

**OUTROS MODOS DE USAR A BOCA: APARIÇÃO, CORPO E IMAGEM COMO
POLÍTICA DO SENSÍVEL**

***OTHER WAYS OF USING THE MOUTH: APPARITION, BODY, AND IMAGE AS A
POLITICS OF THE SENSITIVE***

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (UFF); pesquisadora do Laboratório de Estudos em Cultura e Religiosidades (LECRE/UFF); especialista em Memória Cultural pelo Instituto Federal Fluminense (IFF); integrante do Coletivo TESO — Territórios Emergentes do Sensível e Outras narrativas, voltado à pesquisa, criação e articulação de práticas artísticas decoloniais. Não associada a Anpap

RESUMO

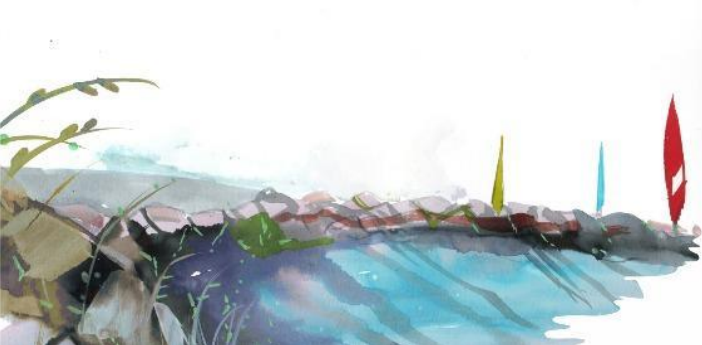
Este artigo investiga o conceito de aparição como política do sensível, a partir da pesquisa de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (UFF). A partir da criação experimental do trabalho *Outros modos de usar a boca*, articula-se uma reflexão entre corpo, imagem e linguagem, tomando o dispositivo simbólico como lugar de inscrição da dor e da memória. Utilizando metodologia rizomática e estrutura em mosaico, a pesquisa mobiliza referências visuais e teóricas para escavar os efeitos da colonialidade sobre subjetividades negras femininas. O experimento visual propõe alegorias para o estigma e a desapropriação de si, compondo um arquivo sensível que resiste à lógica da prova e se inscreve na vibração.

Palavras-Chave: Artes visuais. Memória. Arquivo sensível. Corpo. Aparição.

ABSTRACT

*This article investigates the concept of apparition as a politics of the sensitive, based on an ongoing master's research within the Graduate Program in Culture and Territorialities (UFF). Through the experimental creation of the work *Other Ways to Use the Mouth*, it articulates a reflection on body, image, and language, taking the symbolic device as a site of inscription for pain and memory. Using a rhizomatic methodology and mosaic structure, the research mobilizes visual and theoretical references to excavate the effects of coloniality on Black female subjectivities. The visual experiment proposes allegories for stigma and self-dispossession, composing a sensitive archive that resists the logic of evidence and inscribes itself through vibration.*

KEYWORDS: Visual arts. Memory. Sensitive archive. Body. Apparition.



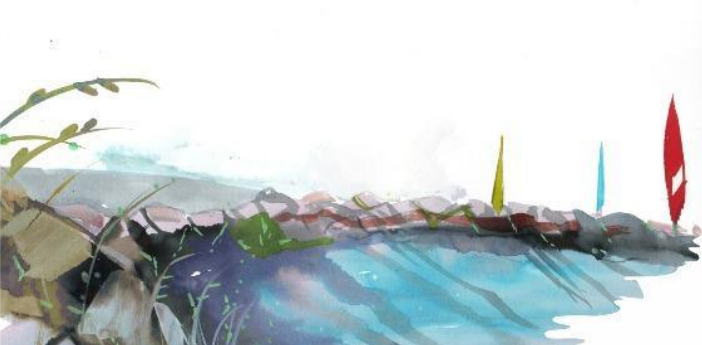
Introdução

O presente artigo está vinculado à pesquisa de mestrado em andamento, intitulada *Dando sua gargalhada, Pombagira apareceu: figurações do feminino como arquivo sensível*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (UFF-Diretório de Artes Visuais), na linha de pesquisa “Performances, Agências e Saberes Culturais”, sob orientação da Profa. Dra. Flávia Lages. A investigação é desenvolvida no âmbito do Laboratório de Estudos em Cultura e Religiosidades (LECRE/UFF).

Neste trabalho, aprofundo a escavação conceitual da aparição como figura poético-política e como campo de inscrição do sensível. A pesquisa opera na intersecção entre pensamento contracolonial, estética da dissidência e produção artística, investigando como imagens, gestos e linguagens performativas funcionam como estratégias de memória e invenção do presente. O conceito de aparição, tal como mobilizado aqui, remete a irrupções que desorganizam o visível, afirmando-se como arquivo do que resiste à normatividade histórica e epistemológica.

Parte fundamental desta investigação se desenvolveu na experimentação do trabalho *Outros modos de usar a boca*, cuja poética percorre pelos momentos dramáticos da vida, tentando deles partilha e delicadeza, gestos transportados para a formulação simbólica do próprio trabalho. No entanto, estudo o desdobramento desta referência poética em direção à performatividade visual e à inscrição ritual do corpo, mobilizando a boca não apenas como metáfora da fala e do trauma, mas como zona de fratura e reinvenção sensível.

Nesta proposta, investiguei modos de reinscrição da voz e da palavra a partir de experiências de silenciamento, rasura e delírio — especialmente em corpos negros e femininos. Uma fabulação que escapa à nomeação imediata: ela se manifesta no ruído, na falha, naquilo que pulsa sob a superfície domesticada da linguagem.



Ao longo do artigo, busco tensionar as bordas entre teoria e experimentação, articulando referências da psicanálise, da crítica social e das poéticas visuais para pensar o corpo como um campo de inscrição de afetos, violências e insurgências. A aparição é aqui entendida como ato político do sensível: o instante em que o mundo se reconta por outras vias, reativando uma escuta ancestral que se recusa ao apagamento.

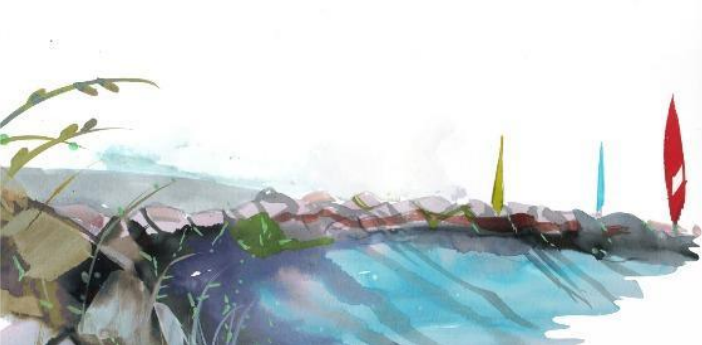
Aparição como política do imprevisível

É preciso desencantar o mundo...

Desencantá-lo não apenas do ato místico, mas também no movimento sistemático de destituir o mistério, interditar o invisível, amputar o transitório e esvaziar os sentidos que escapam à racionalidade hegemônica. A colonialidade, nesse processo, opera como apropriação das potências do imaginário, usurpando os modos de nomear, ver e sentir.

Essa linguagem encoberta, ao se combinar com os dispositivos afetivos e técnicos da pós-modernidade, revela uma lógica mais ampla de destituição simbólica, que é aprofundada pela racionalização tecnocrática da vida cotidiana e pela estetização difusa das relações, que Gilles Lipovetsky (1983) localiza como "Era do Vazio". Na pós-modernidade, os mecanismos de integração social já não operam pela repressão direta, mas pelo investimento narcísico e pela estetização generalizada da existência. Uma mutação que substitui a coerção pela sedução, dissolvendo os vínculos e promovendo uma estética da indiferença como forma de controle.

De modo convergente, Zygmunt Bauman (2007) observa que a "vida líquida" moderna se caracteriza pela constante obsolescência das formas de vida, vínculos e identidades. A fluidez contemporânea corrói qualquer tentativa de estabilidade, exigindo reinícios contínuos e cultivando uma lógica de esquecimento que não se resolve como fragilidade, antes, se atualiza como dispositivo de poder: impede a consolidação de vínculos, dissolve continuidades e impede que o sujeito se firme como presença histórica; o desmonte das estruturas de pertencimento e de



continuidade histórica, a formação de sujeitos fragmentados que precisam constantemente esquecer, apagar e recomeçar.

A despeito de qualquer neologia, o que pulsa é a sensação — inegociável e densa — de estar fora de si, desapropriado da própria inteireza. O sujeito, para tornar-se massa, precisa antes ser desalojado de sua interioridade. A colonialidade, em sua vocação mais profunda, não opera apenas sobre o território, mas levanta muros por dentro. Atualiza, sob a aparência da liberdade, uma gramática de domesticação: ainda que híbrido, disforme ou errante, o sujeito é continuamente coagido a habitar um regime de previsibilidade — uma linha reta de fixidez, nome e controle como condição de existência.

A lógica do tempo como algo que pode ser apropriado e disperso em telas ganha força e algoritmo. A herança colonial se projeta na cultura de dados, domesticando os repertórios culturais por meio da vigilância e da standardização dos desejos. Há, aqui, uma introdução freudiana: a maior parte do que nos constitui escapa à consciência, está situada em um outro lugar — numa “outra cena” inacessível diretamente ao Eu (FREUD, 2010). Nesse novo paradigma, o sujeito é menos origem do sentido e mais efeito de forças que o atravessam: pulsões, fantasias, restos de linguagem e traumas.

Foi necessário desencantar o mundo. Retirar dele a possibilidade de encantaria, porque o invisível age — e, agindo, desorganiza. Atua sobre a temporalidade de forma não linear, desfazendo hoje o destino ruim em lógica circular, simbólica, improvisada. O que, de forma alguma, responde ao conceito de demanda. É, antes, gesto insurgente que propõe a ética do imprevisível e do transitório — tudo que dança na boca do agora, erro que se torna acerto.



Imagem 1 — *Corpoflor*, Castiel Vitorino Brasileiro. Série fotográfica (2016–2021). Digital. Arquivo de internet

A aparição aparece — aqui e ali — até adquirir corpo, até se tornar experiência vívida; tal qual García Márquez e os escombros de sua avó, o íntimo museu onírico de Bispo do Rosário, o corpoflor de Castiel Vitorino, as incorporações de Rona Neves. Mesmo desacreditada, é lembrada. Existe porque apareceu. Atravessa as imagens e não cabe em espécie, ordem ou reino: há uma ética outra na aparição, que reverbera fora da pauta. Uma epistemologia do mistério que reinaugura as gramáticas do imprevisível e reencontra o valor do transitório — portanto, a reconciliação com a memória que nos funda como resultado das escavações que o tempo tem permitido.

Esse conceito, a aparição, é invocado como um registro do sensível; que não se grava pelos meios oficiais — documento, museu, acervo — mas pela pulsação, pela reincidência, pelo trânsito entre o individual e o coletivo. Porque lembramos e esquecemos juntos (Halbwachs, 2006), o extraordinário, ao insistir, se torna cotidiano. Como propõe Waleff Dias Caridade (2021), um campo onde a experiência



se inscreve não pela via da prova, mas da vibração — um regime, quando performado, que escapa da condição de experiência privada para tornar-se política — e, nesse gesto, funda arquivo.

Para Rona Neves, a aparição se dá como urgência do corpo: “vem o corpo antes da escrita, antes da cultura, antes da performance, antes da instalação... vem o corpo”.(NEVES, 2025, entrevista) Seu processo é travessia íntima. Primeiro vêm as imagens, os objetos, as frases que acendem — como aquela que escreveu: vou te beijar num campo incandescente.

A partir dali, tudo se reorganiza: não há croqui, há incorporação que se dá no tempo do sentir e que Rona reconhece como vácuo de sentido, como portal: o lugar onde o que foi esquecido retorna para ser refeito, porque é necessário que seja refeito muitas vezes; é preciso negritar a coragem de permanecer.

A aparição, para Rona, é da ordem do íntimo: não apenas o que aparece fora, mas o que transborda de dentro, o que se reorganiza na incorporação de si mesmo. “Poder me receber das coisas que eu de verdade acredito, dos movimentos que fui encontrando...”, diz ele — e é nesse movimento de reconciliação com a própria história, com o que não foi aprendido, mas vivido, que o sagrado se inscreve como presença. Seu processo criativo fabula o mundo a partir de restos e lampejos: saco plástico vira máscara, folha de palmeira vira saia, palavras acendem imagens, e as imagens a(s)cendem o corpo. O gesto performativo é linguagem e é oração. Cada composição é uma oferenda. Aparição é esse instante de cruzamento entre o invisível e o tangível, entre a falta e a forma.

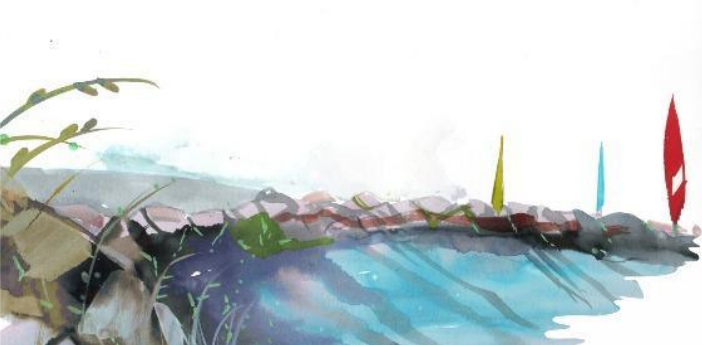


Imagem 2 — *Incorporação*, Rona Neves (2024). Fotografia digital. Registro autoral

Metodologia e Experimentação Visual

Conforme antecipado no resumo, esta pesquisa se organiza como uma travessia entre teoria e gesto, mobilizando o conceito de aparição como método sensível de reinscrição simbólica. Trata-se de uma investigação que articula escrita, performance, imagem e memória como dispositivos de escavação — não para representar o trauma, mas para deixá-lo vibrar no corpo, nas formas e nos silêncios. O percurso metodológico, assim, sustenta-se em práticas artísticas e reflexões críticas que se entrelaçam na construção de um arquivo performativo, insurgente e fragmentário, que toma o sensível como campo de proposição epistêmica.

O dispositivo simbólico nesta pesquisa assenta em uma experiência íntima: o cuidado com minha tia, mulher negra de 82 anos, dona de casa cuja trajetória foi marcada por silenciamentos e sobrecargas. Após uma infecção urinária, sua lucidez começou a se dissipar, sendo substituída por delírios recorrentes que a prendem em



um tempo circular — o da obrigação de servir, de manter a casa limpa, de ser útil. Certa vez, enquanto eu a ajudava no banho, ela me disse, pausadamente: “Minha filha, pode me dar um banho? Eu tô muito preta. Será que é do remédio?” Em seguida, passou a esfregar a própria pele com força, como se pudesse apagar o traço que a denuncia.

Esse gesto revelou uma subjetivação atravessada por violências raciais introjetadas — marcas históricas que retornam como vestígio, que persistem em reaparecer no corpo e na boca, que passam a condição própria de existência. Viver, para ela, é também viver para contar — como interrupção que se reinstaura no cotidiano. Corpos convocados a se limpar, se calar e desaparecer. A expressão de uma estrutura que insiste, um dizer marcado pelo esgotamento, mas que, ao mesmo tempo, convoca a escuta e reclama registro.



Imagem 3 — *Thathu I, The Sails, Durban*, Zanele Muholi. Fotografia da série *Somnyama Ngonyama* (2015). Digital, Arquivo de internet

Como descreve Rupi Kaur (2017, p. 33), “a ideia de encolher é hereditária” — verso que me mobiliza ao evocar o medo íntimo de que o Outro, domesticado e



disciplinado, habite também dentro de mim. Dizer com a boca é, portanto, disputar esse lugar: transformar a zona encoberta do silêncio em transbordamento. É nesse ponto que o dispositivo simbólico se estrutura como campo de aparição: onde a linguagem falha, o gesto resiste. O corpo, nesse contexto, transforma-se em arquivo sensível — lugar em que se pode ressignificar a colonialidade, a invisibilidade e os afetos interditados.

Essa experiência move o que nomeio como outros modos de usar a boca: modos de dizer que escapam à lógica racional, e que se ancoram na fratura do cotidiano e na emergência de uma ética do gesto — uma prática desobediente, já que em um regime de morte, desobedecer é um lance de dados.⁴

A pesquisa aqui desenvolvida mobiliza procedimentos metodológicos que entrelaçam a escrita teórica com a experimentação estética, assumindo o corpo e a imagem como campos de inscrição e enunciação crítica. O percurso metodológico se constrói a partir de composições visuais autorais em diálogo com a noção de aparição, compreendida como evento sensível e insurgente — uma emergência que se recusa à fixidez, ao encaixe categorial, e que se manifesta como rastro, lampejo ou sintoma em um outro de si.

A estrutura da investigação é modular e rizomática: um mosaico de ensaios visuais, fragmentos teóricos e textos performativos que se contaminam mutuamente. Longe de apontar para a dispersão, o mosaico opera como montagem sensível que aceita a incompletude como potência epistemológica. Cada módulo-performativo constitui um plano de emergência — uma fresta no tecido da linguagem normativa — onde o corpo e a imagem propõem outras formas de aproximação do real.

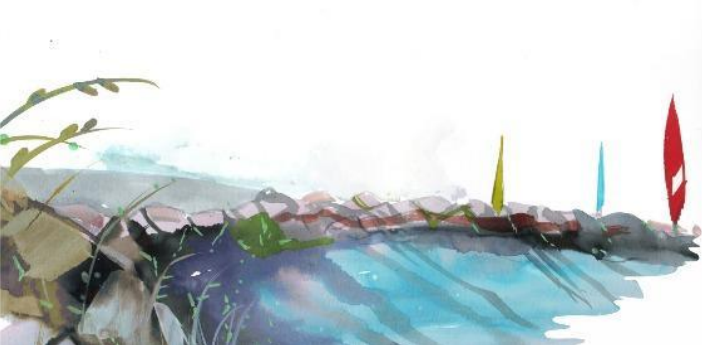


Imagem 4 — *Outros modos de usar a boca*, Liège Santos. Fotografia digital. Registro autoral

Na prática visual, a pesquisa articula fotografia encenada, autorretrato e performance para câmera, tensionando a representação do feminino negro a partir de uma estética do dano e da lesão. Inspirada por artistas como Aïda Muluneh e Zanele Muholi, a linguagem visual recusa a reiteração de estigmas e opta por construir imagens que rasuram, fragmentam e reorganizam o corpo — seja pela sobreposição de planos, seja pela fratura simbólica da pele ou da boca.

A língua, em sua duplicidade — órgão e linguagem — é tratada como signo inaugural. Língua vertebral, de Lenora de Barros (1998) informa a pesquisa ao explorar a violência contida na linguagem e seus desdobramentos sobre o corpo. A performance da língua, do grito, da fala interrompida ou não dita compõe um vocabulário visual em que a enunciação aparece como resistência e reinvenção.

O experimento não busca comprovar; convoca. Não se oferece como solução, mas como fissura. Mais do que representar o trauma, deixa que ele reverbere — corpo



vibrátil, presença insubmissa. Como propõe Caridade (2021), trata-se de um arquivo fundado não pela prova, mas pela vibração — um campo em que o íntimo se inscreve como política, onde o gesto escapa à demanda e o sensível se torna proposição.

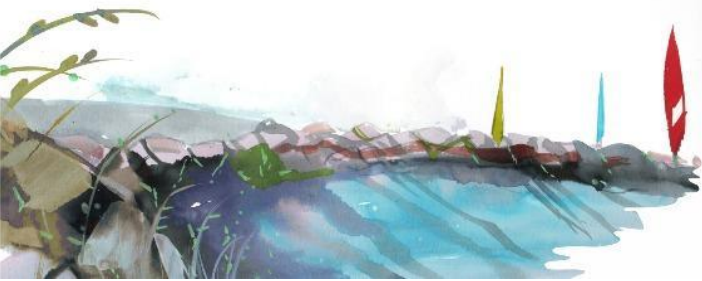


Imagem 5 — Still do episódio *Demon 79*, da série *Black Mirror* (Netflix, 2023). Arquivo de internet ⁵

A paleta de cores mobilizada segue uma gramática castanha — tons terrosos, avermelhados e ferruginosos — que evocam tanto as variações de pele quanto os territórios de barro e memória. Essa escolha foi aprofundada a partir da análise do episódio *Demon 79*, da série *Black Mirror*, estudo desenvolvido em 2023 na disciplina Crítica de Mídia, Práticas Culturais e Produção Audiovisual da ECA/USP. Na ocasião, investigou-se a construção do feminino negro como signo de instabilidade e ruptura, atravessado por elementos do fantástico, do terror e da estética camp.

Considerações finais

Assim como o método se estrutura por escavação — gesto que não busca comprovar, mas evocar —, o que se encontra ao final do percurso não é uma resposta, mas uma vibração. Os módulos visuais, os fragmentos de texto e os



resíduos performativos não constroem uma narrativa linear, mas delineiam o contorno de uma presença que resiste à definição. A aparição, nesse sentido, não é um objeto a ser revelado; ela é acontecimento: algo que insiste, pulsa, desloca. Ela se dá no interstício entre o gesto e o silêncio, entre o dano e a recomposição sensível.

A aparição não é; está. Não pertence: atravessa, convoca, remexe os escombros da memória. Reorganiza saberes sem assumir forma categórica, desorganiza estruturas, reinscreve o real ao compreender que o controle é ilusão e que o mistério é princípio. Ela assume os fios do invisível que movem o mundo, escapa ao rigor do cientificismo, à equação entre ver e saber, ao paradigma da repetição como garantia de verdade. A aparição não arquiva o que foi, mas o que ainda vibra sob a ruína. Aparição é o nome que se dá ao instante em que o sensível se levanta — e nos obriga a escutar; porque os antigos não estão mortos.

Toda noite eu escuto tambores.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CARIDADE, Waleff Dias. *Arquivo sensível e performatividade da dor: escrita de si em contextos de luto e violência*. 2021. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

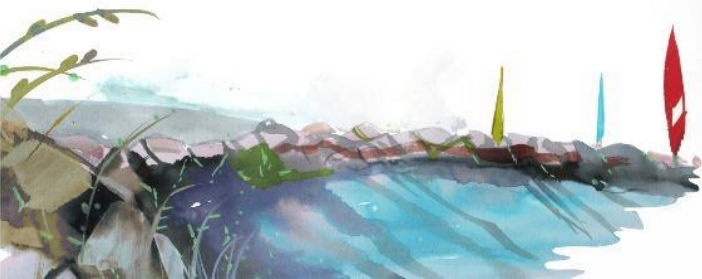
FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização* [1930]. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Viver para contar*. Tradução de Eric Nepomuceno. São Paulo: Record, 2002.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Tradução de Maria Lucia Machado. Lisboa: Edições 70, 1989.

MILLER, Shannon. *Black Mirror's "Demon 79" ending explained: Who was real, who wasn't, and what the hell just happened?* Mashable, 16 jun. 2023. Disponível em: <https://mashable.com/article/black-mirror-demon-79-explainer>. Acesso em: 16 jun. 2025.



MUHOLI, Zanele. *Thathu I, The Sails*, Durban. Série *Somnyama Ngonyama*, 2015. Disponível em: <https://www.sfmoma.org/read/artist-as-activist-zanele-muholi-eye-me/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

NEVES, Rona. Entrevista concedida a Liège Santos. Instituto Municipal Nise da Silveira, Rio de Janeiro, 13 jun. 2025. (inédito).

NEVES, Rona. Incorporação. Performance apresentada no Museu de Cultura Afro-Brasileira (MUCAHB), Rio de Janeiro, 20 nov. 2024. Fotografia da performance.

SANTOS, Liège Pereira dos. *Espelho Negro: representações da racialidade na série "Black Mirror"*. Trabalho desenvolvido na disciplina "Crítica de Mídia, Práticas Culturais e Produção Audiovisual" do Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, São Paulo, 2023. (Aluno especial, inédito).

VITORINO BRASILEIRO, Castiel. *Corpoflor*. Série fotográfica, 2016–2021. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/castiel-vitorino-brasileiro/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

KAUR, Rupri. *Outros jeitos de usar a boca*. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2017.

Notas

1 Na imagem, dois corpos femininos performam uma dissidência visual, entrelaçados por máscaras pictóricas que evocam inscrição ritual e deslocamento de identidade. A composição trabalha o duplo como figura de espelhamento e rasura, instaurando uma presença que tensiona os regimes do visível.

2 Performance realizada em 20 de novembro de 2024 no Museu de Cultura Afro-Brasileira (MUCAHB), Rio de Janeiro. Na ação, o artista convoca arquétipos de resistência ancestral, evocando a presença do invisível por meio do corpo em trânsito e da manipulação de objetos rituais. A performance se inscreve na paisagem urbana como gesto de aparição e reinscrevendo a memória coletiva como corpo em deslocamento.

3 Nesta autorrepresentação, Muholi compõe uma crítica visual à vigilância racial e à performatividade da identidade. As câmeras descartáveis acopladas ao corpo funcionam como extensões de um olhar opressor e colonizador — mas, ao mesmo tempo, resignificadas como armadura e alegoria. O corpo negro, enegrecido até o limite estético, se impõe no centro da imagem como contraponto radical à estetização histórica da branquidão. O gesto é de enfrentamento: a artista olha de volta, reterritorializando sua imagem como campo de agência e denúncia.

4 A expressão “lance de dados” remete ao poema *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), de Stéphane Mallarmé, em que a linguagem poética rompe com a linearidade e propõe o acaso como princípio estruturante do sentido. Aqui, a ideia é reativada em cruzamento com a teoria de Pierre Bourdieu, sobretudo no que tange ao conceito de campo e habitus: o gesto desobediente, ao lançar-se fora da lógica previsível, tensiona o espaço simbólico e reconfigura as possibilidades de ação.

5 A paleta cromática adotada neste frame — composta por tons bege, castanho e ferrugem — atua como estratégia visual de mimetização da personagem ao ambiente. A composição reduz o contraste entre figura e fundo, fazendo com que o corpo racializado da protagonista se dilua no espaço, em uma metáfora para sua condição de invisibilidade social. Trata-se de uma escolha estética que inscreve a lógica do apagamento racial e de gênero nas estruturas cotidianas.