

## Vênus vingativa e os imaginários racializados da beleza e do desejo<sup>1</sup>

Julia Mota FRANÇA<sup>2</sup>  
Heloíá Carneiro dos SANTOS<sup>3</sup>  
Rafael Ledo SANTOS<sup>4</sup>  
Leandro Rodrigues LAGE<sup>5</sup>  
Universidade Federal do Pará, Belém, PA

### RESUMO

Uma mulher trans, negra, amazônida, pobre, lasciva e debochada toma a forma, a intensidade e o lugar sacralizado da Vênus pudica de Sandro Botticelli. Estamos nos referindo à fotografia de Jonas Amador, publicada pela revista Vogue, na qual a artista paraense Leona Vingativa personifica a figura mitológica da tela “O Nascimento de Vênus”, do famoso pintor fiorentino. Nossa proposta consiste em explorar as dimensões estéticas e políticas que atravessam aquela fotografia, a partir da “antropologia política das imagens” que o historiador da arte Georges Didi-Huberman. Interessa-nos observá-la enquanto gesto estético-político transgressor, no qual a representação da deusa da beleza e do amor é transfigurada a partir de outro modo de ver e mostrar, animado pelo desejo de descolonização das imagens, do olhar e dos próprios imaginários racializados da beleza e do desejo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vênus; Leona; Gênero; Amazônia; Levante

### INTRODUÇÃO

Neste trabalho, pretendemos analisar a construção imagética desenvolvida no trabalho artístico de Jonas Amador e Átila Brito, que fazem a releitura da pintura “Nascimento da Vênus”, de Sandro Botticelli. A proposta é entender o deslocamento proposto pela imagem fotográfica de Leona Vingativa, inspirada na Vênus de Botticelli,

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no Intercom Júnior – IJ04 – Comunicação Audiovisual do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023. Proposta vinculada aos projetos de pesquisa “Alegorias do sofrimento e da resistência: disposições afetivas da política em imagens fotográficas” e “O destino da indignação: imagem e sublevações na Amazônia”, financiados pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

<sup>2</sup> Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação (FACOM) da Universidade Federal do Pará (UFPA), e-mail: [juliamotafranca@gmail.com](mailto:juliamotafranca@gmail.com)

<sup>3</sup> Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação (FACOM) da Universidade Federal do Pará (UFPA), e-mail: [heloiasarmento@gmail.com](mailto:heloiasarmento@gmail.com)

<sup>4</sup> Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação (FACOM) da Universidade Federal do Pará (UFPA), e-mail: [rafaelledotcc@gmail.com](mailto:rafaelledotcc@gmail.com)

<sup>5</sup> Orientador do trabalho. Professor da Faculdade de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM) da Universidade Federal do Pará (UFPA), e-mail: [leandrolage@ufpa.br](mailto:leandrolage@ufpa.br)

---

a respeito de como pensamos o outro e a nós mesmos, e também reivindicar uma renovação política do direito de olhar e de se mostrar que assiste à mulher negra (trans).

Importante para traçar um paralelo e analisar as similitudes, as inovações e superação de paradigmas entre as duas obras objeto do presente trabalho é entender as inspirações da produção “O Nascimento de Vênus” de Sandro Botticelli, do Século XV. Para tanto, é preciso destacar que a obra tem fortes inspirações da Antiguidade, ao passo que o autor se baseia nos textos antigos de Homero, bem como nos poemas de Poliziano (CAMPOS; FLORES, 2018).

A obra de Botticelli é marcada pela mitologia romana, em que há muitas referências a essa forma de cosmogonia. Mas também é constituída pela própria vivência do autor, já que o rosto da Vênus é a representação imortalizada do rosto Simonetta Vespucci, a qual foi considerada como a mulher mais bela de Florença à época (CAMPOS, 2018). A arte de Sandro Botticelli está exposta na Galleria degli Uffizi, em Florença, na Itália. Trata-se de uma produção em têmpera sobre tela, datada de 1474-1475. Essa imagem já foi objeto de análise de vários críticos e historiadores da arte, a exemplo de Aby Warburg e Georges Didi-Huberman. O primeiro tem como contribuição a análise da obra a partir da ideia de movimento contido no Nascimento de Vênus. Já Didi-Huberman examina o quadro à luz da figura da Ninfa e das duas formas de Vênus, em que podemos enxergar uma deusa Naturalis e outra Celestis, em que ambas são encontradas na mesma representação.

Para interligarmos tanto a Antiguidade representada na obra de Botticelli quanto a obra de Jonas Amador e Átila Brito (2019; 2020), é preciso traçar uma descrição da Vênus representada na Renascença, mas observada por meio de paradigmas estéticos do século XXI. É nesse sentido que podemos conectar os tempos em tensão nessas duas obras de arte, já que uma é datada de 1474-1475 e a outra é de 2019. Além dessa distância temporal, tem-se, também, as mudanças sociais que separam essas duas épocas e são bem retratadas nas duas obras.

Nesse contexto, pretendemos analisar duas imagens “O (Re) Nascimento de Vênus” (2019), uma colagem digital resultado de um ensaio fotográfico feito por Jonas Amador; e a colagem digital “*The Birth Of Revenger*” (2020) feita pelo artista Átila Brito, inspirada no primeiro ensaio. Portanto, nossa proposta consiste em explorar as dimensões estéticas e políticas que atravessam as imagens, a partir do que o historiador

---

da arte Georges Didi-Huberman chamou de “antropologia política das imagens”. Interessa-nos observá-la enquanto gesto estético-político transgressor, no qual a representação da deusa da beleza e do amor é transfigurada a partir de outro modo de ver e mostrar, animado pelo desejo de descolonização das imagens, do olhar e dos próprios imaginários racializados da beleza e do desejo. Por fim, as obras que tem a Leona Vingativa como protagonista, levanta um conjunto extenso de dilemas estéticos e políticos, nos quais o corpo da mulher trans figura entre a abjeção e a beleza, a nudez e o pudor, o desejo e a inocência, a violência e a sobrevivência.

### **1. VÊNUS DE SANDRO BOTTICELLI NA OBRA “O NASCIMENTO DE VÊNUS” (1474-1475)**

A imagem da deusa Vênus pintada por Sandro Botticelli é uma mistura do que o próprio pintor entendeu a partir das informações contidas nos antigos textos míticos do grego Homero e do seu coetâneo italiano Poliziano (CAMPOS; FLORES, 2018). Desta forma, tem-se uma tensão entre os tempos, já que a deusa Vênus de Botticelli representa tanto a Antiguidade quanto o movimento renascentista, em que a obra apresenta “traços semelhantes aos encontrados na narrativa do nascimento da deusa Afrodite, na Antiguidade” (WARBURG *apud* CAMPOS e FLORES).

A deusa Vênus foi inspirada no rosto “de Simonetta Vespucci, ilustre figura florentina à época” (CAMPOS, 2018, p. 56), a qual “foi esposa de Marco Vespucci e amante de Giuliano de Médici (irmão de Lorenzo de Médici). A bela jovem faleceu aos 23 anos de idade – em 1476 – acometida pela tuberculose” (CAMPOS; FLORES, 2018, p. 263).

Importante destacar que a obra “O Nascimento de Vênus” é uma produção em têmpera sobre tela, a qual é datada de 1474-1475. Além disso, ela “figura como uma das principais obras da Galleria degli Uffizi, em Florença, na Itália” (CAMPOS; FLORES, 2018, p. 249). É dessa forma que a Simonetta, mesmo tendo falecido tão cedo, acaba por perdurar ao longo do tempo por meio da imortalização na arte de Botticelli.

Um dos principais elementos analisados por Aby Warburg nas obras de Botticelli é a ideia de movimento (CAMPOS, 2018), em que o revolucionário historiador da arte “se fascina pelo movimento dos cabelos e dos drapeados das personagens” (DIDI-HUBERMAN, 2002, p. 132). Nesse mesmo sentido, Campos e Flores (2018, p. 271-272) afirmam que “o vento anima cabeleira e tecidos para lembrar

---

que Vênus nasce da castração de seu pai, Urano”. Além disso, a deusa emerge da água, “mas de uma água que pouco tem de límpida. Ela emerge da água salgada do mar Egeu entre sangue e esperma” (CAMPOS; FLORES, 2018, p. 272).

Partindo para análise da própria figura da Vênus, Botticelli representa a deusa como se ela fosse esculpida em mármore branco (CAMPOS; FLORES, 2018). Arelada ao emaranhado de ideias e paradoxos que envolvem a representação da pálida Vênus, ela pode ser classificada como duas: 1) “Vênus *Celestis*, a celeste” e 2) “Vênus *Naturalis*, a vulgar” (DIDI-HUBERMAN *apud* CAMPOS e FLORES). A Vênus vulgar era aquela repleta de erotismo e que está nas representações da Antiguidade, como a estátua grega Vênus Capitolina (CAMPOS; FLORES, 2018). Por outro lado, a Vênus celestial era aquela, a princípio, representada na obra de Botticelli, a qual não possuía nenhum tipo de erotismo (CAMPOS; FLORES, 2018).

Não seria a falta ou a presença de erotismo que faria de Vênus uma divindade ou não, até porque com o passar do tempo ela pode ser vista como uma representação do erotismo, como depois de algum tempo a Vênus de Botticelli passou a ser vista por Didi-Huberman (2002), por exemplo, já que pode ou não corresponder aos padrões de beleza de cada época, como aconteceu no Renascimento, em que “a Vênus teria perdido grande parte da potência de seu erotismo que a Vênus *naturalis* mantinha na Antiguidade” (CAMPOS; FLORES, 2018, p. 249).

## 1.2 A Vênus da Renascença vista no século XXI

A imagem que representa o nascimento de Vênus de Botticelli mostra uma figura feminina quase desnuda, surgindo do alto mar dentro de uma concha, em que as ondas nos dão as pistas dessa movimentação. Diante da palidez da sua pele, é possível entender que a deusa está sendo retratada como uma pérola, algo bastante valioso. Por outro lado, vemos - até então - uma mulher cis com o seio esquerdo à mostra e o seio direito escondido, enquanto a região pubiana é encoberta pelo próprio longo cabelo ruivo.

Apesar de representar o nascimento de uma pessoa, logo remete à ideia de uma criatura inocente e ingênua – até mesmo por conta da expressão facial. O corpo retratado, no entanto, é de uma mulher adulta. É nesse sentido, também, que a Deusa da

---

Primavera tenta cobri-la o mais rápido possível, ainda que os ventos soprados por Zéfiro sejam bem intensos, sem deixar que a deusa Vênus seja coberta pelo manto florido.

Além disso, vemos algumas flores voando ao sopro do Deus do Vento, como uma representação da fertilidade, cuja interação da água, do vento (ar) e da luz, a qual é representada pela própria palidez do corpo da deusa, resulta, de forma orgânica, no nascimento da própria divindade. É por isso que esse nascimento não é tão descolado da realidade, refletindo o paradoxo e a intersecção entre a cosmologia e cosmogonia típicas da Renascença, movimento artístico o qual é marcado consensos e dissensos com a razão, a emoção e a crença.

Diante desses contrassensos é que a Vênus pode ser vista tanto como uma figura pudica quanto personificação do desejo lascivo, contudo pelas mãos de Sandro Botticelli a Vênus teria perdido grande parte da potência de seu erotismo que a Vênus *naturalis* mantinha na Antiguidade. Nessa nova vida, traçada e pintada à têmpera pelo artista renascentista, a Vênus aparece num corpo belo, nu e impenetrável. Sua beleza é dura, fria, lisa e mineral. O nu é transcendido, sublimado, perfeito, ideal (CAMPOS; FLORES, 2018).

A obra “O Nascimento de Vênus” não é composta apenas pelo corpo belo e semidesnudo da deusa. Há outros três corpos na cena, em que dois deles são de figuras femininas, enquanto apenas um representa um homem. Vale dizer que todos os olhares das pessoas envolvidas estão direcionados para a própria deusa, em que ela é a figura central da obra de forma objetiva, seja pelo desenho, ou de forma subjetiva, pois a preocupação e o interesse a envolvem.

O mar sobre o qual a deusa flutua é o mar Egeu (CAMPOS; FLORES, 2018), cuja água parece ser turva, não tão limpa quanto a própria cor verde cristalina pode indicar. Além disso, a ilha onde todos estão aparenta ter poucas árvores grandes, as quais não são densas. A vegetação parece ser rasteira e com muita grama, sem contar que não aparece nenhum animal para fazer companhia às quatro pessoas.

## **2. O LEVANTE COMO O DESVIAR DO OLHAR**

Mas que vênus seria a das representações “O (Re) nascimento de Vênus” e “The Birth Of Revenger”, protagonizada pela artista Leona Vingativa? Vamos analisar as duas imagens que fazem parte do ensaio realizado pelo fotógrafo Jonas Amador e pelo

---

artista Átila Brito, a partir dos estudos realizados pelo filósofo Didi-Huberman, tendo como eixos principais os conceitos de “fórmula de pathos” e de levantes.

Baseado na teoria de Aby Warburg, Didi-Huberman (2013; 2017a; 2017b) analisa e reúne imagens a partir dos sentimentos e emoções transmitidas, através dos gestos e da memória, desconsiderando questões temporais e espaciais, que seria o conceito da “fórmula de pathos”. Segundo Samain, para Aby Warburg, “[...] as imagens não são meros “objetos”, nem apenas cortes no tempo e golpes no espaço. São “atos”, memórias, questionamentos e, até, [...] visões e prefigurações.” (2011, p. 40).

Para Butler (2017), o levante é uma forma ação ou gesto político de insurgência, resistência ou revolta, realizado por pessoas que estão fartas de sujeitar a condições intoleráveis de existência, logo “uma mudança de perspectiva ocorre no levante” (2017, p. 26). É neste sentido que observamos o levante nas obras de Jonas Amador e Átila Brito, o deslocamento e transfiguração, da figura da vênus sendo representada por uma travesti, preta e amazônica. Conforme Didi-Huberman (2017a), o levante ocorre a partir da potência de sujeitos desprovidos de poder, através de gestos manifestam sua indignação, revolta e insatisfação. São “[...] levantes de formas, insurgências de signos gráficos, manifestações públicas de seres que até então passavam despercebidos e que, de repente, emergiram ruidosamente de buracos dos quais o espaço está repleto.” (DIDI-HUBERMAN, 2017a, p. 310).

## **2.2 - “O Nascimento da Vingativa”, por Jonas Amador e Átila Brito (2020)**

**Imagem 1 - “*The Birth Of Revenger*”, fotografia de Jonas Amador e arte de Átila Brito**



**Fonte: Perfil do Instagram @atilabritto<sup>6</sup>**

Protagonizada por Leona Vingativa, a obra “O Nascimento da Vingativa” constrói-se a partir das demandas por representatividade, produzindo-se em contraface à obra original e ao olhar eurocêntrico. Os elementos estéticos acentuados pelos artistas compõem a proposta, trazendo para o centro da imagem o corpo de Leona levemente nu e delgado, apenas coberto com as mãos na parte dos seios e as partes íntimas com um lençol branco. Leona surge de dentro de uma concha. Seus longos cabelos lisos e negros acompanham o contorno de seu corpo. Os cabelos esvoaçantes preservam a ideia de movimento na imagem. Zéfiro, o deus do vento, quem sopra a deusa até a ilha de Chipre, e, em seu colo, Clóris, sua esposa, podem ser vistos ao lado esquerdo da imagem. Do lado direito, uma mulher com um pano vermelho segue em direção a Leona, pronta para cobri-la. Esta seria Horas, deusa das estações e naturezas. Na imagem, as pálpebras de Leona têm um dourado brilhante, assim como algumas partes de seu rosto e do corpo também apresentam uma iluminação e contorno mais escuro acentuado em partes estratégicas para afinar ainda mais os traços. Nas unhas pintadas de vermelho, a cor da paixão e da sedução.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B715uwuBjE-/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> Acesso em: 08/2023

### 2.3 - “O (Re) Nascimento de Vênus”, por Jonas Amador (2019)

#### Imagem 2 - “O (Re) Nascimento de Vênus”, ensaio de Jonas Amador



Fonte: Perfil do Instagram @jonasamador<sup>7</sup>

O ensaio de Jonas Amador conta com paradigmas e estéticas do século XXI, como a mulher trans e negra servindo de modelo para o padrão estético, mas que, obviamente, sofre com inspirações da Renascença, senão da Antiguidade, já que o aspecto da Vênus enquanto representação do desejo acaba sendo retomado de forma explícita. A obra tem como a deusa Vênus a figurada da Leona Vingativa, artista conhecida pelo seu trabalho na Internet. Enquanto na obra de Botticelli a Vênus era uma mulher – até então – cis, branca, dos cabelos ondulados e ruivos, agora a temos como uma mulher trans, negra e dos cabelos pretos.

A Vênus Leona não precisa da Deusa da Primavera para ser coberta pelo manto florido, já que ela própria está cobrindo parte do seu corpo com um lençol bege. Importante ressaltar que a Vênus da Renascença acaba por mostrar parte dos seus seios, Leona não os deixa a mostra. Ao invés de surgir do alto mar sob uma concha, Vingativa está sob uma vitória-régia, espécie de planta tipicamente amazônica, a qual

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B56H-6yF2Lf/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> Acesso em: 08/2023.



---

sustenta apenas seres leves e de pequenas dimensões, senão ela se desfaz e afunda. Contudo, ela mantém erguida a deusa Vênus com inspirações amazônidas.

Além disso, Zéfiro, a Ninfa e a Deusa da Primavera já não compõem a imagem, eles dão lugar para duas garças aparecem em cena, em que a garça da esquerda, parece estar concentrada na Vênus, ao passo que a segunda é que concede a ideia de movimentação na fotografia, já que ela está voando no lado direito, como se estivesse adentrando na imagem. Apesar de não contar com os fortes ventos soprados por Zéfiro, há algumas pétalas de rosas que parecem cair em frente a Vênus.

O cenário conta com uma mata densa e com árvores altas. Enquanto a Vênus de Botticelli estava sob o mar Egeu, Vênus Vingativa está sob um igarapé, uma espécie de hidrografia da Amazônia. Um ponto importante, é que as fotos foram realizadas no Bosque Rodrigues Alves, o qual tem importância significativa para conservar a biodiversidade da cidade de Belém/PA e da Região Norte do Brasil, bem como na produção intelectual e científica. Uma dessas expressões, é servir de ambiente para uma fotografia inovadora e que carrega muitos significados.

### 3. LEONA: DEBOCHE E POTÊNCIA

Do bairro do Jurunas, periferia de Belém do Pará, Leona Vingativa por volta de seus 11 anos, já viralizava com seus vídeos na internet; em que encenava por meio do improvisado cenas inspiradas em novelas. Em um dos vídeos, Leona ainda criança, se apresenta irreverente:

Meu nome é Nati Natini Natiê Lohanny Savic de Albuquerque Pampic de La Tustuane de Bolda, mais conhecida como Danusa Deise Medly Leona Meire Cibele de Bolda de Gasparri. A mulher jamais falada. A menina jamais igualada. Conhecidíssima como a noite de Paris. Poderosíssima como a espada de um samurai. Eu sou apertada como uma bacia. Eu sou enxuta como uma melancia. Tenho dois filhinhos, um zolhudinho, outro barrigudinho. Casei com o dono da Parmalat. Virei mamífera. Só mamô. Pertencô à família imperial brasileira Orleans e Bragança. Penetração difícil. Eu não sou a Grazielle do corpo dourado, eu sou a Leona da cor do pecado”.<sup>8</sup>

Como uma mulher trans, negra, periférica, paraense e amazônida, Leona é um corpo pertencente ao que Butler (2016) chama de populações “precárias”, um corpo que

---

<sup>8</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=dzmkuk12Lsg&ab\\_channel=VictorDeLaRocque](https://www.youtube.com/watch?v=dzmkuk12Lsg&ab_channel=VictorDeLaRocque) Acesso em: 08/23

---

geralmente não é considerado como parte dos espaços públicos ou políticos. Com uma infância complicada, Leona foi reprimida e expulsa de casa pela família, sofrendo com problemas financeiros e abusos. Passou pelo mundo do crime e da prostituição e, nesse contexto, ainda lidou com seu processo de transição de gênero durante a adolescência.

Desde seus primeiros vídeos, ainda como um menino cisgênero, percebemos que Leona rompe com a ideia do binarismo sexual no âmbito das performances de gênero, que se desenvolve e se naturalizam como construção radical dos atos e das expressividades (BUTLER, 2010 *apud* RODRIGUES; FERREIRA; ZAMBONI, 2013). Assim, com gestos efusivos, bordões icônicos, performances, reitera sua identidade, e para além disso, faz questão de se fazer um corpo presente e constantemente (re)afirmando sua existência.

A artista tornou-se uma importante representação LGBTQIA+, sendo convidada a participar de diversos programas televisivos, comerciais e contando um pouco de sua história em produções como a peça teatral “Leona Vingativa - O Espetáculo” (2019), de Tiago Pinho, e no minidocumentário, “Leona Vingativa - O Filme” (2019), de Clara Soria e Hugo Resende. Além da produção da minissérie “Leona Assassina Vingativa”, com quatro vídeos contando a saga da personagem, Leona também se apresentou como cantora em videoclipes como “Eu quero um boy” (2014); “Frescah No Círio” (2015), que faz críticas às falas homofóbicas do Pastor Feliciano demonizando e tratando a homossexualidade como doença, tendo como pano de fundo o Círio de Nazaré, em Belém; “Não pode esquecer o Guanto” (2017), que fala da importância do uso de preservativo nas relações sexuais; “Lixo na Sua Cara!” (2018), que retrata a problemática da falta de coleta, seleção e descarte adequado do lixo nas periferias da capital paraense.

Seja de forma amadora, ou com uma grande produção; seja com críticas sociais e políticas evidentes ou implícitas, percebemos a constante presença do humor e do deboche escrachado no conteúdo produzido pela artista. Utilizando na maioria das vezes, o seu bairro na cidade de Belém como pano de fundo para os seus vídeos, com ajuda de seus amigos e vizinhos “[...] Leona Vingativa faz desse riso de escárnio um lugar de potência e, ao passo que toma para si o espaço da cidade e seus habitantes, avança para que seu corpo, sua narrativa e sua voz possam seguir existindo.” (MENDONÇA, 2020, p. 11).

---

Para Mendonça (2020), Leona ao mesmo tempo que incomoda e perturba, ela também fascina, transformando os espaços públicos, nesse caso as ruas de Belém, “um palco para si”, um palco para reivindicar uma forma de aparição e existência de seu corpo. “Por meio de suas performances queer/viada, luta para que seu corpo, destoante, possa aparecer e importar e sinaliza, assim, outros modos possíveis de ser e de existir na cultura e no mundo.” (MENDONÇA, 2020, p. 11).

Permeando por diferentes gêneros narrativos, o uso do deboche e do humor de Leona também constroem um outro sentido de representação LGBT, um tipo de narrativa que não se preocupa em seguir um padrão de moralidade, ou em desenvolver narrativas com foco em discussões militantes, ou até mesmo sobre a dolorosa realidade de ser uma travesti, em um país com alto índices de violência e homicídios contra pessoas trans. Como Duarte Filho (2018, p. 22) afirma, ela “[...] não apenas toma para si uma imagem, uma representação, de seu corpo subalterno e desviante, mas o faz através de uma estética também desviante: artificial e debochada.”.

De acordo com Didi-Huberman (2017a, p. 311), “O levante seria, então, o gesto pelo qual os sujeitos desprovidos de poder manifestam - fazem surgir ou ressurgir - em si mesmos algo como um potência fundamental.”. Neste sentido, de forma caótica, transgressora, desviante, debochada, diante da precariedade, Leona surge como essa “potência fundamental”, que emerge e rompe diversas barreiras dos espaços públicos físicos, nas ruas, e no virtual, pelas redes sociais digitais. É esse corpo que também toma lugar central nas obras “(Re) Nascimento da Vênus” e “The Birth Of Revenger”. Percebemos que na imagem já não há o humor escrachado ou sua figura como destoante, que costumamos observar nas produções de Leona, pelo contrário, o ensaio parece moldá-la para compor o mesmo cenário da pintura europeia, de Botticelli. Ainda assim, é uma obra desviante e que nos provoca um novo olhar.

## **4. SOBRE A PROPOSTA**

### **4.1 O exagero: Pessoas Pretas/Mulheres Trans/ Mulheres Cis e suas representações**

Quando se fala da questão de representação de pessoas pretas, sobretudo mulheres trans e cis dentro de trabalhos artísticos ou capas de revistas, ou até mesmo representações de releituras de obras europeias, observamos a forma que são construídas essas imagens. Muitas vezes são ressaltados partes do corpo preto acentuando os

---

estereótipos que esses corpos carregam, dependendo do ponto de vista, como uma forma de afirmação ou apenas uma desconstrução do que é belo para quem vê este conteúdo como forma de representatividade da comunidade preta, ou mais uma sexualização destes sujeitos.

Em *Olhares Negros*, bell hooks apresenta este conceito de representação, “Representações de corpos de mulheres negras na cultura popular contemporaneamente criticam ou subvertem imagens da sexualidade da mulher negra que eram parte do aparato cultural racista do século XIX e que ainda moldam as percepções hoje” (HOOKS, 2019, p. 101). Isto se manifesta no trabalho que analisamos, em que esta representação da deusa Vênus se dá na composição imagética em que os artistas transportam elementos para a sua “nova” representação da deusa, agora como uma travesti preta, de uma forma em que acentua alguns estereótipos e reconstrói a beleza da mulher amazônica também do ponto de vista eurocêntrico.

Quando observamos os traços, como por exemplo os longos cabelos negros e lisos, sendo este um fator importante ao que diz respeito a iconografia sexual explorada no século XIX, alimentado também a narrativa da beleza dos traços de mulheres amazônicas pretas que por sua vez envolvem o imaginário do povo “de fora” do que é a amazônia e como são os traços físicos de quem vive nela. Os cabelos aqui, aparecem como uma forma de suavizar a pretitude para o que é comercialmente e aparentemente mais próximo a ideia a querer ser transmitida com o tema da obra em questão, uma vez que bell hooks nos lembra que, “O cabelo é produzido como mercadoria e comercializado, ele reforça ideias contemporâneas de que beleza feminina e atratividade podem ser compradas” (HOOKS, 2019, p. 110).

#### **4.2 A apropriação: Tomar frente e se apropriar das narrativas**

Por muito tempo pessoas pretas foram mostradas e representadas em obras pelo olhar e mão da branquitude. Eles agregavam e agregam valores sob suas próprias premissas do que representa uma mulher preta bonita, o que é para a comunidade preta a representatividade. Quando em uma época em que pessoas pretas nem eram consideradas seres humanos, quando o corpo da mulher preta era animalizado, como cita bell hooks (2019) ao lembrar de Sarah Bartmann, que foi apelidada agressivamente de “Vênus Hotentote” e seu corpo exibido inúmeras vezes como atração por ter traços

---

do corpo avantajados como sua bunda, por exemplo, e a cultura europeia a tornava parte da produção do que é a “pretitude” e mulheres pretas.

Com isso, a apropriação das narrativas, das representações artísticas, devem ser tomadas pelo próprio olhar de pessoas pretas, de mulheres pretas, de travestis pretas. Construir seu próprio trabalho com o que é de verdade a mais pura ligação que se tem com as vivências, com a cultura, podem ter um outro e novo significado.

É importante que pessoas pretas possam contar a sua própria história, mesmo que seja com base em trabalhos e alguns conceitos eurocêtricos, mas que possam mostrar como é a arte produzida por artistas pretos e inspirados em histórias reais de mulheres trans e cis pretas. A ideia de não ter mais corpos exposto como manequim em um “expositor humano”, mas sim corpos que comunicam, corpos que não são mais silenciados.

Atila Brito e Jonas Amador em seu trabalho colocam no centro da representação divina o maior exemplo do que é a quebra de paradigmas. Leona representa não apenas uma comunidade, mas sim várias que vão desde identidade de gênero a questões sociais. Quando produzem este significado para a travesti que representa a Amazônia preta e periférica, eles mostram a força e resistência que essas representações carregam e inspiram.

#### **4.3 Vantagens?: Reverter a situação a favor, ganhar espaço e “lucrar”**

Por muitas vezes a indústria midiática tem as vantagens sobre as produções de trabalhos que enfatizam mulheres pretas, sendo estas modelos, cantoras e artistas, nem sempre esta indústria é composta por mulheres pretas, muito menos por travestis, lucram em cima do esforço destas pessoas que por sua vez, não tem participação dentro desses espaços. Já que historicamente o trabalho mais comum para mulheres pretas eram o trabalho doméstico e a prostituição.

Quando mulheres pretas e travestis passam a compor estes espaços e tomam conta do seu próprio enredo, nada mais justo do que obterem essas vantagens e muitas vezes, ressaltar aquilo que por muito tempo foi trabalhado para ser desconstruído, mas que mal há quando é feito como uma estratégia para colher os frutos do que antes nem mesmo era uma opção viável? bell hooks traz essa reflexão, “ A cultura popular oferece exemplos incontáveis de mulheres negras se apropriando e explorando ‘estereótipos

---

negativos’ para garantir o controle sobre a representação ou, no mínimo colher seus lucros” (HOOKS, 2019, p. 104).

Leona Vingativa esteve em um cenário de prostituição e envolvida com crimes e através da sua arte como atriz e cantora, pode representar aquilo que está disposta promover em seus trabalhos, sejam em suas paródias com a linguagem/gírias característica do meio LGBT+ ou encenando com os trejeitos que afirmam a sua performance quanto travesti. Ela transmite e comunica o que tem de melhor e mostra a importância do trabalho de uma artista paraense que carrega a essência da sua identidade, como bem explica hooks, “Devemos criar o espaço de oposição onde nossa sexualidade pode ser nomeada e representada, onde somos sujeitas sexuais não mais amarradas e acuadas” (HOOKS, 2019, p. 118).

## CONCLUSÃO

Apesar de ser inspirada em uma obra europeia, que no contexto em que foi produzido da representação da inocência e da ingenuidade, percebemos que as produções deslocam nosso olhar para uma nova perspectiva em que transfigura como um gesto estético-político da potência de um sujeito, que antes era considerado indiferente ou até inexistente nos espaços públicos. “A negra e o negro anunciavam uma corporalidade que não era possível de ser representada nesta linha de continuidade (belo/feio). Eram corpos abjetos.” (BENTO, 2021, p.164). Como travesti, amazônida e periférica, Leona assume um lugar de protagonismo, apesar de que ainda tenta se encaixar nos mesmos padrões que a deusa do amor é representada.

Essas representações assumem o que Butler (2017) chama de “imagens de esperança”, surgem como outras possibilidades de ser e existir. Os gestos de insurgências são visíveis e não de uma forma sutil, mas como um grito escancarado na cara da sociedade, berrando o quanto aqueles sujeitos podem ser os protagonistas da sua própria história. Com as possibilidades que através deste ato, proporcionam discussões sobre a visibilidade dos “invisíveis” podem ecoar nesta atmosfera da força que a mulher trans carrega consigo. As inúmeras formas de poder que oprimem mulheres trans dentro da sociedade e agora reconstruindo as narrativas que destroem qualquer rótulo pré-existente sobre as suas existências. A esperança e inspiração que este gesto exprime para com os seus semelhantes mostrando que as transgressões não são mais uma opção.

---

## REFERÊNCIAS

- BENTO, Berenice. O belo, o feio e o abjeto nos corpos femininos. **Sociedade e Estado**, v. 36, p. 157-172, 2021.
- BUTLER, Judith. “Bodies in Alliance and the Politics of Street”. In: BUTLER, Judith. **Notes Toward a Performative Theory of Assembly**. Cambridge-Massachusetts: London-England: Harvard University Press, 2015. Tradução de Leandro de Oliveira. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 2016. Mimeografado.
- BUTLER, Judith. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (Org.). **Levantes**. São Paulo: Sesc-SP, 2017. p. 23-36.
- CAMPOS, Daniela Queiroz. Ninfa: a criatura fluída. **Revista Concinnitas**. Rio de Janeiro, v.1, n. 28, p. 473-478, 2016.
- CAMPOS, Daniela Queiroz. Ninfa: a imagem da vida em movimento. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 34, p. 55-80, dez. 2018.
- CAMPOS, Daniela Queiroz; FLORES, Maria Bernardete Ramos. Vênus Desnuda: a nudez entre o pudor e o horror. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 8 n. 2, p. 248-276, abr./jun. 2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Através dos desejos (fragmentos sobre o que nos subleva). In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo, Sesc-SP, 2017a. p. 289-383.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ninfa fluída**. Paris: Gallimard, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2017b.
- DUARTE FILHO, Ricardo. Leona Assassina Vingativa: bichas astuciosas e malandragem queer. **Imagofagia: revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual**, n. 18, p. 85-109, 2018.
- HOOKS, bell. **Olhares Negros: Raça e Representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- MENDONÇA, Felipe Viero Kolinski Machado. “E mesmo ameaçado eu serei cada vez mais viado”: considerações sobre o pop como espaço de existência/resistência para a criança viada. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, v. 3, n. 9, p. 288-304, 2020.
- RODRIGUES, Alexandro; FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva; ZAMBONI, Jésio. A potência do precário: restos curriculares em Leona Assassina Vingativa. **Revista PerCursos**. Florianópolis, v. 14, n.27, jul./dez. 2013. p. 304 – 323
- SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne (s)” de Aby Warburg: entre antropologia, imagens e arte. **Revista Poiésis**, Niterói, v. 12, n. 17, p. 29-51, 2011.