



Diálogos

ISSN 2177-2940



Meet the artist: uma visita às autorrepresentações de Marco Bym e Breeze Sapacegirl

 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v27i3.68754>

Nataly Costa Fernandes Alves

 <https://orcid.org/0000-0003-3047-7400>

Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói-RJ, BR

E-mail: natalycosta_7@hotmail.com

Fellipe de Albuquerque Rodrigues

 <https://orcid.org/0009-0007-9673-033X>

Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói-RJ, BR

E-mail: fellipedealbuquerquerodrigues@gmail.com

Octavio Carvalho Aragão Júnior

 <https://orcid.org/0000-0003-2556-8180>

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro-RJ, BR

E-mail: octavio.aragao@eco.ufrj.br

Meet the artist: a tour of Marco Bym and Breeze spacegirl's self-representations

Abstract: Among the various social networks, such as Instagram, Facebook, Twitter and others, there is a construction of identities mediated by personal, social and technological relationships. Guided by how artists create their self-portraits using #meettheartist as a means of dissemination and inspiration, the following article analyzes the illustrations by Breeze Spacegirl (Flávia Borges) and Marco ByM. With the bibliographical contribution of Judith Butler, Erwin Panofsky, Karl Erik Schøllhammer among others, we seek to reflect on how these artists present themselves as black and non-heteronormative people in their illustrations linked to the hashtag in the Instagram environment.

Key words: Self Portraits; Social Networks; LGBTQIA+; Hashtag; Art.

Meet the artist: un recorrido por las autorrepresentaciones de Marco Bym y Breeze Spacegirl

Resumen: Entre las diversas redes sociales, como Instagram, Facebook, Twitter y otras, existe una construcción de identidades mediadas por relaciones personales, sociales y tecnológicas. Guiado por cómo los artistas crean sus autorretratos usando #meettheartist como medio de difusión e inspiración, el siguiente artículo analiza las ilustraciones de Breeze Spacegirl (Flávia Borges) y Marco ByM. Con el aporte bibliográfico de Judith Butler, Erwin Panofsky, Karl Erik Schøllhammer entre otros, buscamos reflexionar sobre cómo estos artistas se presentan como personas negras y no heteronormativas en sus ilustraciones vinculadas al hashtag en el entorno de Instagram.

Palabras clave: Autorretratos; Redes Sociales; LGBTQIA+; Hashtag; Arte.

Meet the artist: uma visita às autorrepresentações de Marco Bym e Breeze Sapacegirl

Resumo: Em meio às diversas redes sociais, como Instagram, Facebook, Twitter e outras, existe uma construção de identidades mediadas por relações pessoais, sociais e tecnológicas. Pautados em como artistas criam seus autorretratos utilizando como forma de divulgação e inspiração a #meettheartist, o seguinte artigo analisa as ilustrações de Breeze Spacegirl (Flávia Borges) e Marco ByM. Com o aporte bibliográfico de Judith Butler, Erwin Panofsky, Karl Erik Schøllhammer dentre outros, busca-se refletir como tais artistas se apresentam enquanto pessoas pretas e não heteronormativas em suas ilustrações ligadas à hashtag no ambiente do Instagram.

Palavras-chave: Autorretratos; Redes Sociais; LGBTQIA+; Hashtag; Arte.

Recebido em: 30/06/2023

Aprovado em: 14/08/2023

Um marcador revolucionário do século XXI é a possibilidade de tomada de controle da internet por seus usuários. Ainda no início do século, Manuel Castells (2013) percebe as redes sociais como uma grande transformação social contemporânea. É nesse espaço de possibilidades de autopublicações que surgem mobilizações e alianças capazes de criar ambientes digitais voltados explicitamente para as militâncias, como o Twitter, conforme observou Cristiane Costa (2018). Sob a perspectiva de Costa (2018), observamos que, por vezes, os espaços digitais tornam-se ferramentas que facilitam a transformação dos atores sociais em sujeitos. Nesse cenário, o privado e o público se misturam para comunicar um terceiro produto: os “eus” digitais.

Neste artigo tecemos análises de dois artistas cujas obras se manifestam como autorreferenciações emolduradas pela tela da rede social Instagram: Breeze Spacegirl (Flávia Borges) e Marco ByM. Machado (2022) percebe que há um incômodo por parte de quem se entende como conservador com a presença de pessoas que se consideram não cisgênero ou não heterossexuais em espaços públicos. Entendendo as redes sociais como este local de alta visibilidade condicionada por perfis que os acessam, a presença de pessoas LGBTQIA+ talvez possibilite espaços de resistência e identificação. A escolha se dá pelo fato de Breeze Spacegirl e Marco ByM se identificarem como artistas que não se enquadram dentro de uma cisheteronormatividade esperada. Este aspecto se intensifica justamente pelas relações raciais inscritas em suas identidades: Flávia Borges é uma mulher negra e bissexual (AUTORA, 2020) e Marco ByM posiciona-se como homem negro e homossexual (POC CON, [s.d.]).

Natural de São Paulo, Flávia Borges, a Breeze Spacegirl, é uma artista atuante no campo da ilustração e histórias em quadrinhos. Sua HQ *Maré Alta* (2018), suas ilustrações e seus zines, abordam temas como a diversidade dos corpos, o autoconhecimento e o amor entre mulheres. Adepta da arte digital Breeze Spacegirl desenha corpos que divergem dos padrões comumente apresentados na nona arte.

Interessado na representação de pessoas consideradas gordas e afastado de uma visão estereotipada em que estes corpos usualmente são retratados, Marco ByM é ilustrador e autor de revistas em quadrinhos voltadas para o público gay, tendo como principal tema personagens cuja estética se desloca de um padrão magro para a valorização de corpos gordos (ANDRADE, 2023).

O tema deste estudo é a autorrepresentação por meio de produções estéticas de artistas LGBTQIA+ no Instagram. Temos como objetivo analisar autorretratos produzidos através de ilustrações publicadas no Instagram de artistas LGBTQIA+. O recorte escolhido são as ilustrações e os desenhos de artistas que não se identificam como heterossexuais, publicados nessa rede social, e que tenham como tema a autorrepresentação. A escolha por tais objetos empíricos se dá pela

urgência de discussões que abarquem os corpos dissidentes nas visualidades. Para desenvolver esta investigação nos munimos das teorias *queer*, dos estudos das redes e estudos da visualidade. A metodologia de pesquisa possibilita as leituras dos autorretratos de artistas e, para tanto, adota as visões propostas por Judith Butler (2016) através da teoria *queer*, além de Karl Erik Schøllhammer (2007) com suas considerações sobre leitura da imagem e Erwin Panofsky (2007) e seu cosmo da cultura.

Nesta investigação aplicamos também o conceito do “desenho de si”, ao investigar as autorrepresentações feitas por Breeze Spacegirl em suas ilustrações, histórias em quadrinhos e zines. Cunhado por AUTORA (2020), o “desenho de si” dialoga com as ilustrações, desenhos de quadrinistas e ilustradoras negras. O conceito foca nos discursos imagéticos construídos por determinadas mulheres artistas negras brasileiras que produzem artes, por vezes permeadas por autorrepresentações e ainda por autorreferenciações. Tais temas, antes deixados à margem dos enredos na nona arte e das ilustrações, são trazidos à tona por essas artistas, que falam de si, desenhando.

Nosso objetivo é identificar a importância de artistas como Breeze Spacegirl e Marco ByM ao se representarem no Instagram por meio da *hashtag meet the artist*. Este exame é hipotético dedutivo, pois trabalhamos com a sugestão de que tais artistas tencionam a ideia de um corpo cisheteronormativo e colonizado no Instagram, trazendo outras maneiras de representar corporeidades que se encontram fora de normas convencionais e coloniais. Uma vez que os objetivos sejam alcançados e a hipótese testada, esperamos concluir que as autorrepresentações sinalizem percepções mais amplas de corpos de diferentes sujeitos, refletindo uma estética disruptiva apoiando-se numa visualidade com maior pluralidade de maneiras de ser e existir dos diversos indivíduos. Possibilitando, nesse movimento, narrativas potentes e protagonistas de si próprias.

O texto está dividido em duas seções. Na primeira seção, expomos a ambiência das redes sociais, sobretudo a do Instagram. Assim, refletimos como perfis criados nestes ambientes digitais criam autorrepresentações que divergem dos padrões de corpos, das sexualidades hegemônicas e do binarismo de gênero. Na segunda seção, trazemos os trabalhos dos artistas Breeze Spacegirl e Marcos ByM, destacando suas relações de autorrepresentações e autorreferenciações.

As redes sociais e seus aparatos para a construção do “eu” digital

É comum em transportes públicos, restaurantes, bares, no ambiente do trabalho ou dentro de casa, que smartphones e seus diversos aplicativos tomem parte da atenção de quem os utiliza. Por

meio desses aparelhos as conexões propostas superam as ligações de voz, agregando interações diversificadas. Observando essa realidade pode-se perceber que:

Atualmente muitas pessoas com seus smartphones e outros equipamentos móveis vivem em uma constância on-line que tem modificado cada vez mais a forma do comportamento das pessoas se comunicarem, trabalharem, estabelecerem relações sociais e expressarem suas opiniões sobre uma gama de assuntos pela rede web. (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 45)

Tais mídias sociais criam ferramentas no campo digital voltadas para o envio e recebimento de mensagens, conversas em fóruns, postagens de imagens (sejam fotos, ilustrações, memes ou vídeos), veiculação de informação de diversos tipos visando a criação de interações variadas. A manipulação de tais mídias estaria ligada também aos objetivos inerentes a cada usuário. Considerando tais características, as redes sociais podem ser encaradas, em sua totalidade, como uma opção comunicacional interativa.

Como parte de um fenômeno que transcende as telas de celulares e tablets, os sites de redes sociais (SRS) podem ser caracterizados principalmente pelo “[...] fato de servirem, primordialmente, para usuários criarem seus perfis online e se relacionarem, deixando suas conexões, suas redes de contatos, públicas.” (SÁ; POLIVANOV, 2012, p. 575). Assim, Twitter, Facebook e Instagram são sites cujo objetivo está atrelado a construção de relações entre perfis no ciberespaço.

A página pessoal na rede social é ligada a diferentes ferramentas disponibilizadas pelas plataformas digitais. Através de cada um desses segmentos, utilizam-se fotos, padrões estéticos e outros aparatos para formar e personalizar cada perfil, criando certa distinção para cada conta. Assim, pode-se afirmar que ao “[...] disponibilizar um lugar no ciberespaço, a rede possibilita a um número maior de pessoas a oportunidade de se relatar, garante maior liberdade de mostrar ou construir a própria identidade” (MATUCK; MEUCCI, 2008, p. 160). A página destinada a cada usuário propicia escolhas individuais, visando engendrar uma identidade única e fazendo com que se coloque nesse espaço de forma singular.

Logo, como não há possibilidade de se relacionar fisicamente dentro deste universo digital, para que haja uma troca e reconhecimento entre cada sujeito, são criadas identidades virtuais (MATUCK; MEUCCI, 2008). Um perfil nada mais é do que uma forma de se criar uma identidade dentro do plano digital, considerando a possibilidade de ser reconhecido enquanto atuante de acordo com cada plataforma. Dessa maneira, Matuck e Meucci (2008, p. 163) entendem a possibilidade de se autodefinir na rede, tendo como parâmetros o registro de dados pessoais, de descrições

narrativas, de fotos e diferentes produções pictóricas, bem como a maneira de se organizar a página pessoal.

Ao ativar uma conta e se tornar parte de uma dessas redes sociais, os registros fotográficos se mostram essenciais para o reconhecimento de cada sujeito. Sá e Polivanov discorrem sobre o assunto. Ao entrevistar alguns usuários sobre as suas fotos de perfil, é feita a seguinte observação:

A opção por deixar o rosto à mostra está relacionada a uma facilidade de outros poderem identificar rapidamente o usuário; e a importância de escolher uma foto na qual ele se considere bonito também reforça nosso argumento de que a materialidade dos objetos é um elemento importante da construção identitária. (SÁ; POLIVANOV, 2013, p. 30)

As autoras compreendem a elaboração dessas páginas pessoais como uma maneira de se apresentar, indo além do que indivíduos são na sua materialidade, estando presentificados no ciberespaço (SÁ; POLIVANOV, 2012). Como dito, a estética adotada pela fotografia participa ativamente na produção das performances vistas no espaço da *web*. Partindo desses conceitos pode-se compreender as potencialidades ligadas às produções visuais que caracterizam e detectam seus portadores num esforço de autodefinição. Reiterando o que Sá e Polivanov colocam em seu texto, Matuck e Meucci (2008, p. 165) determinam que sites como *blogs* não representam alguém, mas cumprem a função de apresentar essa pessoa numa constante tentativa de autodefinição. Dessa maneira a “[...] representação só ocorre no processo em que o sujeito reapresenta (reconstrói) a definição do outro na sua mente.” (MATUCK; MEUCCI, 2008, p. 165).

O perfil, então, não deve tentar suprir a representação do indivíduo em sua totalidade, mas apresentá-lo por meio de textos, imagens, vídeos e outros produtos que, de certa forma, dialogam com as aspirações de cada usuário. Também, pode existir uma necessidade de constante atualização das características apresentadas no perfil, demonstrando uma cronologia referente a quem o utiliza.

Deriva-se, como parte deste estudo, atrelar a visão de identidade como algo que também se sustenta digitalmente, por meio destes aplicativos. Quando se pensa nas maneiras de se produzir tanto as imagens como as noções de personificação, deve-se averiguar que elas não se ligam unicamente a características narcísicas, mas tais performances mobilizam uma autorreflexão constante, reconstruindo as identidades tanto em suas dimensões fora do contexto digital como dentro deste contexto (SÁ; POLIVANOV, 2012). Levada para o meio tecnológico principalmente mediado por sites de redes sociais, as identidades de cada pessoa poderiam tomar diferentes nuances, refletindo assim o ambiente em que se inserem.

Conscientes de que as redes detêm a potência de caracterizar as diferentes identidades de seus usuários, Matuck e Meucci constroem o conceito de identidade entendendo que estas se

formam por meio de singularidades de uma pessoa, através de variadas características, tanto físicas, intelectuais, emocionais, comunitárias e grupais (MATUCK; MEUCCI, 2008). Os autores observam que a identidade funciona “[...] como um processo de apresentação e atribuição de qualidades a um sujeito, segundo sua cultura, atitudes, aparência e também com base na expressão de seus valores.” (MATUCK; MEUCCI, 2008, p. 159). Identificar-se enquanto um “eu” é estar ciente de características e elementos que se constituem na cultura e são interpelados por processos auto descritivos. Mas não se trata de um processo puramente individual, uma vez que dependem que o outro reconheça as qualidades e defeitos inerentes às pessoas (MATUCK; MEUCCI, 2008). Assim, o outro também é participante ativo em reconhecer as peculiaridades de cada indivíduo, ajudando a estabelecer o complexo panorama que forma cada um.

Para tratar das relações entre pessoas, Goffman desenvolve apontamentos interessantes relacionando a maneira como as individualidades se estabelecem em grupos. Goffman (2002, p. 13) acredita que cada indivíduo, quando se encontra em um evento em que haja interação social, é levado a atuar para os demais, sempre escolhendo maneiras de se portar de acordo com seus interesses. O autor explica que a repetição destas atuações para um mesmo público em diversas circunstâncias pode estreitar as relações sociais, criando variados tipos de vínculos. Aqui, o papel social de alguém se dá por meio da deliberação de direitos e deveres ligados à condição social de cada um (GOFFMAN, 2002).

Nesse sentido, seria possível supor que exista uma encenação dentro do campo social, onde cada pessoa desempenha papéis dentro da comunidade através de diferentes expressões (GOFFMAN, 2002). Logo:

A expressividade do indivíduo (e, portanto, sua capacidade de dar impressão) parece envolver duas espécies radicalmente diferentes de atividades significativas: a expressão que ele transmite e a expressão que ele emite. A primeira abrange os símbolos verbais, ou seus substitutos, que ele usa propositalmente e tão só para veicular a informação que ele e os outros sabem estar ligadas a estes símbolos. Esta é a comunicação no sentido tradicional e estrito. A segunda inclui uma ampla gama de ações, que os outros podem considerar sintomáticas do ator, deduzindo-se que a ação foi levada a efeito por outras razões diferentes da informação assim transmitida. (GOFFMAN, 2002, p. 12)

A expressão em um contexto de interatividade se dá por meio de elementos verbais e não verbais. Dessa forma, constrói-se um personagem socialmente aceito, pautado em suas relações sociais através de componentes comunicacionais e expressivos referentes em como essa relação se dá diariamente. As ações também ganham relevância, uma vez apoiados na materialidade e suas condições, sendo possível estimar que os atos e performances estejam ligados a transmissão de

ideias.

Como parte deste equipamento expressivo, destaca-se a “fachada pessoal”. Para Goffman (2002, p. 31), a maneira de se vestir, os diferentes tons de voz, as formas de gesticular de cada corpo, as atitudes, modos de andar, características raciais, expressões faciais dentre outros, participam da formação da fachada das pessoas. Em relação à raça e outras diferentes condições que se atrelam a personagem haverá uma relativa imutabilidade, da mesma maneira que as expressões faciais, roupas, acessórios e outros sinais serão transmitidos como transitórios (GOFFMAN, 2002). Como o autor explicita, a fachada pode ser dividida em “aparência” e “maneira”, sendo a “aparência” ligada aos status sociais e a “maneira” trata das atitudes que o ator precisa ter para obter um determinado resultado dos grupos para qual atua. Dessa forma, o que se espera para que haja uma afirmação da fachada é compatibilidade entre a “aparência” e a “maneira” proposta por cada indivíduo (GOFFMAN, 2002).

Visando considerar um entendimento mais amplo do que propõe Goffman em seu livro *A representação do eu na vida cotidiana*, Sá e Polivanov problematizam o termo *self* oriundo do título original *The Presentation of Self in Everyday in Life*. As duas argumentam (SÁ; POLIVANOV, 2012) que há um equívoco na tradução de *self*, já que tal palavra foi erroneamente traduzida como “eu”, porém, *self* diz respeito a como a noção de sujeito é forjada através de experiências sociais oriundas de uma estrutura social. O “eu” (traduzido do *self*) é proposto como uma projeção mais pública e menos interiorizada, sendo perceptível que, para o autor, a identidade se desenvolve na maneira como um sujeito se relaciona com seu meio, nos parâmetros consolidados em conjunto com o coletivo.

As identidades podem adquirir diferentes valores dependendo de como determinado autor vai abordar o assunto. Todavia, deve-se considerar o impacto que as tecnologias vêm proporcionando para que cada indivíduo possa se perceber enquanto alguém atuante na formação de sua própria individualidade. Se o “eu” for formado ao redor das relações sociais, os *websites* e aplicativos de redes sociais projetam outras formas de fachadas digitais, aqui apresentadas por meio dos perfis vistos neste universo tecnológico.

O Instagram e o uso da *hashtag* Meet the artist

Este trabalho objetiva o estudo dos SRS, mas mantendo como principal objeto o aplicativo Instagram. De acordo com a matéria do site Terra (LISBOA, 2022) a empresa Meta, detentora do Instagram, divulgou que no ano de 2022 a rede social alcançou a marca de 2 bilhões de usuários mensais mundialmente, ficando atrás do Facebook que contabiliza 2,96 bilhões de contas naquele

mesmo ano. Quantificar o número de usuários deste *website* possivelmente demonstre o alcance que este tem com o público, uma vez que os conteúdos ali dispostos ficam disponíveis para aqueles que queiram acessar. Partindo desse princípio, fotos, vídeos e outros tipos de mídias produzidos e compartilhados lá talvez possam ser transmitidos para bilhões de pessoas ao redor do globo. O poder comunicacional dessas plataformas não deve ser desprezado, uma vez percebido a popularidade dele.

O Instagram inicialmente foi projetado para iPhone e outros aparelhos que se utilizassem do sistema operacional IOS, fabricados pela empresa Apple (PIZA, 2012). No ano de 2012 a rede se expandiu para o sistema Android, da Google, sendo adquirido posteriormente pelo Facebook (RAMOS; MARTINS, 2018).

Na sua concepção original, é proposto que:

Inicialmente, como esclareceram os criadores do *Instagram*, a intenção era resgatar a instantaneidade das clássicas *Polaroids*, possibilitando a captura de imagens e seu trato com diferentes filtros. Mas essa ideia foi expandida e ganhou vigor com os compartilhamentos e a formação de uma rede social. (RAMOS; MARTINS, 2018, p. 120, grifos dos autores)

Ramos e Martins (2018) explicam que com o passar dos anos o Instagram tem agregado diferentes tipos de mídias. A imagem, no contexto digital do *app* talvez seja a característica de maior evidência. O Instagram funciona em uma lógica de álbum de fotos, onde fotos são postadas construindo uma espécie de mural fotográfico, organizado de maneira cronológica.

Outras plataformas digitais têm se incorporado a este aplicativo, expandido e difundido cada vez mais o alcance do mesmo. Contudo, deve-se apontar que majoritariamente esta plataforma situa-se como uma rede social e a interatividade é feita entre cada conta personificada por meio de perfis. Existem perfis dedicados a diferentes temas, como aqueles voltados para a culinária, outros para a música, alguns para viagens, sempre abarcando imagens, vídeos e outras produções que se relacionem com a proposta.

Esse território também é desbravado por artistas de diferentes linguagens, seja na pintura, escultura, na música, no teatro, havendo uma exploração da sua imagem ou seu trabalho para ganhar visibilidade na plataforma. De acordo com J. Conceição e V. Conceição (2021, p. 7), o Instagram funciona como uma plataforma que se caracteriza pela aglutinação, uma vez que centraliza a arte além de dar a possibilidade da divulgação e criação de materiais artísticos permitindo uma conexão mais próxima entre quem cria e os diversos grupos. Visto dessa maneira, a dupla (J. CONCEIÇÃO; V. CONCEIÇÃO, 2021) aponta para uma modificação na interação entre artista e público, que de maneira sutil transforma a sua percepção sobre a obra. A vida e o processo

de produção da obra ganham maior visibilidade dentro do contexto das redes sociais e, para exemplificar isso, as autoras (2021, p. 8) recorrem à maneira que Adriana Varejão se utiliza dessa mídia com o intuito de explicar seu processo criativo. De acordo com elas, o Instagram é utilizado pela artista para a comunicação com os perfis que a seguem, divulgando seus processos criativos, pensamentos e quaisquer outros pontos relevantes sobre suas obras. Ainda, a dupla ressalta que todo o gerenciamento da conta é feito pela própria artista, o que garante certa liberdade para que a mesma exponha fatos da sua vida, como viagens, inspirações, seu cotidiano dentre outros elementos que façam parte de sua intimidade (J. CONCEIÇÃO; V. CONCEIÇÃO, 2021).

As redes sociais talvez colaborem para divulgação de artistas e transformem esse ambiente digital em um lugar para a disseminação de produções de arte, tornando mais acessível a uma quantidade maior de pessoas. Segundo a Comscore, “[...] do total de 131,5 milhões que representa a população brasileira conectada, 127,4 milhões são usuários únicos nas redes sociais (96,9%)” (TENDÊNCIAS..., 2023). Esta pluralidade se faz propícia para artistas que ainda não tenham recebido a atenção desejada, a oportunidade de se mostrarem e, principalmente, mostrarem seus trabalhos. Assim como as demais demografias sociais a população LGBTQIA+ entende o espaço digital como uma ferramenta de expressão artística, disposta a ser usada como uma vitrine para quem estiver disposto a expor.

Por essa conjuntura as imagens ligadas a corpos que não estão enquadrados em uma ideia de cisheteronormatividade possibilitam visualidades distintas do que se espera no Instagram. Nesse sentido, a pesquisa em questão observa como estes artistas LGBTQIA+ constroem suas autoimagens por meio de narrativas de si, em que a ideia do “eu” se transfigura em imagens por meio de autorretrato ou autorrepresentações de artistas selecionados. Como parte do recorte selecionado a ferramenta *hashtag* (#) mostrou-se como um instrumento de recorte para que estes artistas fossem rastreados na plataforma. A utilidade deste recurso pode permitir uma visão mais apurada para a seleção, levando em consideração os critérios para a realização deste trabalho.

Nascidas nos meios publicitários as *hashtags* tornaram-se ferramentas para a disseminação de informações e, também, de arte (COSTA, 2018). Seu caráter independente se dá pela possibilidade de ser gerada por qualquer usuário, não sendo necessárias ações coletivas no ato de sua criação. A importância das *hashtags* está atrelada a crescente popularização do Twitter, onde, neste contexto, elas funcionam dentro de frases e palavras para conectar e interligar posts com assuntos semelhantes (COSTA-MOURA, 2014). Logo, qualquer termo ou oração que seja precedida pelo símbolo (#) pode ser considerada uma *hashtag*, tendo em vista que “[...] se trata justamente de uma formalização da linguagem de tal ordem que nenhuma semântica vem caracterizá-la como linguagem.” (COSTA-MOURA, 2014, p. 150). Dessa maneira, entende-se que

tais palavras, indiferentemente do seu valor semântico, compreendem uma funcionalidade específica dentro do campo digital fornecendo meios de organizar e permitir o acesso a um conjunto de dados referentes a *hashtag* usada. De acordo com a autora, em 2009 e 2010 o Twitter introduziu a conexão de todas as *hashtags* por meio da utilização de hiperlinks e um sistema de contagem que permite averiguar a quantidade e relevância que determinados termos têm dentro da plataforma digital. Assim, uma *hashtag* teria seu peso a partir do uso que os perfis destas plataformas poderiam dar para ela. Visto dessa maneira, seu uso tenderia a ser instrumentalizado para diferentes vieses, permitindo que pessoas ou grupos possam disseminar ideias ou dialogar entre si.

Sua expansão, no entanto, está atrelada à adesão de outros usuários e, por tal, depende da identificação dos internautas com a pauta divulgada. Conforme observou Costa (2018), essa adesão pode encontrar entraves causados pelas relações de desigualdades. Uma vez que uma pauta não tange à uma classe hegemônica sua *hashtag* pode ter a sua disseminação enfraquecida. Contudo, a rede talvez seja um lugar de embate político, trazendo diversas discussões de relevância social reunindo grupos antes silenciados para ganharem voz através das redes sociais e seus recursos de comunicação. Vindo neste embalo, Costa (2018, p. 48) relembra diferentes cenários em que as *hashtags* galgaram seu espaço permitindo que várias mulheres pudessem expor suas vivências com o assédio e outras violências de ordem moral e psicológica sofridas por este grupo. Tanto a *#PrimeiroAssédio*, *#MeuAmigoSecreto* ou *#NãoMereçoSerEstuprada* são, de acordo com a autora, exemplos dessa capacidade organizacional que as *hashtags* tem de mobilizar um grupo de pessoas para poder denunciar as práticas abusivas vividas muitas por mulheres. Este é um dos exemplos de como essa função dentro do Twitter, do Facebook, do Instagram e de outras redes sociais podem produzir efeitos sociais importantes.

O uso desta ferramenta também se faz presente em meio aos desafios artísticos que cada vez mais têm ganhado atenção de pessoas interessadas em produzir pinturas, ilustrações, trabalhos digitais dentre outras expressões artísticas voltadas para o meio das redes. Santos (2020, p. 24) considera o desafio como uma oportunidade para que artistas possam praticar e aprimorar suas habilidades artísticas, possibilitando que muitas das ideias presentes sejam exploradas em diferentes projetos posteriormente. Para ele, o engajamento de artistas se dá pelo caráter provocativo e competitivo da situação, além de existir um coletivo artístico feito por pessoas com diferentes estilos artísticos, níveis técnicos distintos, nacionalidades, dentre outros atributos que podem servir para troca de conhecimento ou de inspiração para resolução do desafio. Com temas, palavras chaves, propostas de técnicas diversas dentre outros aparatos que guiam e instigam quem se propõe a participar do desafio, cada artista tem a liberdade de abordar seus trabalhos a partir de suas próprias vivências e gostos (SANTOS, 2020).

Os desafios artísticos online possivelmente tenham seu espaço dentro das plataformas digitais tendo como foco as redes sociais. O Facebook, o Instagram, o Twitter e outros sites poderiam passar a se comportar tal qual uma galeria de arte, expondo as obras para aqueles dispostos a consumi-las. Neste contexto desenvolvem-se diferentes desafios, cada um com uma temática distinta. Santos (2020, p. 20) destaca alguns deles: o *Inktober* propõe desenhos por todo o mês de outubro utilizando somente tinta preta; o *mermay* segue o mesmo estilo do anterior, porém focando no mês de março e se inspirando em sereias; já o *CDChallenger* visa criar personagens tendo um tema como inspiração; o *Drawn This in Your Style* cada pessoa precisa desenhar no seu próprio estilo um personagem postado na conta de artistas com quem traz afinidade. Logo, como o passar dos anos provavelmente outros desafios poderiam surgir incentivando cada vez mais que tais ilustrações e outras expressões das artes visuais ganham visibilidade por meio desses *websites*. Cada artista pode usufruir das redes para escoar as suas produções, fazendo da plataforma destino para suas obras.

As *hashtags* neste contexto são utilizadas para o reconhecimento do espectador para as obras que estão inseridas dentro daquele desafio. As imagens e produções visuais do *Inktober*, por exemplo, quando publicadas acompanhadas de *#inktober* ou do termo seguido pelo ano diferenciam-se das demais imagens da rede, uma vez que estão atreladas ao desafio. Desse modo, poderia haver uma tendência que outros desafios também se utilizassem desse recurso para estabelecer uma conexão entre as imagens e as *hashtags* usadas.

Ricardo (2019) demonstra a existência de diversos outros desafios que se utilizam de *hashtags* para filtrar a pesquisa e criar uma dinâmica de troca entre artista e seu público. Ele explica que o *Inktober* é o mais famoso, porém existem diversos outros desafios que se utilizam de *hashtags* por seus usuários, sendo distribuídos ao longo do ano. Levando em consideração os interesses desta pesquisa, foi selecionado o desafio *meettheartist*. Utilizando a *#meettheartist* cada autor faz um autorretrato, fornecendo informações como idade, nacionalidade, o que costuma carregar na mochila dentre outros dados que de certa maneira sirvam para descrever o mesmo (RICARDO, 2019). Através do que o autor demonstra, o *#meettheartist* entrelaça-se com a possibilidade de artistas falarem sobre si por meio de desenhos ou ilustrações, caracterizando-se mediante a uma narrativa possivelmente autocentrada e autorreflexiva.

Dito isto, propõem-se então estabelecer um diálogo que dê conta de pensar tais imagens no contexto das redes sociais e principalmente como formas de revelar essa autoleitura que é parte destas representações. Nos interessa observar a maneira como os corpos são representados, suas peculiaridades e simbologias uma vez que estão dispostos em sites de redes sociais e ocupam posições contrastantes de uma cisheteronormatividade branca. Para que haja um recorte mais

ALVES, Nataly Costa Fernandes; RODRIGUES, Fellipe de Albuquerque; ARAGÃO JÚNIOR, Octavio. Meet the artist: uma visita às autorrepresentações de Marco Bym e Breeze Sapacegirl

preciso do tema, as imagens vistas para fazer parte da análise aqui proposta serão aquelas encontradas no Instagram, uma vez que como dito anteriormente a plataforma em questão é veículo para a publicação de uma quantidade expressiva de imagens e vídeos. Contudo, as obras são de artistas voltados para histórias em quadrinhos e ilustrações, tratando-se de produções percebidas dentro deste estilo. Os perfis de Marco ByM e de Breeze Spicegirl (Flávia Borges) foram escolhidos justamente por abrigarem imagens referentes ao desafio do *#meettheartist*. Logo, estas produções podem trazer interessantes reflexões para como estes artistas percebem suas corporeidades e qual tipo de representações são feitas a partir da autoimagem articuladas através destas obras.

Apresentados e analisados os mecanismos e facetas das redes sociais, sobretudo as do Instagram, atentemos agora para as interações que artistas como Marco ByM e Breeze Spicegirl têm com essas ferramentas digitais.

Meet the artist – uma visita às autorrepresentações de Marco ByM e breeze spicegirl

Nesta seção, observamos as apresentações de si desenhadas por Marcos ByM e Breeze Spicegirl. Com o objetivo de analisar a interação dos artistas com o desafio *#meettheartist* apresentamos aqui as biografias de ambos, atentando para as manifestações de autorrepresentações, assim como, de autorreferenciações dispostas nas suas ilustrações e desenhos.

De acordo com o site oficial do artista (bym.com.br) Marco ByM desenvolve seu interesse em ilustrar e desenhar sendo espectador de desenhos animados, além de se interessar por gibis dos personagens da Turma da Mônica e já na adolescência tornar-se jogador de RPG. Com todos estes atributos ele traz em sua identidade características de um típico Nerd, alcunha esta que parece se refletir em seu trabalho e também em suas escolhas profissionais. Empresta suas habilidades artísticas para a Akritó Editora onde trabalha ilustrando a série de RPG *Era do Caos*, o fanzine *Quando os Dados Rolam*, sendo co-autor e designer do livro de RPG *Esferas* além de escrever matérias e participar com algumas ilustrações para a revista *Dragão Brasil*. Parte da identidade de Marco ByM está atravessada por ele se localizar como um integrante da comunidade ursina. Sobre este grupo social, pode-se afirmar que:

O urso é uma subcultura (não entender “sub” como inferior, mas como um segmento de uma cultura maior) da comunidade gay. Esta denominação vem da tradução literal do Inglês Bear. São homens corpulentos ou pesados, tradicionalmente peludos e barbudos, atraídos por outros homens. Há uma predominância de homens maduros, o que não exclui a presença de alguns mais jovens. Uma considerável parte dos ursos enfatiza em si

ALVES, Nataly Costa Fernandes; RODRIGUES, Fellipe de Albuquerque; ARAGÃO JÚNIOR, Octavio. Meet the artist: uma visita às autorrepresentações de Marco Bym e Breeze Sapacegirl

traços físicos e comportamentais ligados ao imaginário masculino, o que os deixa inconfundíveis com outras tribos gays que, comumente, se avizinham mais do universo feminino. (DOMINGOS, 2016, p. 12)

No ano de 2010, ele criou o site Bear Nerd onde juntou o universo da cultura ursina com aspectos das produções do mundo Nerd. Para Andrade (2023) o desenhista foi responsável pela primeira produção de quadrinhos no gênero *Bara* no Brasil, que é um estilo de mangá que apresenta narrativas gays com personagens masculinos com corpos variados. Ainda, é creditado a Marco ByM a concepção do primeiro *artbook* nacional inteiramente dedicado a desenhos de personagens lidos como ursos (ANDRADE, 2023). Andrade (2023) explica que tanto *Contos do Velho Continente* assim como outras publicações do artista estão sendo impressas atualmente pelo selo Abraço Editorial.

O artista em que se baseia esta análise atua em diferentes frentes no espaço cibernético, onde possui sites para divulgação de suas obras bem como variadas contas em redes sociais. Em seu Instagram ele se apresenta como bym ([instagram.com/bym/](https://www.instagram.com/bym/)), se descrevendo como um ilustrador brasileiro, designer, negro, quadrinista, urso e homossexual. Suas publicações são repletas de desenhos de homens com torsos avantajados, braços largos, barrigas protuberantes e pelos corporais a mostra delineando de maneira bem específica a sua relação com a estética ursina. Como pode ser visto abaixo, Marco ByM publicou no ano de 2023 um autorretrato referente a *#meettheartist*, sendo objeto para uma observação mais apurada neste artigo.

A imagem (Figura 1) em questão está atrelada a um conjunto de produções visuais integradas a uma dinâmica ligada às redes sociais, tendo em vista que esta se encontra no Instagram. Uma vez que participa da visualidade operante neste conjunto de maneiras de interagir com a plataforma, deve-se interpretá-la dentro de seu contexto contemporâneo. Logo, as produções imagéticas estão cada vez mais inerentes às formas de percepção estética da atualidade, sendo veiculadas e produzidas em meio às redes midiáticas, impressas, televisivas e outras tecnologias comunicacionais (SCHØLLHAMMER, 2007). Schøllhammer considera que toda imagem participante desse regime de midiatização pode passar por um processo de banalização consequente a uma exploração através de um consumo cultural. Por esse ponto de vista observa-se que “[...] as imagens devem ser analisadas, à luz de seus efeitos estéticos complexos e não apenas do ponto de vista dos códigos textuais que se supõem presentes nelas.” (SCHØLLHAMMER, 2007, p. 8). Como elemento deste desafio a *#meettheartist* proporciona uma integração entre o desenho e a textualidade, já que os textos trazem características complementares a ideia principal. Para o objeto em discussão, as palavras relacionam-se à produção artística e gostos pessoais de Marco ByM, identificados por intermédio da faixa verde, quando relacionados a pontos positivos, e pela faixa

vermelha, ao apontar os negativos, mas é o desenho que o artista faz de si mesmo que está em destaque na obra e também é o aporte central desta análise.



Figura 1: *Meet the artist* Marco ByM

Fonte: <https://www.instagram.com/bym/>.

Pensando na relação entre quem recria uma arte ou a quem analisa, Panofsky (2007, p. 36) determina que uma obra pode afetar o público através tanto da sua forma materializada, da ideia (referente a seu tema) quanto do seu conteúdo. Para o autor, é necessário que exista uma apreciação

estética, além de sensibilidade, preparo visual e bagagem cultural, da parte do fruitor. Partindo deste princípio, uma produção artística se vincula aos registros ligados aos conhecimentos de cunho humano, sendo nomeado como cosmo da cultura (PANOFSKY, 2007). Como ele aponta, esse cosmo é referente a um determinado tempo e um determinado espaço. A partir do que é proposto por Panofsky uma imagem se enquadra em uma espécie de registro de um povo e está atrelado a uma temporalidade, desta maneira deve-se observá-lo enquanto efeito daquele momento e local. Por meio do que foi visto, as obras de arte poderiam ser fruto das suas próprias contextualidades.

Porém, Didi-Huberman aponta um caminho interpretativo alternativo, postulando que, ao analisarmos uma obra, deveríamos colocar de lado uma “interpretação eucrônica”, segundo ele, incapaz de inferir claramente um “motivo” ou uma “alegoria”, um “assunto” ou um “tema” em uma obra. Didi-Huberman afirma que “se a fonte ‘ideal’ – específica, eucrônica – não é capaz de dizer algo sobre o objeto da investigação, oferecendo-nos apenas uma fonte sobre sua recepção, e não sobre sua estrutura, logo, a que santos interpretantes devemos nos devotar?” (DIDI-HUBERMAN, 2021). Daí o conceito de “heterocronia”, ou seja, o estudo sobre a multiplicidade dos tempos históricos, poderia ir mais longe do que os preceitos de análise canonizados por Panofsky, pois cada gesto, cada decisão do estudioso da obra em questão dependeria de uma escolha temporal, ou seja, de um “ato de temporização”. Cada objeto do passado guardaria uma “chave” para a sua compreensão no próprio passado e não podemos “projetar” nossas realidades, conceitos, gostos, valores sobre as realidades do nosso objeto de investigação.

Na circunstância de um produto idealizado para as redes digitais, o autorretrato de Marco ByM talvez possa ser reflexo de seu tempo. Em uma leitura analítica de sua sexualidade, considera-se que:

Como o sexo anal e oral entre homens estabelece claramente certos tipos de permeabilidade corporal não sancionados pela ordem hegemônica, a homossexualidade masculina constituiria, desse ponto de vista hegemônico, um lugar de perigo e poluição, anterior a presença cultural da aids e independente dela. (BUTLER, 2016, p. 229)

Como posto por Butler, a homossexualidade quando perspectivada através de um ponto de vista hegemônico, parece tomar contornos excludentes, viabilizando para aqueles que se percebem como homens gays, a marginalização de seus corpos e desejos. Louro (2004) entende que tal hegemonia se dá por meio de um binarismo sexual e de gênero, reverberando em uma concepção de heterossexualidade como um único destino para os sujeitos. Nesse sentido “as normas regulatórias voltam-se para os corpos para indicar-lhes limites de sanidade, de legitimidade, de moralidade ou coerência.” (LOURO, 2004, p. 82). A heterossexualidade compulsória, poderia ser entendida como

mais uma destas normas que visam estabelecer o controle de pessoas, determinando quem pode ser considerado aceito ou não dentro de uma determinada hegemonia. Doravante, ao se transgredir as fronteiras da sexualidade e infringir o entendimento territorializado do que se concebe para elas, tais sujeitos são estigmatizados e considerados desviantes da norma (LOURO, 2004).

Para que se observe a maneira como este representa o seu corpo é importante captar as características presentes na forma de se desenhar, já que a caracterização de traços físicos, roupas, cor de pele entre outros aspectos ali inseridos possivelmente sejam atributos importantes de serem mostrados. Em seu desenho, os dados de gênero parecem se fazer presentes nos traços e nos elementos corpóreos do artista. Ao pensar a constituição de gênero para o indivíduo, Butler (2016) compreende que o gênero se constrói de maneira fabricada, como uma fantasia que se inscreve nos corpos de forma superficial, sendo fruto de um discurso que se subscreve em uma identidade estabelecida. Atos, gestualidades, atuações são produtos de uma performance gerada para tornar factível os signos corpóreos de cada indivíduo (BUTLER, 2016). Como um dado cultural, Butler percebe o gênero como um elemento performático constituído por atos reforçados diariamente, seja por modos de se vestir, falar ou até mesmo de se comportar. Assim, a autora considera o gênero “como um estilo corporal, um ‘ato’, por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, onde ‘performativo’ sugere uma construção dramática e contingente do sentido.” (BUTLER, 2016, p. 240). Estabelecido dentro de uma cultura imagética, a ilustração de Marco ByM é rodeada por signos que denotam um comportamento tido como masculino. Todavia, deve-se apontar que essa masculinidade é atravessada por diversos outros recortes.

O artista se representa como um homem gordo e peludo, performando o que, entre homens homossexuais, poderia ser descrito como um “urso”. O corpo reconhecido como do “urso” é originado de uma não conformidade destes com o que é entendido como um corpo desejado/desejável, ou seja, fisicamente magro, sem pelos, atlético e jovem (DOMINGOS, 2016). Para o autor, o homem que se reconhece dentro desta estética rechaça esse modelo mais magro, exacerbando características justamente contrárias ao que se vê em capas de revistas e outras publicações de moda ou beleza masculina. Dessa maneira aprecia-se atributos que valorizam uma outra forma de se viver a masculinidade.

Marco ByM não se apresenta somente como um homem gordo, mas ele igualmente é atravessado pelas questões de raça por ser negro. Por este enfoque, evidencia-se que o “[...] corpo do preto gordo, do menino com traços mais negróides e da ‘bicha’ afeminada receberá menos ou nenhuma visibilidade do que o malhado, o de pele clara e heteronormativo.” (PEREIRA, 2022, p. 41). Mediante ao que foi dito antes, reitera-se que “[...] os corpos dos ursos são atravessados por inúmeros marcadores sociais que os inserem dentro de outros debates nas ciências humanas.”

(DINIZ, 2013, p. 7). Logo, o artista pode ser caracterizado pelo que Diniz vai chamar de *black bear* (DINIZ, 2017, p. 53), ou “urso negro”. Para ele, um “urso negro” traria os mesmos atributos que um “urso”, ou seja, um corpo avantajado, com muitos pelos, porém, tendo o recorte racial de ser uma pessoa negra ou parda. Tratando dos locais frequentados por eles, Diniz (2017) aponta para um esvaziamento de “ursos negros” nestes espaços, sendo ocupados constantemente por pessoas brancas. Como posto por ele os ambientes da comunidade ursina remetem a uma centralidade branca e estadunidense, desvalorizando a presença negra e periférica. Logo, esse grupo social que antes era discriminado por seus atributos físicos provavelmente reproduz valores nocivos para quem não seja lido como branco, reforçando estereótipos racistas.

Pereira (2022) reflete como o homem negro e homossexual se depara tanto com o racismo quanto pela homofobia, seja dentro ou fora da comunidade LGBTQIA+. Ao utilizar a sua bengala, a leitura feita deste corpo que já é delimitado por tantos estigmas, pode ganhar um novo: o do capacitismo. Logo, o capacitismo “[...] é a leitura que se faz a respeito de pessoas com deficiência, assumindo que a condição corporal destas é algo que, naturalmente, as define como menos capazes.” (VENDRAMIN, 2019, p. 17). Nesse contexto, se pôr como alguém que mostra uma fisicalidade que, como detalha Vendramin (2019, p. 17), contesta “[...] uma compreensão normatizada e autoritária sobre o padrão corporal humano [...]” pode trazer importantes reflexões para quem as observa.

Enquanto negro, homossexual, gordo e fora dos padrões, o autorretrato de Marco ByM pode ser percebido através destes diversos fatores, compondo uma figura provavelmente multifacetada. Na ilustração, o personagem se põe como alguém orgulhoso de suas próprias características, se percebendo como um artista e valorizando o que compõe sua corporeidade.

Para iniciarmos uma análise sobre o trabalho de Breeze Spicegirl falemos um pouco mais sobre o conceito de “desenho de si”. A ideia do conceito surgiu do contato com a escrita de si feminista proposta por Margareth Rago em seu livro *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade* (2013). Nesta obra, Rago (2013) argumenta que na escrita de si feminista as mulheres se libertam de falas em tom de confissão, para então adotar falas em tom de parrésia, onde o que é falado não sofre atenuações para o conforto do ouvinte. Na dissertação de mestrado *Quadrinizadas: o feminismo negro e as personagens de Ana Cardoso, Dika Araújo e Flávia Borges* (2020) de AUTORA surgiu então o questionamento: existe o “desenho de si”? A conclusão da dissertação sugeriu que a resposta para esse questionamento é que sim: existem narrativas desenhadas, que não são necessariamente autobiográficas, mas que de alguma forma são autorreferenciações das artistas que as compõem. É pelo prisma do “desenho de si” que observamos o #meettheartist de Breeze Spicegirl (Flávia Borges).

A quadrinista e ilustradora Flávia Borges nasceu na zona leste de São Paulo em 1996. Autoidentificada como mulher negra, bissexual, a artista tem como preferência temas como o autoconhecimento, o empoderamento da mulher negra, e a multiplicidade de tipos de corpos. O estilo utilizado em seus desenhos é o cartum. Seu pseudônimo, uma estratégia para alcançar o público internacional, é inspirado no vocalista Spaceman, da banda Spiritualized. Assim como outras artistas contemporâneas, Borges utiliza aparelhos digitais no desenvolvimento das suas artes. Em alguns casos, como na história em quadrinhos *Maré Alta* (2018), o processo de produção acontece no campo digital desde os primeiros rascunhos até a conclusão do projeto para a impressão ou publicação.

Em entrevista concedida a AUTORA, na ocasião da Comic Con Experience, em São Paulo, no ano de 2018, a quadrinista falou sobre seus objetivos: “Meu foco atual é participar de feiras independentes expondo meu trabalho pessoal, tanto de ilustração como também de quadrinhos, e prestar serviços de ilustração para projetos editoriais, infantis e didáticos” (AUTORA, 2020, Entrevista I – Anexo 1). A estreia de Flávia Borges na produção de histórias em quadrinhos foi em 2018, com a obra *Maré Alta* (2018), lançada da CCXP 2018. O encadernado impresso e publicado de forma independente trouxe a história de Manuela e Carol, jovens apaixonadas que tinham como empecilho em sua relação a ansiedade que se abatia sobre Carol. Isenta de falas diretas, a história é narrada através dos usos de cores, símbolos e QR Codes que levam à músicas que dialogam com a ambiência do enredo:

Eu geralmente trabalho muito sob influência de músicas que eu escuto. Usar as músicas nos capítulos também foi um recurso narrativo porque diz muito do tom de cada capítulo (não só pela letra, mas também pelo clima da música). No fim também tem uma playlist com outras músicas que eu escutei enquanto fazia e que achei que combinava com o tom do quadrinho (tanto nas letras como nas melodias). Gosto da ideia de ter uma trilha para a minha obra. (AUTORA, 2020, Entrevista I – Anexo 1)

A obra debutante foi indicada aos prêmios Melhor lançamento Independente de 2018 e Melhor Desenhista 2019 no 35º Prêmio Angelo Agostini, realizado em 2019.

A predileção de Borges pela autorreferenciação fica explícita na fala: “Gosto de trabalhar com temas que envolvem as diversidades. Também gosto muito de trabalhar com cores e narrativas mudas. Geralmente trato muito sobre insegurança e sobre autoaceitação no meu trabalho, até por serem grandes questões para mim.” (AUTORA, 2020, Entrevista I – Anexo 1). A autorreferência não se dá apenas pela representação do “eu” no desenho, mas acontece em narrativas que tocam as vivências da autora em várias instâncias:

Sempre penso em representar algo que eu me veja, tanto fisicamente como em questão narrativa. A Manu ser negra é por conta da representatividade, mas também para trazer contraste de cor para a narrativa. Ela é composta por cores mais quentes e alegres, para trazer o contraponto às cores frias e tristes da Carol (e vice-versa). Além disso, queria trazer uma personagem [Manuela] que parecesse alegre e confortável com seu corpo, mesmo não sendo o padrão. (AUTORA, 2020, Entrevista II – Anexo 1)

Flávia Borges, autodeclarada feminista e bissexual (AUTORA, 2020, Entrevista II – Anexo 1), faz o “desenho de si” quando coloca em suas ilustrações e páginas de histórias em quadrinhos as suas identidades, em grande parte dissidentes das normas de sexualidade, de gênero e de raça. Em seus desenhos os pelos do corpo das mulheres estão presentes, a dobras, marcas e cicatrizes estão lá. O corpo é livre para habitar a praia, os fios de cabelo estão soltos no ar. Nessas imagens as várias mulheres desenhadas trazem partes de Breeze Spicegirl. O “desenho de si” é o resultado de um processo de autoconhecimento, aceitação e afirmação do “eu” por mulheres, sobretudo por mulheres negras.

Em seu autorretrato para o #meettheartist Flávia Borges utilizou mais uma vez as técnicas e aparelhos digitais na produção da ilustração. A arte, postada em seu Instagram pessoal, em 2020, traz símbolos, textos e desenhos através dos quais a artista nos conta um pouco sobre ela. Nos textos Borges se apresenta com Flávia dando, também, a opção da alcunha de Breeze Spicegirl. Sua data de aniversário e idade no ano da publicação são as próximas informações, seguidas pelo indicativo de personalidade INFP-T – categoria pertencente à lista de Personalidade Myers-Briggs Type Indicator (MBTI), elaborada na psicologia por meio de teorias de junguianas (RAMOS, 2005). Nessa definição a personalidade INFP-T se refere a um indivíduo introvertido com conexão aos próprios sentimentos.



Figura 1: *Meet the artist* Flávia Borges

Fonte: <https://www.instagram.com/breezespacegirl/>.

Na imagem, dois símbolos estão presentes: uma bandeira da bissexualidade, sexualidade esta declarada em entrevista concedida em 2018 (AUTORA, 2020, Entrevista II – Anexo 1), e uma bandeira do Brasil, cuja parte verde é trocada pelo vermelho. O autorretrato da artista é acompanhado de três balões de fala, onde estão organizadas quatro listas de informações. Na primeira, nomeada *Playlist*, Flávia Borges indicou suas músicas preferidas, reiterando seu apreço

pela quarta arte. Na segunda lista a artista apresenta os seriados de sua predileção. E na terceira e quarta lista ela organiza os seus desafetos, parte deles ligado ao posicionamento político e questões de trabalho, e afetos, ligados principalmente ao lazer.

Na ilustração, Flávia Borges se autorrepresenta como uma mulher cujo pelos das pernas não foram arrancados ou aparados. A representação destes fios capilares remete a demandas dois movimentos feministas em busca da liberdade corporal das mulheres cis ou transexuais. A *#MiVelloMisNormas*, criada em 2016 na Espanha, é uma denúncia a imposição de uma estética normatizada como feminina. O corpo, desenhado no estilo cartum, é vestido com roupas que deixam expostas partes da pele. A silhueta desenhada é a de um corpo médio, divergente da magreza ou das formas hipersexualizadas comumente encontradas na nona arte. A postura, em movimento, remete a um corpo que flui nos espaços. Assim, Flávia Borges, a Breeze Spicegirl, nos apresenta seu “desenho de si”. Através de uma imagem desenhada e escrita por ela, a artista nos entrega um autorretrato que resume seu eu pictórico, numa constante construção de liberdade.

Intermediado por processos tecnológicos, aponta-se que o autorretrato de ambos também está inserido em uma lógica vinculada pelas redes. Benjamin (2019) denuncia que os aparatos digitais são desenvolvidos de maneira a emular uma falsa neutralidade, ou seja, para ela toda tecnologia é produzida por pessoas brancas para pessoas brancas, reiterando valores que reforçariam a desigualdade entre negros e brancos. De acordo com as empresas de tecnologia, os algoritmos desenvolvidos para mediar as interações de sites de redes sociais como o Facebook ou até mesmo o Instagram, seriam programados para garantir um espaço neutro para quem faz uso das plataformas (BENJAMIN, 2019). Contudo, a autora entende que este tipo de discursos apaga os rastros das empresas, criando sistemas e códigos excludentes, exteriorizando a culpa do uso racista que tais aparatos têm revelado. Dessa maneira, o espaço digital inerente às redes sociais parecem não acolher esse corpo e, mais uma vez, reitera construções que subalternizam vivências negras, corroborando para um racismo possivelmente institucionalizado. Nesse sentido, Breeze Spacegirl e Marco ByM, ao se entenderem como pessoas racializadas e que habitam essa rede digital, parecem propor uma ruptura de uma imagética já embranquecida e colonizada pelas empresas, que, como Benjamin (2019) mesmo explicita, são animadas por valores liberais de mercado, fruto de uma maior liberdade corporativa e de uma menor regulamentação governamental. As relações raciais, poderiam tomar outros contornos e outras potencialidades quando pensadas como formas de resistências, tendo em vista que se fazem presentes também nos espaços digitais. Ao tratar sobre raça, Mbembe explica que:

Por outro lado, a raça não decorre unicamente de um efeito de percepção. Não diz respeito unicamente ao

mundo de percepções. Não diz respeito unicamente ao mundo de sensações. É também uma maneira de estabelecer e de afirmar força e, sobretudo uma realidade especular e uma força instintiva. Para que possa operar enquanto afecto, instinto e *speculum*, a raça tem que transformar-se em imagem, forma, superfície, figura e, sobretudo, imaginário. Enquanto estrutura imaginária, escapa as condicionantes do concreto, do sensível e até do finito, participando no sensível, no qual de imediato se manifesta. (Mbembe, 2014, p. 65)

Levando-se em conta tal explicação, ao se tratar sobre raça, este conceito não expressa apenas as materialidades dos corpos, mas também se apresenta como um elemento no campo simbólico, reiterando e sendo construído em especulações e alicerces imaginativos. Por meio destas reflexões, pode-se questionar se as redes sociais contribuem para uma visão estereotipada do que se entende como pessoa negra ou se, contrariando uma visão reducionista, as autorrepresentações aqui analisadas possibilitariam que tais artistas se presentificassem por meio de imagens, colaborando para formas de visualidades mais abrangentes.

Considerações finais

Partindo do que se observa nas redes sociais as pessoas se utilizam de perfis como maneira de auto apresentações de si para se inserirem neste ambiente informacional. Cada plataforma orienta por meio de distintas ferramentas digitais formas de construções de perfis, por onde dialogam e interagem. Pessoas LGBTQIA+, a comunidade negra, mulheres e outros grupos estigmatizados encontram nas redes sociais um local para poder dividir suas vivências, modos de existir e lutas. É neste contexto que o artigo em questão abordou as representações artísticas de si de Breeze Spacegirl (Flávia Borges) e Marco ByM por meio da *hashtag meet the artist*. Em suas contas do Instagram se apresentam enquanto pessoas negras e não heterossexuais utilizando da *hashtag* para promoverem seus autorretratos e também a sua arte.

Questiona-se qual a importância de artistas como Flávia Borges e Marco ByM se retratarem através do desafio *#meettheartist*, onde criam um produto capaz de sintetizar as diversas nuances de seus recortes sociais e corporais tendo como local de disseminação de imagem o Instagram. Mediante a pergunta, feita atenta-se para a hipótese que tais artistas questionem um conjunto imagético produzido dentro de uma lógica branca, cisgênera e heteronormativa para a plataforma. Visto através do olhar de Judith Butler, Karl Erik Schøllhammer e Erwin Panofsky fez-se um estudo visando compreender as nuances comunicacionais e estéticas para a construção delas. Entende-se que tais imagens trazem um rico potencial de análise através de seus signos estéticos.

Em conclusão, podemos apontar que os corpos desenhados por tais artistas, ao negarem

reproduzir códigos de representações brancas e heteronormativas, uma lógica branca e heteronormativas, reiteram valores disruptivos de uma corporeidade vigente, tornando possível uma imagética voltada para uma pluralidade de formas de compreensão das diferentes estruturas físicas em ambientes digitais.

Referências

- ALVES, Nataly Costa Fernandes. *Quadrinizadas: o feminismo negro e as personagens de Ana Cardoso, Dika Araújo e Flávia Borges*. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.
- ANDRADE, Anderson. Marco ByM lança novo quadrinho na POC CON pelo Abraço Editorial. *Instituto Pró-diversidade*, 16 de maio de 2023. Disponível em: <https://prodiversidade.org.br/marco-bym-lanca-novo-quadrinho-na-poc-con-pelo-abraco-editorial/>. Acesso em: 6 jun. 2023.
- BENJAMIN, Ruha. *Race after technology: abolitionist tools for the new jim code*. Cambridge: Polity, 2019.
- BORGES, Flávia. *Maré alta*. São Paulo, 2018.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BYM, Marco. *Arte e Quadrinho. Sobre ByM*, 2023. Disponível em: <https://bym.com.br/about-bym/>. Acesso em: 16 jun. 2023.
- CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- CONCEIÇÃO, Janaina Souza Lira da; CONCEIÇÃO, Vitoria Souza Lira da. Instagram na arte: as relações sociais entre artista e público. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, v. 47, n. 47, p. 1-22, 2021. DOI: 10.19179/2319-0868/1053. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1053>. Acesso em: 4 jun. 2023.
- COSTA, Cristiane. Rede. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Explosão Feminista: Arte, Cultura, Política e Universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 43-60.
- COSTA-MOURA, Fernanda. Proliferação das #hashtags: lógica da ciência, discurso e movimentos sociais contemporâneos. *Revista Ágora*, Rio de Janeiro, v. 17, n. especial, p. 141-158, 2014. DOI: [10.1590/S1516-14982014000300012](https://www.scielo.br/j/agora/a/yzCXysYcfvRFnZj9r7ZGZnw/?lang=pt). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/yzCXysYcfvRFnZj9r7ZGZnw/?lang=pt>. Acesso em: 14 jun. 2023.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo: História da arte e anacronismos das imagens*. 3.

ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

DINIZ, Antony Henrique Tomaz. Os corpos dos ursos: uma etnografia das corporalidades, masculinidades e sexualidades em uma cultura gay urbana de São Paulo. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10* (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013. Disponível em:

http://www.fg2013.www2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373317227_ARQUIVO_Os_corposdosUrsosVersaoCompletaFGAntonyDiniz.pdf. Acesso em: 28 jun. 2023.

DINIZ, Antony Henrique Tomaz. *Os corpos dos ursos: uma etnografia do meio ursino paulistano*. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2017. Disponível em:

<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/985188>. Acesso em: 28 jun. 2023.

DOMINGOS, José Josemir. *O Discurso dos Ursos: outros modos de ser da homoafetividade*. 3.ed. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2016.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2002.

LISBOA, Alveni. Instagram alcança 2 bilhões de usuários ativos, mas ainda é pouco para a Meta: A empresa dona de duas das principais redes sociais do mundo não teve um trimestre bom, por isso segue apostando no metaverso como solução. *Terra*, Byte, 27 de out. de 2022. Disponível em:

<https://www.terra.com.br/byte/instagram-alcanca-2-bilhoes-de-usuarios-ativos-mas-ainda-e-pouco-para-a-meta,e7592aaeb3ea9e7dc4329353af55dcd3tltpu66x.html>. Acesso em: 28 maio 2023.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACHADO, Maria da Silva. *Ativismo LGBTQIA+: bixarte e a visibilidade do movimento das homossexualidades no Instagram*. 2022. TCC (Graduação em Administração) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, João Pessoa, 2022. Disponível em:

<https://repositorio.ifpb.edu.br/xmlui/handle/177683/1920>. Acesso em: 28 jun. 2023.

MATUCK, Artur; MEUCCI, Artur. A criação de identidades virtuais através das linguagens digitais. *Comunicação Mídia e Consumo*, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 157-182, 2008. DOI:

10.18568/cmc.v2i4.41. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/41>.

Acesso em: 24 maio. 2023.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. 1. ed. Lisboa: Antígona, 2014.

PANOFSKY, Erwin. *Significados nas Artes Visuais*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEREIRA, Tiago Damasceno. *Negro e gay: do fetiche à discriminação*. 2022. Dissertação

(Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022. Disponível em:

<https://ri.ufs.br/handle/riufs/15708>. Acesso em: 28 jun. 2023.

PIZA, Mariana Vassallo. *O fenômeno Instagram: considerações sob a perspectiva tecnológica*.

ALVES, Nataly Costa Fernandes; RODRIGUES, Fellipe de Albuquerque; ARAGÃO JÚNIOR, Octavio. Meet the artist: uma visita às autorrepresentações de Marco Bym e Breeze Sapacegirl

2012. Monografia (Graduação em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/3243>. Acesso em: 28 jun. 2023.

POC CON. Vale de Talento, [s.d.]. Disponível em: <https://poccon.com.br/vale-de-talentos/marco-byml/>. Acesso em: 16 jun. 2023

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RAMOS, Luís Marcelo Alves. Os tipos psicológicos na psicologia analítica de Carl Gustav Jung e o inventário de personalidade “Myers-Briggs Type Indicator (MBTI)”: contribuições para a psicologia educacional, organizacional e clínica. *ETD – Educação Temática Digital*. Campinas, v. 6, n. 2, p.137-180, jun. 2005. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/779>. Acesso em: 28 jun. 2023.

RAMOS, Penha Élide Ghiotto Tuão; MARTINS, Analice de Oliveira. Reflexões sobre a rede social Instagram: do aplicativo à textualidade. *Revista Texto Digital*, Florianópolis, v. 14, n. 2, p. 117-133, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2018v14n2p117>. Acesso em: 3 mar. 2022.

RICARDO, Eric. Inktober inspira outros desafios artísticos nas redes sociais. *Desenhardware*, 27 de jan. de 2019. Disponível em: <https://medium.com/desenhardware/desafios-artisticos-af2803e49c9a>. Acesso em: 15 jun. 2023.

SÁ, Simone; POLIVANOV, Beatriz. Autoreflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais. *Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura*, v. 10, n. 3, p. 574-596, set./dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/6433>. Acesso em: 28 jun. 2023.

SÁ, Simone; POLIVANOV, Beatriz. Presentificação, vínculo e delegação nos sites de redes sociais. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, v. 9, n. 26, p. 13-36, 2013. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/341>. Acesso em: 24 mai. 2023

SANTOS, Marco Morgado dos. *Desafios artísticos online como promotores da prática do desenho, no âmbito da disciplina de Desenho A*. 2020. Dissertação (Mestrado em Ensino de Artes Visuais) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/48765>. Acesso em: 15 jun. 2023.

SCHÖLLHAMMER, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

TENDÊNCIAS de Social Media 2023. *Comscore*, Webinar, 15 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://www.comscore.com/Insights/Events-and-Webinars/Webinar/2023/Tendencias-de->

ALVES, Nataly Costa Fernandes; RODRIGUES, Fellipe de Albuquerque; ARAGÃO JÚNIOR, Octavio. Meet the artist: uma visita às autorrepresentações de Marco Bym e Breeze Sapacegirl

[Social-Media-2023](#). Acesso em: 15 jun. 2023.

VENDRAMIN, Carla. Repensando mitos contemporâneos: o capacitismo. *Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos*, Universidade de Campinas, p. 16-25, 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/simpac/article/download/4389/4393>. Acesso em: 20 abr. 2021.

VIEIRA JUNIOR, Luiz Augusto Mugnai. “*Quantas curtidas merece essa trans?*”: a recepção da transexualidade nas mídias digitais. 2018. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Marília, 2018.