

# A ESTÉTICA DECOLONIAL DE JULIANA NOTARI: CORPO, FERIDA E MEMÓRIA COMO PENSAMENTO

Ana Paula Abrahamian de Souza<sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio propõe uma reflexão da videoperformance *Amuamas* (2018), da artista pernambucana Juliana Notari, explorando o entrelaçamento entre corpo, natureza e colonialidade. Ao tomar a obra como objeto teórico (theoretical object) (Bal, 2002), o texto indaga as feridas coloniais que se inscrevem nos corpos femininos e no corpo-terra, articulando uma estética de resistência e de cura. Nessa perspectiva, a obra não se limita a ilustrar uma teoria já constituída, mas atua como dispositivo criador de pensamento, instaurando um campo em que corpo, território e memória colonial entram em fricção epistemológica.

**Palavras-chave:** Estéticas Decoloniais; Juliana Notari; Corpo-Terra; Estudos Culturais

## THE DECOLONIAL AESTHETICS OF JULINANA NOTARI: BODY, WOUND, AND MEMORY AS THOUGHT

**Abstract:** This essay proposes a reflection based on the videoperformance *Amuamas* (2018), by the Pernambucan artist Juliana Notari, exploring the intertwining of body, nature, and coloniality. By taking the artwork as a theoretical object (Bal, 2002), the text questions the colonial wounds inscribed in female bodies and in the body-land, articulating an aesthetics of resistance and healing. From this perspective, the videoperformance does not merely illustrate an already established theory but acts as a device for the creation of thought, establishing a field in which body, territory, and colonial memory enter into epistemological friction.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4321-3458>

E-mail: [anapaula.souza@ufrpe.br](mailto:anapaula.souza@ufrpe.br)

**Keywords:** Decolonial Aesthetics; Juliana Notari; Body-Earth; Cultural Studies

## PRIMEIRAS PALAVRAS

Gostaria de iniciar este ensaio expressando minha gratidão pela oportunidade de participar do I Seminário Nordeste de Estudos Culturais e Educação: Cartografias e Reverberações, especialmente às colegas e aos colegas da Rede de Estudos Culturais em Educação do Nordeste, composta por pesquisadores(as) que vêm produzindo e compartilhando saberes entre Grupos de Pesquisa e Programas de Pós-Graduação em Educação, com o propósito de fortalecer e expandir os Estudos Culturais em Educação no país. Estendo meu agradecimento à professora Karyne Dias Coutinho, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, e ao professor Leandro Belinaso, da Universidade Federal de Santa Catarina, cuja escuta atenta e generosa contribuiu de forma sensível para a produção da Mesa Temática “Estudos Culturais, Arte e Naturezas”.

Escrevo aqui como uma artista/docente/pesquisadora, do Grupo de Pesquisa em Estudos Culturais e Arte/Educação (GPECAE), espaço coletivo de investigação que compreende a pesquisa como um gesto implicado com o mundo. Seguimos a provocação de Mieke Bal (2002) de que o olhar é sempre um ato político, entendendo o corpo e a imagem como campos onde a memória e o poder se entrelaçam.

No GPECAE, buscamos imaginar, produzir e compartilhar pesquisas que nos provoquem a relacionar a Arte e as culturas com/na formação de professores, um exercício de abertura de territórios para o reconhecimento das experiências silenciadas (Cejudo-Escamilla, 2019). Nosso trabalho orienta-se por uma ética da escuta, da diferença e da invenção, compreendendo que pesquisar é também produzir

deslocamentos - epistemológicos, estéticos, políticos e pedagógicos.

Um dos eixos temáticos recentemente acionados pelo grupo dialoga com as estéticas decoloniais do Sul, especialmente em seus atravessamentos com a Arte, as memórias e os corpos. Nos limites deste texto, volto meu olhar para a estética da artista pernambucana Juliana Notari, cuja prática convoca e corporifica feridas coloniais, inscritas não apenas nos corpos femininos, em suas múltiplas assimetrias de classe e raça, mas também no corpo-terra, Gaia, violentado pelos processos extrativistas coloniais brasileiros. Da *plantation* da cana-de-açúcar, às agressões sistemáticas à Amazônia, trata-se de um corpo-território continuamente rasurado, mas também capaz de insurgir.

Ao analisar a *videoperformance Amuamas* (Notari, 2018) busco compreender a potência artística para pensar sobre as violências históricas inscritas nos corpos femininos, interseccionalizados com a crise ecológica. Proponho, nesse percurso, um diálogo com os *insights* trazidos pela noção de objeto teórico<sup>2</sup> em Mieke Bal (2002), explorando a possibilidade de relacioná-la aos estudos de gênero. Procurei refletir sobre como a performance e a performatividade em Notari podem fazer pensar uma teoria.

## FEMININO                      PERFORMÁTICO                      E PERFORMATIVO EM JULIANA NOTARI

Juliana Notari é uma artista e pesquisadora que trabalha com uma diversidade de artefatos que tensionam corpos, subjetividades e políticas. Doutora e Mestre pelo Programa de

---

<sup>2</sup> Emprego “objeto teórico” como tradução de *theoretical object* em Bal (2002), enfatizando obras que atuam como operadores conceituais na análise cultural.



Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, a artista tem desenvolvido uma produção marcada pela experimentação, com forte dimensão relacional mobilizando afetos como dor, desejo, medo, vergonha e fúria, não como expressões íntimas isoladas, mas que opera na zona de contágio entre biografia e história social, explorando as materialidades e feridas que inscrevem corpo e território no Brasil.

Como observa Clarissa Diniz, Juliana Notari “tem criado um corpo de trabalhos que encaram suas singularidades, transitando por entre a biografia, o confessional, a catarse ou práticas relacionais”, recolocando “traumas, desejos, fantasias e medos [...] em performances, vídeos, instalações e objetos” e instaurando relações entre subjetividades que constituem “o eixo central da obra” (Diniz, s.d.). A artista integra uma geração que compreende o corpo como campo de disputa e arquivo vivo de memórias coloniais, marcando sua produção por gestos que ativam a vulnerabilidade, o risco e o dissenso como forças estéticas e políticas.

Nesse contexto, sua prática inscreve-se entre aquelas que interrogam os limites entre intimidade e esfera pública, convocando o espectador a habitar zonas de desconforto e reconhecimento mútuo. Em seu percurso, residências artísticas, prêmios e participações em mostras nacionais e internacionais consolidaram sua atuação na cena contemporânea, sem desvincular-se de uma pesquisa enraizada nas urgências sociais e históricas brasileiras.

Na *videoperformance Amuamas*<sup>3</sup> (2018) Juliana Notari adentra a floresta amazônica, no Igarapé Piriquitaquara, na

---

<sup>3</sup> A *videoperformance Amuamas* (2018) está disponível em : <https://youtu.be/WckOjsOedRE>: Acesso em 31 de outubro de 2025.

Ilha do Combu, carregada de instrumentos ginecológicos cirúrgicos e seu sangue menstrual, coletado ao longo de nove meses. Em entrevista concedida à artista para a Revista Arte & Ensaios (2022) Notari fala sobre a obra:

Amuamas é outro processo de abertura que me leva a adentrar a floresta, em busca da Samaúma, em um gesto de persistência carregado de força mística. Com ajuda de martelo e escopo, cavo na sua enorme raiz - mais conhecida como sapopemba - uma ferida em formato de vulva, figura há tempos recorrente na minha poética. Coloco nela alguns elementos, incluindo meu sangue menstrual e um espéculo ginecológico de aço.

*Figura 1: Frames da videoperformance, 2018. 9:42*



Fonte: <https://www.juliananotari.com/amuamas-2/>

Depois disso, Notari, sentiu necessidade de fechar a ferida que fez na árvore, introduziu uma joia carregada de ancestralidade que esteve em sua família e fechou a ferida com argila.

[...] senti que precisava fechar aquela ferida de todo o jeito, mesmo sabendo que ela não representava nenhum perigo para a árvore – uma vez que a ferida-vulva era pequena e tinha sido aberta na raiz, e não no caule [...]. Antes de fazer o trabalho, passei uma temporada na Floresta do Tapajós, em Santarém, para visitar algumas Samaúmas centenárias. Lá, conheci Iracildo, um curandeiro da comunidade do Maguari. Contei a ele como seria a performance. Ele gostou, me incentivou a fazê-la e me deu dicas importantes. Contudo só me senti autorizada a fazer depois de sentir a permissão da Samaúma que escolhi. [...] Peguei um táxi e fui para um porto localizado na periferia de Belém, negocieei com um barqueiro para me levar e pegar no horário combinado porque naquela parte da ilha o celular não funcionava. O local não era de fácil acesso, não tinha casas nem pessoas por perto, mas decidi ir assim mesmo. Fui com a roupa que estava vestindo, peguei o material que tinha levado para terminar a performance, e junto desse material tinha um escapulário de prata e marcassita, que minha avó por parte de mãe tinha me dado, e que passava, de geração a geração, pelas mulheres da família. Quando finalmente encontrei a Samaúma e olhei para a ferida, vi que estava linda.

Para Oliveira e Guerra (2023), *Amuamas*, dá a ver o encontro do corpo feminino com a floresta. Ao inscrever marcas femininas no tronco de uma árvore concebida como matriz geradora, Juliana Notari tensiona diretamente os discursos androcêntricos, reafirmando a compreensão da natureza como campo também das lutas feministas. A precisão artesanal com que esculpe uma vulva e a ação de tingi-la com o próprio sangue reforçam uma relação de intimidade e pertencimento entre corpo feminino e a natureza (Oliveira; Guerra, 2023).

Para compreender por que as construções generificadas se articulam pela relação com a natureza, para além da *videoperformance*, é necessário diferenciar as noções de performance e de performatividade, e refletir sobre como esses termos se entrelaçam com a própria noção de gênero. Para isso, recorro a Mieke Bal, que dedica um capítulo do livro *Travelling Concepts in the Humanities* (2002) a essa discussão.

Bal (2002) propõe uma distinção entre as duas noções, que não são entendidas de forma hierarquizada, mas sim, implicadas. A performance diz respeito à execução única de uma obra, à encenação que vincula o passado da escrita ao presente da experiência, um ato em que memória e gesto se entrelaçam. A performatividade, por sua vez, é o ato que se realiza no momento da enunciação, instaurando o que anuncia e revelando a força de um acontecimento que depende de convenções culturais e da repetição. Ou seja, para a autora, a performance diz respeito ao gesto incorporado, à ação no mundo, já o performativo opera na dimensão da repetição simbólica que institui efeitos de realidade.

Em *Amuamas*, Notari interpela essas camadas: o ato físico de abrir e posteriormente suturar a árvore convoca a materialidade do corpo-em-ação, enquanto a inscrição vulvar na raiz convoca a ordem simbólica que associa corpo feminino, terra e ferida. Esse entrelugar performático e

performativo desloca a oposição moderna entre natureza e cultura, corpo e paisagem, artista e território, abrindo uma zona de contágio. Assim, a ação ritualística, a dor encarnada e a materialidade dos fluidos - menstruação, seiva e argila, configuram um campo em que o gesto torna-se pensamento e o pensamento retorna à carne, numa operação que aproxima ética, ecologia e feminismo situado (Harding, 1993; Haraway, 2023).

*Figura 2: Frames da videoperformance, 2018. 9:42*



Fonte: <https://www.juliananotari.cm/amuamas-2/>

*Figura 3: Frames da videoperformance, 2018. 9:42*





*Fonte:* <https://www.juliananotari.com/amuamas-2/>

## A VIDEOPERFORMANCE AMUAMAS COMO UM DISPOSITIVO CRIADOR DE PENSAMENTO

A leitura de *Amuamas* (2018), pode ser aprofundada à luz da noção de objeto teórico proposta pela teórica Mieke Bal (2002) e mobilizada por Sonia Cejudo-Escamilla (2019) em estudos recentes sobre corpo e performance na América Latina. Nessa perspectiva, a obra não se limita a ilustrar uma teoria já constituída, mas atua como dispositivo criador de pensamento, instaurando um campo onde corpo, território e memória colonial entram em fricção epistemológica<sup>4</sup>.

Como afirma Bal (2002), o objeto teórico é aquele que “teoriza nossos conceitos para além da articulação acadêmica de seu significado, de seu status e de suas relações”, impulsionando-os a “viajar por uma rede de caminhos mais complexa” (Bal, 2002, p. 185, tradução livre da autora). Tal dispositivo não conduz a um saber estabilizado, mas a um “descobrimento contínuo da ignorância”, recusando “certeza, asseio e clausura” (*ibid.*). Assim, a obra de Notari não apenas convoca interpretações, mas faz teoria com o corpo, com a lama, com os fluidos, com o choro incorporado ao ritual performativo.

Sob essa chave, *Amuamas* emerge como uma prática em que corpo, terra e história se reconstroem mutuamente, desestabilizando a separação cartesiana entre sujeito e mundo, e rompendo com os regimes coloniais que dissociaram o saber da sensibilidade. Trata-se de uma estética da ferida e da cura, na qual o corpo da artista se apresenta como superfície sensível e teórica, capaz de produzir pensamento a partir da carne e do

---

<sup>4</sup> Para Bal (2002), conceitos não são ferramentas estáticas, mas entidades em trânsito, que se transformam ao circular entre obras, discursos e práticas sociais.



território, colocando o espectador diante de uma política da vulnerabilidade, da memória e da recomposição do mundo.

Essa obra permite ainda refletir sobre a dupla fratura da modernidade apontada pelo martinicano Malcom Ferdinand (2022), a fratura colonial e a fratura ambiental, e a dificuldade de pensá-las de forma relacional. *Amuamas* torna visível essa intersecção: o corpo feminino e a natureza aparecem como matérias históricas de exploração, mas também como forças insurgentes que resistem à lógica extrativista e patriarcal.

A narrativa imagética proposta por Notari dá a pensar um modelo epistemológico sensível, em que emoção e pensamento se enlaçam na construção do conhecimento. Ao mesmo tempo, inscreve novas cartografias contra a escalada da destruição ambiental, evocando uma consciência feminina e feminista que reconhece o entrelaçamento entre mulher e natureza, ou, como propõe Donna Haraway (2023), uma natureza pensada fora dos domínios heteropatriarcais. Nesse sentido, *Amuamas* constitui um diálogo com a floresta amazônica, na medida em que a Arte se assume como veículo de percepção e de escuta do lugar que esses corpos habitam.

A obra, portanto, explora questões políticas por meio de uma visão interseccional: a imagem da vulva não se associa exclusivamente à condição da mulher branca, de classe média e heterossexual, mas se afirma como símbolo de empoderamento e de partilha entre diferentes corporalidades femininas.

*Amuamas* se inscreve, assim, como uma imagem política que encarna a pluralidade do feminismo e que se posiciona ao lado de todos os corpos historicamente subalternizados pela masculinidade branca e colonial. Essa afirmação, simultaneamente encarnada e simbólica, manifesta-se na natureza e nela se reconfigura, indicando que a vulva não é aqui mero signo anatômico, mas uma imagem conceitual que



transcende a binariedade, abrindo-se como gesto de recomposição entre corpo, ferida e mundo.

## REFERÊNCIAS

AMUAMAS. *VIDEOPERFORMANCE* POR JULIANA NOTARI. [S. L.: S. N.], 2018. 1 VÍDEO (8 MIN).

BAL, Mieke. **Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide**. Toronto: University of Toronto Press, 2002.

CAVALLINI, Marcela; DINIZ, Clarissa; FLORES, Livia; HOLANDA, Paulo; NOTARI, Juliana; OLIVEIRA, Cláudia de; OLIVEIRA, Dinah de; SOMMER, Michelle Farias. Se são tabus, é porque têm força: entrevista com Juliana Notari. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 28 n. 44, p. 15-52, jul.-dez. 2022. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n44.2>.

CEJUDO-ESCAMILLA, Sonia. El cuerpo performativo de Regina José Galindo: el género y el deseo em sus obras de 2012. (IN): **Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos**, vol. XVII, núm. 1, enero-junio de 2019, México, pp. 158-167. ISSN: 1665-8027. DOI: <http://dx.doi.org/10.29043/liminar.v17i1.652>

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HARAWAY, Donna. **A reinvenção da natureza: símios, ciborgues e mulheres**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. **Revista Estudos. Feministas**, Florianópolis, v. 01, n. 01, p. 07-32, 1993.



OLIVEIRA, Cláudia; GUERRA, Paula. Seguimos numa busca incessante por um lugar: mulheres, natureza e cultura. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 16, n. 41, p. 1–29, 2023. DOI: 10.15848/hh.v16i41.1991.

*Recebido em 10 de novembro de 2025.*

*Aprovado em 28 de dezembro de 2025.*