, poderia abrir espaço para a contemplação, a liberdade e a alteridade, tornou-se hoje instrumento de coerção, manipulação e padronização. A arte, que antigamente oferecia resistência simbólica à realidade, passa a ser submetida à lógica do espetáculo e do consumo. A busca pelo “belo instagramável” silencia formas de expressão que não atendem aos critérios da atenção, do engajamento e da sedução.

Susan Bordo já apontava essa tendência ao analisar como os corpos femininos são moldados por discursos que exigem controle permanente, disciplina e conformidade estética. O corpo da mulher é constantemente incitado a se corrigir, se atualizar, se consumir. Como afirma: “Os corpos femininos se tornam corpos dóceis — corpos cujas forças e energias são habituadas à regulação externa, sujeição, transformação, ‘melhoria’” (Susan Bordo, 1993, p.191, tradução nossa).

Essa docilização não é apenas física, mas simbólica: ela naturaliza a vigilância sobre o corpo e transforma a opressão estética em desejo individual. O envelhecimento, nesse modelo, aparece como um erro a ser apagado, não há espaço para a pele que cede, o rosto que dobra, o corpo que desacelera. A juventude é construída como obrigação moral e social.

A imagem corporal no capitalismo informacional funciona como um avatar: um eu-visual eternamente jovem, saudável e performativo, que deve corresponder às expectativas do mercado. Judith Butler (2023) permite entender como essa lógica atravessa também a performatividade de gênero: o corpo feminino é

obrigado a repetir sinais inteligíveis de juventude, beleza e feminilidade para se manter reconhecível. Sair desse script — pelo tempo, pela dissidência ou pelo fracasso — é tornar-se ilegível, e, portanto, excluído da esfera do visível.

Dessa forma, a arte pode operar como uma estética da disjunção: ela rompe com a coerência da imagem ideal, abrindo espaço para um corpo outro, envelhecido, vulnerável, ambíguo, excessivo, não performativo, que desafia tanto o conservadorismo moral quanto o imperativo da positividade neoliberal.

Em um contexto onde o envelhecimento feminino é recalcado, ridicularizado ou tornado invisível, a arte se torna um campo de resistência. Não apenas porque representa o que foi excluído, mas porque altera o regime do visível, aquilo que pode ser mostrado, desejado e legitimado na cultura. A arte contemporânea, nesse sentido, não apenas representa corpos envelhecidos, mas os reinscreve como superfície de pensamento. Através da escolha dos materiais, das formas, da performatividade ou da narrativa visual, ela pode construir contraimagens, visibilidades alternativas que interrompem a gramática da juventude como valor supremo.

Se o corpo feminino jovem foi, por séculos, o ideal dominante nas artes, a imagem da mulher velha foi historicamente associada ao grotesco, ao riso, à feiura ou ao mal. De Lilith a Medusa, da bruxa à megera, a mulher envelhecida ocupou os espaços vazios do imaginário patriarcal, raramente convertida em objeto de contemplação digna. Quando aparece, é como caricatura, punição ou fantasma.

A valorização da juventude como ideal estético está profundamente enraizada na tentativa histórica de fixar padrões de beleza em relação a um modelo estável. Como lembra Umberto Eco (2022), mesmo ao reconhecer que o belo e o feio são construções culturais relativas aos tempos e aos lugares, ainda assim persiste a busca por normatizar essas categorias. Ele recorda Nietzsche ao afirmar que: “O feio é entendido como sinal e sintoma de degenerescência [...] O que odeia aí o ser humano? Não há dúvida: o declínio de seu tipo.” (Umberto Eco, 2022, p.15)

Essa associação entre feiura e degeneração projeta sobre o corpo envelhecido — especialmente o corpo da mulher — um estigma de decadência. O envelhecimento, nesse contexto, não é apenas uma fase da vida, mas uma ameaça simbólica à ordem idealizada do belo, do desejável, do produtivo. E é justamente nesse ponto que a arte pode operar como fissura: ao exhibir o que deveria permanecer oculto, ao dar forma ao que a norma rejeita, ao afirmar o que foi marcado como falha. Nesse gesto, o grotesco não é uma falha ou defeito, mas uma estética dissidente. Ele encarna a recusa do corpo feminino de se encaixar nos padrões lisos, jovens e desejáveis.

É possível perceber esse deslocamento em obras que tratam o corpo feminino — e, em especial, o corpo que escapa à norma da juventude idealizada — como campo de memória, de insubmissão e de imaginação política. No contexto latino-americano, esse movimento ganha contornos específicos ao articular corpo, violência simbólica, erotização, apagamento e resistência, como se observa nos trabalhos de Liliana Maresca, Ana Mendieta e Regina José Galindo.

Em Liliana Maresca, o corpo feminino emerge como gesto de insurgência frente aos regimes normativos de visibilidade, desejo e decoro. Ao utilizar o próprio corpo em ações e registros fotográficos, a artista constrói uma presença que se recusa tanto à idealização quanto à docilidade. Em uma obra sem título da série *Liliana Maresca com su obra*, de 1983 (ver figura 1), Maresca apresenta seu corpo nu, ajoelhado, diante de uma estrutura escultórica rígida posicionada à frente do tronco, como um dispositivo que intermedeia e tensiona a relação entre corpo e olhar. A peça não sustenta o corpo, mas o confronta, operando como obstáculo e contenção simbólica. Nesse embate, o corpo aparece exposto, vulnerável e indisciplinado, recusando a lógica da transparência, da performance e da eficiência que atravessa tanto o conservadorismo moral quanto as dinâmicas contemporâneas de controle e espetacularização do corpo. Ao instaurar uma fricção entre carne e objeto, Maresca afirma o corpo feminino como campo de

resistência estética e política, um corpo que não se oferece ao consumo visual nem à normatização do capital simbólico.

Em Ana Mendieta, a insurgência do corpo feminino se dá por meio da recusa radical à lógica da visibilidade contínua e da performatividade exigida pelos regimes contemporâneos de exposição. Na série *Siluetas* (ver figura 2), o corpo não se apresenta como imagem plena nem como superfície disponível ao olhar, mas como vestígio, ausência e inscrição efêmera na paisagem. Ao diluir o corpo na terra, na água ou no fogo, Mendieta interrompe a lógica informacional que exige presença constante, legibilidade e circulação da imagem. Trata-se de um corpo que se subtrai à economia da atenção e à espetacularização, afirmando o desaparecimento, o silêncio e a impermanência como gestos políticos. Nesse sentido, sua obra tensiona diretamente o capitalismo informacional ao propor uma corporeidade que não se oferece ao consumo visual nem à captura algorítmica, reinscrevendo o tempo vivido, a memória e a ancestralidade como formas de resistência à aceleração, à transparência e à produtividade impostas aos corpos — em especial aos corpos femininos.

Já em Regina José Galindo, o corpo insurgente não se retira do campo da visibilidade, mas o ocupa de forma crítica e perturbadora. Em *Recorte por la línea* (ver figura 3), a artista submete seu corpo nu à ação de um cirurgião plástico que desenha sobre sua pele as marcas das intervenções necessárias para alcançar o chamado “corpo perfeito”. A performance expõe de modo literal os dispositivos de controle estético que operam sobre o corpo feminino, revelando como ele é mapeado, corrigido e otimizado segundo códigos normativos de eficiência, juventude e adequação visual. Ao transformar esse procedimento em ato público, Galindo desmonta a naturalização da cirurgia estética e evidencia sua dimensão disciplinar, conectando conservadorismo moral e lógica neoliberal do aprimoramento contínuo. O corpo, aqui, não performa sucesso nem resiliência: ele se oferece como superfície de denúncia, interrompendo a lógica do consumo visual e da positividade compulsória que estrutura o capitalismo informacional.

Dessa forma, a arte se afirma como campo de luta sensível não apenas pelo que representa, mas pelo modo como intervém nos regimes de visibilidade que estruturam o presente. Ao confrontar as normas que definem quem pode aparecer e sob quais condições, Liliana Maresca, Ana Mendieta e Regina José Galindo elaboram estratégias de resistência que tensionam a lógica da transparência, da eficiência e da espetacularização. Seus corpos — expostos, diluídos ou marcados — recusam a idealização e interrompem a circulação fácil da imagem, instaurando fricções no campo do olhar.

Ao deslocarem o corpo feminino da performance produtiva e da positividade compulsória, essas artistas tornam visível o que é sistematicamente apagado: o corpo vulnerável, indisciplinado, excessivo ou ausente. Suas obras operam como fissuras na superfície lisa das imagens que naturalizam a juventude como norma e a correção como imperativo, reinscrevendo o tempo vivido como matéria crítica.

É nesse campo de tensões entre norma e dissidência, visibilidade e apagamento, que se define o corpo insurgente — um corpo que resiste não pela adequação, mas pela fricção. A arte emerge, assim, como espaço crítico capaz de destabilizar as engrenagens simbólicas que sustentam o conservadorismo e o capitalismo informacional.



Figura 1: *S/T*, Serie *Liliana Maresca con su obra*, de Liliana Maresca, 1983

Fonte: Artsy, <https://www.artsy.net/artwork/liliana-maresca-s-slash-t-serie-liliana-maresca-con-su-obra-2>



Figura 2: *Silueta Series*, de Ana Mendieta, 1973-1980

Fonte: Medium, <https://medium.com/@thaiannec/ana-mendieta-o-corpo-como-obra-d4937178775f>

## O tempo como dobra: proposta artística

Inserido nesse campo de resistência visual, a prática artística parte da escultura, mas não se limita a ela: opera na intersecção entre corpo, vestuário, performance e memória. Os objetos criados — um vestido de látex dourado com textura de pele enrugada, uma coroa feita em látex de pés de galinha também dourados (ver figura 4) e uma corrente de porcelana branca — constituem um conjunto simbólico que materializa inquietações sobre o envelhecimento feminino, a performatividade de gênero e os regimes estéticos que moldam nossos corpos.

A matéria instável do látex, que reage ao tempo, ao calor e à luz, torna visível a passagem do tempo como parte constitutiva da obra. No detalhe da manga do vestido, um bordado traz a inscrição "carrego em mim as marcas do tempo" (ver figura 5), costurada à mão como uma afirmação poética e política — como se o próprio corpo declarasse sua história, sua resistência, sua inscrição no tempo.

A pesquisa culmina em uma performance de autocoroação intitulada *A Coroação* (ver figura 6), na qual a artista, Lara Amaral, encena uma espécie de rainha do tempo. Nesse gesto simbólico, o envelhecimento não é mais um sinal de falha ou declínio, mas um trono possível: um lugar de potência, memória e transfiguração. O corpo performa a soberania da experiência, convertendo marcas, rugas e dobras em insígnias de resistência. Na imagem, a artista segura uma corrente de porcelana branca, objeto ambíguo que, ao mesmo tempo que remete ao peso da herança e das amarras sociais impostas ao corpo feminino, revela-se frágil, delicado, quase etéreo. A corrente, contudo, está quebrada: já não prende, já não contém.



Figura 3: *Recoste por la línea*, Regina José Galindo, 2005  
Fonte: Regina José Galindo, <https://www.reginajosegalindo.com/>

Esse detalhe revela sua dimensão simbólica de ruptura com os padrões normativos, com a submissão estética, com o controle sobre o corpo. É a marca de um corpo que se desamarra, que se liberta, que transforma o ornamento em insubmissão.

A encenação foi realizada em estúdio, sob controle total de luz e composição, reforçando o contraste entre o espaço limpo da norma e o corpo que se recusa à lógica da perfeição. Vestida com uma escultura vestível em látex dourado, marcada por texturas enrugadas que remetem à pele envelhecida, e com a coroa feita de pés de galinha também dourados, símbolo ambíguo entre o grotesco e o real, a artista assume uma presença que tensiona os códigos tradicionais da beleza, da juventude e da feminilidade.

O ato final do projeto se materializa com o vestido, agora dobrado, repousando como um corpo ausente, com a coroa sobre ele, ambos dispostos dentro de uma caixa de acrílico, sendo intitulada de *O Último ato* (ver figura 7). Esse relicário evoca uma espécie de altar profano à velhice ou, talvez, uma cápsula de tempo. A própria deterioração do látex, que escurece e se decompõe com o tempo, é incorporada como parte essencial da obra. Longe de ser uma falha, essa transformação contínua do material torna-se metáfora viva da passagem do tempo, da fragilidade da matéria e da impossibilidade de controle total sobre o corpo.

O tempo, aqui, não é apagado, mas visibilizado como dobra como textura política, como potência estética, como camada viva de sentido.



Figura 4: *A Coroa*, de Lara Amaral, 2025. Fotografia de Gui Morelli



Figura 5: *A Coroação III*, de Lara Amaral, 2025. Fotografia de Gui



Figura 6: *A Coroação II*, de Lara Amaral, 2025. Fotografia de Gui Morelli



Figura 7: *O Último Ato*, de Lara Amaral, 2025. Fotografia de Gui

---

Nota: Esta pesquisa corresponde ao meu mestrado em Escultura, em fase de conclusão, na FBAUL.

v.13 – Nº 01 – 2026 – p. 94 - 111 – DOI 10.33871/sensorium.2026.13.11174

## Considerações finais: Corpos insurgentes, imagens em disputa

Diante de uma cultura visual marcada pela padronização estética, pelo culto à juventude e pela normatividade neoliberal, hoje intensificados pelas dinâmicas do capitalismo informacional, a arte se afirma como uma fissura no visível: um campo onde é possível tensionar os códigos da beleza, disputar regimes de visibilidade e reinscrever corpos historicamente marginalizados. Ao longo deste artigo, discutimos como a juventude foi construída como valor simbólico central, especialmente no corpo feminino, enquanto o envelhecimento foi progressivamente associado à falha, ao excesso ou à invisibilidade.

Nesse contexto, as práticas de Liliana Maresca, Ana Mendieta e Regina José Galindo operam como estratégias contundentes de resistência estética e política. Ao confrontar o olhar normativo, recusar a lógica da transparência e expor os dispositivos de controle que regulam o corpo feminino, essas artistas desestabilizam as narrativas dominantes que associam valor à juventude, à performance produtiva e à adequação visual. Seus corpos — expostos, diluídos, marcados ou feridos — não se oferecem ao consumo imagético, mas instauram fricções que interrompem a circulação fácil da imagem e devolvem densidade simbólica ao tempo vivido.

É nesse mesmo horizonte que se inscreve nossa proposta artística, como resposta sensível às formas contemporâneas de normatização e apagamento. Um corpo que se autocoroa, que se veste de tempo, que assume a deterioração e a instabilidade da matéria como linguagem crítica. Ao transformar a velhice em gesto estético e político, afirmamos o direito de existir para além da lisura, da eficiência e da juventude compulsória. A arte, assim, não apenas reflete o mundo que nos molda, mas abre brechas para outros modos de habitá-lo — modos em que o corpo insurgente resiste, persiste e imagina.

### Bibliografia:

Beauvoir, S. de. *A velhice*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

Bordo, S. *Unbearable weight: feminism, Western culture, and the body*. Berkeley: University of California Press, 1993.

Butler, J. *Corpos que contam*. Tradução: Nuno Quintas. Lisboa: Orfeu Negro, 2023.

Butler, J. *Problemas de gênero*. Tradução: Nuno Quintas. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

Deleuze, G. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papyrus, 1991.

Eco, U. *História da beleza*. Tradução: Eliana Aguiar. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.

Eco, U. *História da feiura*. Tradução: Eliana Aguiar. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.

Han, B.-C. *A salvação do belo*. Tradução: Gabriel da Silva de Philipson. Petrópolis: Vozes, 2019.

Kristeva, J. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.

Sontag, S. The double standard of aging. *Saturday Review*, New York, v. 55, n. 39–40, p. 29–32, 1972.

Swain, T. N. *Velha? Eu? Autorretrato de uma feminista*. *Labrys, Estudos Feministas*, n. 4, ago./dez. 2003. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/anahi1.htm>. Acesso em: 24 nov. 2024

Wolf, N. *O mito da beleza*. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.