

Entrevistas e Recensões

Letícia Maia e a intersecção entre arte, migração e plataformas digitais

Letícia Maia and the intersection between art, migration, and digital platforms

Marina Didier Nunes Gallo

ma.didier@gmail.com

i2ADS – Instituto de Arte, Design e
Sociedade, Faculdade de Belas Artes da
Universidade do Porto

Porto, Portugal

 <https://orcid.org/0000-0003-1021-3205>

Resumo | Abstract

Este artigo propõe um estudo de caso da artista brasileira Letícia Maia (Mairiporã, 1988), residente no Porto desde 2019, para refletir sobre a intersecção entre arte, migração e plataformas digitais. A partir de uma entrevista semiestruturada realizada em 2025 e da análise da sua presença on-line, discutem-se tensões entre vulnerabilidade e visibilidade em práticas artísticas que envolvem nudez, auto-lesão performativa e negociação com algoritmos de moderação. A trajetória de Maia, marcada por uma transformação profissional que vai do teatro e da mediação cultural no Brasil para uma consoli-

dação no campo da performance e das artes visuais em Portugal, evidencia deslocamentos culturais e simbólicos que conjugam oportunidades de inserção e a persistência de barreiras coloniais.

O estudo mobiliza duas chaves conceituais: (1) a ética do cuidado, entendida como prática coletiva de sustentação de vidas, redes e projetos, e (2) o feminismo decolonial, que revela como legados imperiais continuam a estruturar hierarquias de gênero, raça e trabalho. Argumenta-se que, embora plataformas como Instagram e Cargo Collective ofereçam visibilidade, circulação transnacional e vínculos de solidariedade, elas também impõem formas de trabalho invisível – responder mensagens,

gerir censura algorítmica, lidar com discursos de ódio – que podem agravar condições de vulnerabilidade material e emocional no contexto migratório.

A análise destaca ainda a potência política da vulnerabilidade performativa, capaz de se converter em resistência e em produção coletiva de cuidado. Ao mesmo tempo, evidencia riscos de descontextualização e de leituras fetichizantes que atravessam a arte contemporânea, sobretudo quando o corpo é o meio central da criação. Conclui-se que compreender tais dinâmicas é fundamental para pensar políticas culturais e estratégias institucionais que reconheçam o cuidado como dimensão estrutural da prática artística contemporânea.

This article presents a case study of Brazilian artist Letícia Maia (Mairiporã, 1988), based in Porto since 2019, in order to reflect on the intersection of art, migration, and digital platforms. Drawing on a semi-structured interview conducted in 2025 and on an analysis of her online presence, the article explores the tensions between vulnerability and visibility in artistic practices that involve nudity, self-inflicted performance actions, and negotiations with algorithmic moderation. Maia's professional trajectory, which evolved from theater and cultural mediation in Brazil to consolidated performance and visual arts practices in Portugal, reflects cultural and symbolic displacements that combine opportunities for insertion with persistent colonial barriers.

The study mobilizes two key conceptual frameworks: (1) the ethics of care, understood as a collective practice sustaining lives, networks, and projects, and (2) decolonial feminism, which demonstrates how imperial legacies continue to shape hierarchies of gender, race, and labor. The article argues that while platforms such as Instagram and Cargo Collective provide visibility, enable transnational circulation, and foster networks of solidarity, they also impose invisible forms of labor – responding to messages, managing censorship, and dealing with online harassment – which may exacerbate situations of material and emotional vulnerability in migratory contexts.

The analysis also highlights the political potential of performative vulnerability, capable of being transformed into resistance and into collective practices of care. At the same time, it underscores the risks of decontextualization and fetishizing interpretations that permeate contemporary art, especially when the body is the central medium of creation. Recognizing these dynamics is essential for rethinking cultural policies and institutional strategies that acknowledge care as a structural dimension of contemporary artistic practice.

Palavras-chave | Keywords

Mulheres artistas imigrantes • Performance • Redes sociais • Ética do cuidado • Feminismo decolonial

Immigrant women artists • Performance • Social media • Ethics of care • Decolonial feminism

Introdução

As redes sociais tornaram-se, nas últimas duas décadas, centrais para a circulação de arte: conectam criadores a públicos variados, estimulam experimentação estética e convidam artistas a construir figuras públicas ativas. Para mulheres imigrantes, porém, esse ambiente demanda um trabalho invisível que vai muito além de manter perfis: negociar com algoritmos pouco transparentes, gerir violências on-line e sustentar uma autopromoção constante em cenários de precariedade econômica e afetiva.

Este texto-entrevista examina tais tensões a partir da trajetória da artista brasileira Letícia Maia, radicada no Porto desde 2019. Mobilizo duas chaves conceituais: (1) a ética do cuidado como prática coletiva de sustentação de vidas e projetos (Tronto, 2013; Care Collective, 2020) e (2) o feminismo decolonial, que evidencia como legados imperiais seguem moldando hierarquias de gênero, raça e trabalho (Espinosa Miñoso, 2009; Vergès, 2019).

A reflexão sobre o cuidado tem sido central nos debates feministas, inicialmente pensada como uma ética relacional (Tronto, 2013) e mais recentemente expandida como prática coletiva e interdependente (Butler, 2016). O *Care Collective* (2020) acrescenta a essa discussão a proposta de uma política do cuidado como princípio organizador da vida social, econômica e ambiental, contrapondo-se ao “descuido” generalizado que marca as crises contemporâneas – da pandemia às desigualdades sociais e à crise climática. O manifesto defende a necessidade de reorganizar a vida em comum a partir do cuidado, promovendo novas formas de parentesco, “cuidado promíscuo” que ultrapassa fronteiras familiares e nacionais, e comunidades capazes de sustentar vínculos para além dos circuitos institucionais. Em diálogo com essas perspectivas, o feminismo decolonial, tal como formulado por autoras como Françoise Vergès (2019), lembra que o cuidado não pode ser pensado sem considerar as hierarquias globais produzidas pelo colonialismo, pelo racismo e pelo capitalismo, que continuam a determinar quem cuida, em que condições, e quem tem acesso ao cuidado. Trata-se de uma perspectiva que afirma lealdade às lutas das mulheres do Sul Global, denunciando tanto a espoliação sistemática de corpos, saberes e territórios quanto a apropriação, pela Europa, de estéticas e conhecimentos que simultaneamente deslegitima. A articulação entre cuidado e feminismo decolonial permite, assim, compreender como práticas artísticas, especialmente no contexto migrante, não apenas produzem obras, mas também sustentam vidas, redes e resistências face a sistemas que historicamente negam legitimidade a saberes e corpos vindos do Sul Global.

A trajetória de Letícia Maia começou no teatro e na educação artística no Brasil e foi se modificando para uma prática de performance expandida que dialoga com desenho, escultura, fotografia e vídeo. Seus trabalhos investigam a dimensão política do corpo, abordando temas como normatividade, gênero, docilidade e padrões estéticos. Em obras recentes, como *peludinha* (2024), que inverte o gesto da depilação ao adicionar camadas de pelos com cera



Figura 1. *bem menininha_bonecas*, 2024. Instalação com três bonecas em tamanho real, látex, tecido, enchimento, alumínio, peruca, vestido e sapatos. Foto: Betina Juglair. Fonte: arquivo da artista

quente (Figura 2), ou *adiposa* (2024), que transforma as marcações pré-cirúrgicas de lipoaspiração em tatuagens sem tinta (Figura 3), Letícia questiona dispositivos de controle sobre o corpo feminino. Já em *bem menininha_bonecas* (2024) e na série *DÓCIL_animal doméstico II* (2021), o corpo aparece direta ou simbolicamente atravessado por estereótipos de feminilidade, docilidade e domesticidade, tensionando a fronteira entre cuidado, normatividade e violência (Figuras 1 e 6). Nesses trabalhos, corpo e materialidade são tratados simultaneamente como arquivo e como campo de resistência.

Quando migram para o Instagram, essas ações performativas são “congeladas” fora do contexto ao vivo, podendo ser reinterpretadas, fetichizadas ou denunciadas pelos sistemas de moderação. A fronteira entre público e privado se dissolve: comentários chegam de desconhecidos, a família acompanha à distância, crianças podem encontrar o conteúdo – e a artista assume mais uma camada de curadoria e autocensura para proteger a si mesma e a sua audiência.

Nessas plataformas, a vulnerabilidade-em-resistência (Butler, 2016) emerge como potência política: é na exposição controlada do risco que Letícia articula redes de apoio, troca feedbacks, divulga trabalhos de colegas e compartilha protocolos de segurança digital. Tudo isso exige

horas de cuidado não pago: responder mensagens, filtrar haters, escolher hashtags que escapem a bloqueios automáticos.

Realizei a entrevista em janeiro de 2025, no ateliê da artista, no Porto, cidade onde também resido como pesquisadora brasileira e imigrante. Mantivemos o português do Brasil como opção política, afirmando a pluricentralidade da língua e recusando revisões que europeizariam o texto. A edição foi mínima, voltada apenas à fluidez, preservando pausas e inflexões como parte da textura da fala, em consonância com epistemologias feministas decoloniais que reconhecem a oralidade como forma legítima de conhecimento.

A entrevista percorre quatro eixos interligados: discute-se como plataformas como o Instagram oferecem visibilidade a artistas mulheres imigrantes, mas também impõem sobrecargas de trabalho e riscos específicos; analisam-se as formas como gênero, raça e condição migratória são construídas, negociadas ou silenciadas pelos algoritmos e pelos públicos on-line; exploram-se práticas de cuidado que sustentam redes de apoio, vínculos transnacionais e estratégias de preservação da saúde mental; e, por fim, refletem-se as tensões entre a efemeridade da performance ao vivo e o registro digital fixado nas redes – um campo em que a vulnerabilidade pode, por vezes, converter-se em resistência.

MD: Para começarmos, poderia se apresentar e comentar brevemente a sua trajetória artística?

LM: Sou Letícia Maia, artista brasileira de 36 anos, residente no Porto desde 2019, cujo trabalho se centra em performance e documentação

Transito entre as artes performativas e as artes visuais. Nos últimos anos, ampliei esse campo e venho explorando a escultura, o desenho e outras materialidades. Fiz o mestrado aqui em Portugal, o que me ajudou a expandir horizontes. Tenho me interessado mais por essas linguagens, embora a performance ainda seja o eixo do meu trabalho, especialmente enquanto procedimento de criação e documentação – com vídeo, fotografia e imagem.



Figura 2. *peludinha*, 2024. Performance. Foto: Betina Juglair. Fonte: arquivo da artista

Sinto que meu trabalho está passando por um momento de transformação material. Também trabalho com produção e venho de uma trajetória que inclui educação e teatro.

MD: Antes de abordarmos a sua prática artística, poderia comentar como foi o seu processo de migração para Portugal e de que forma a adaptação ao novo contexto social impactou a sua trajetória profissional e artística?

LM: Essa é uma pergunta complexa, e que para mim tem ganhado mais evidência. Acho que cheguei a Portugal sem estar realmente preparada para o processo de migração – e talvez ninguém esteja. A gente vem, muitas vezes, com uma fé inocente de que Portugal é próximo, e com essa ideia de que partilhamos a mesma língua, entre aspas. Mas aqui descobrimos que não falamos a mesma língua, e somos constantemente lembradas disso.

Existe essa ilusão de culturas próximas, mas, para mim, a sensação hoje é a de que são quase opostas. Tenho pensado nisso até através da música – o fado e o samba ou o axé. Não que no Brasil não exista o “espírito do fado”, e que aqui não haja momentos de “de axé”, mas são bases culturais distintas. E senti isso na pele.

Aqui, acabei me interessando mais pelos feminismos – especialmente os decoloniais – muito em função das experiências que fui atravessando. Acho que, por ser uma mulher branca, com certa passabilidade, não carrego imediatamente o estereótipo que eles projetam sobre “a brasileira”. Mas, quando eu falo, tudo muda. Qualquer palavra que eu digo já me situa: sou marcada pela língua. A fala, a língua, me interpelam o tempo todo. Estou sempre sendo lembrada de que sou brasileira.

Claro que existe também uma percepção física. Mas o que mais me atravessa é essa nova marca social que ganhei. No Brasil, como mulher branca, eu ocupava uma posição de privilégio que não exigia essa constante negociação identitária. Aqui, ser imigrante é ser marcada o tempo todo. E isso muda tudo.

Ser imigrante, para mim, virou um estado constante de deslocamento. Quando volto ao Brasil, já não me sinto totalmente em casa. E aqui, também não. É um processo contínuo de desterritorialização.

E esse processo é atravessado pelo fato de o Brasil ter sido colônia de Portugal – e pela forma como isso é lembrado (ou não) aqui. Sinto que no Brasil já avançamos mais em certas discussões sobre colonialidade, enquanto em Portugal há muita resistência. E isso tem a ver com o lugar do privilégio – que, quando se tem, não se quer abrir mão.

No trabalho, sinto que existe alguma abertura. Tive oportunidades que talvez não teria no Brasil – especialmente por uma questão de escala. Eu morava em São Paulo, e mesmo que o que eu fizesse tivesse potencial, era muita gente disputando os mesmos espaços. Aqui, acabei encontrando oportunidades por ser artista, mulher, imigrante – o que também forma uma bolha. Por um lado, está tudo bem, porque esse também é o meu lugar. Mas, por outro, sinto que não participo de alguns circuitos nos quais meu trabalho caberia, simplesmente porque não tenho identificação com determinados grupos.

MD: A sua prática artística desenvolve-se predominantemente de forma individual ou em contextos coletivos? Poderia comentar a sua experiência com processos colaborativos e os limites que este tipo de trabalho pode implicar?

LM: No Brasil, por conta do meu histórico com o teatro e da minha preferência por trabalhar em grupo, eu participava muito de processos colaborativos – em criações, grupos de estudo, trocas. Era essencial para mim.

Em Portugal, isso acontece mais no campo das amizades do que no profissional. Compartilho meus processos com alguns amigos – também brasileiros e imigrantes – e mesmo nos trabalhos mais individuais, há sempre troca, conversa. Mas aqui me sinto mais sozinha. Acho que tem a ver com o tipo de trabalho que faço e com a falta de espaços de encontro, como os eventos e mostras que eu ajudava a organizar no Brasil.

Isso impacta minha prática. Sem um contexto – mostra, festival, grupo – muitas vezes não vejo por que criar uma performance. Tenho ocupado mais espaços institucionais, como galerias, enquanto no Brasil o circuito era mais independente. É uma mudança grande, e me vejo trabalhando mais sozinha. Isso me causa uma certa crise.

Não acho que todo trabalho precise ser coletivo, mas valorizo muito a troca. Meu trabalho não segue uma lógica coletiva nem de apresentações conjuntas. Até porque muitas performances colocam meu corpo em vulnerabilidade – algo que não me sinto confortável em estender a outras pessoas. Recentemente convidei duas artistas para participarem de performances que criei este ano, em contextos diferentes. Pri Davanzo, que trabalha com body art e modificação corporal, participou com total consentimento e alinhamento. Já a Sara Gelinski foi convidada para tatuar meu corpo durante a performance – uma parceria de outra natureza. Mas, em ambos os casos, os trabalhos eram meus. Foram convites para ações pontuais, não criações coletivas.

MD: Poderia comentar se, antes da popularização das redes sociais, já utilizava outras plataformas digitais para documentar o seu trabalho, ou se essa prática surgiu apenas mais recentemente?

LM: É algo muito recente para mim, e eu tenho muitos conflitos com isso. Como te falei, comecei a usar por necessidade, para divulgar o meu trabalho. Tanto que nem tenho tantas postagens pessoais. Às vezes penso até em transformar o perfil em algo voltado exclusivamente para o trabalho. Estou me referindo ao Instagram, que é a única rede social que uso.

MD: Atualmente utiliza tanto o Instagram quanto o Cargo Collective para divulgar e documentar o seu trabalho?

LM: Eu queria ficar só com o Cargo, mas entendo que o Instagram é importante para a divulgação. Mesmo achando que o alcance ainda é pequeno – tudo depende do algoritmo, e se você não tem visibilidade, fica restrita à sua bolha.

Percebo que muita gente conhece o trabalho pelas redes. Isso pode ser interessante ou chato – depende. Sinto que não uso tão bem. Tento divulgar, mas não está tudo organizado. O site tem uma estética mais definida; o Instagram ainda é meio caótico.

O Instagram entrou aos poucos, mais para mostrar o que estava fazendo e também como forma rápida de contato. Às vezes conheço alguém e passo meu perfil – na esperança de que acessem o site, o que raramente acontece.

Então vejo a necessidade de montar um portfólio visual ali, para que, ao bater o olho, já fique claro o que faço. Mas, na prática, ainda estou testando. Uso de forma meio intuitiva.

MD: Na sua presença on-line, observa-se a coexistência de dimensões pessoais e profissionais. Como tem lidado com a exposição das suas performances em espaços digitais também acompanhados por familiares e amigos? Já se viu diante da necessidade de negociar a autenticidade, escolhendo o que mostrar ou ocultar?

LM: O que mais me preocupava no início, em relação a filtros, era a família. Passei por uma transição grande – do teatro popular para performances, muitas vezes com nudez, cortes e materiais sobre o corpo. Para eles, foi uma mudança, e nunca escondi.

Minha mãe é mais reservada, e como não poderia ver minhas exposições aqui em Portugal, só passou a ter acesso ao meu trabalho pelas redes. Acho que ela entende. Minhas irmãs também; uma é mais conservadora, fica chocada, mas ninguém comenta. É um assunto que simplesmente não se fala.

Meus sobrinhos também veem. Um deles já perguntou: “Tia, você posta foto pelada... e ninguém fala nada?”. Respondi: “Falam sim. Às vezes denunciam. Quando cai, não posto de novo.” Mas não me restringe. Na verdade, acho até que posto demais. Não tenho muito filtro.

A performance me trouxe essa sensação de que, depois que acontece, vira imagem pública. Não é mais só a Letícia, tia do Miguel. É registro. Claro que sou eu – mas é outra camada. E o que me restringe, no fim, é só o que a rede social permite ou não mostrar.

MD: As suas publicações sofrem frequentemente censura nas redes sociais?

LM: Muito. O registro da minha última exposição foi bastante censurado. Tem imagens que nem chego a postar porque sei que não vão permanecer – ou porque a plataforma reduz o alcance. Basta um peito à mostra e o Instagram restringe: o conteúdo não chega às pessoas. Às vezes não é removido, mas fica invisível. E isso afeta diretamente a divulgação do trabalho.

É uma negociação constante. Às vezes quero muito postar e posto tudo, mesmo sabendo que pode gerar polêmica. Na última exposição, no Maus Hábitos, fiz quatro performances inéditas, com bastante nudez e cortes. Apareciam seios, pelos pubianos, e Pri também estava sem roupas, com coberturas parciais.



Figura 3. Print de postagem na conta de Instagram de Leticia Maia, com fotografia da performance *adiposa* (2024), ainda não denunciada, mostrando seios e pelos pubianos. Fonte: arquivo da artista

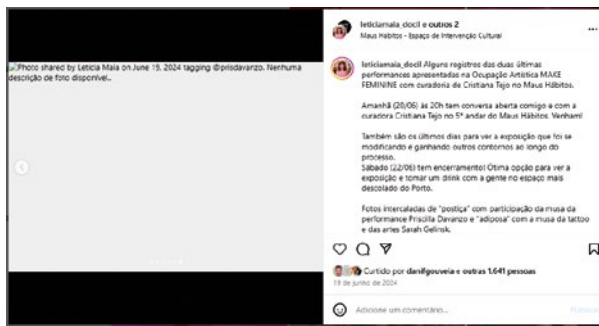


Figura 4. Print de postagem referente à Figura 1, com fotografia omitida após denúncia. Fonte: arquivo da artista

Algumas imagens permaneceram, mas há sempre essa tensão: o que a plataforma vai permitir? O que será apagado ou silenciado? Teve uma publicação com várias imagens que alcançou cerca de 30 mil visualizações – foi o maior alcance que já tive. Deve ter viralizado em algum lugar que nem consegui identificar. Logo depois, a postagem foi derrubada.

Hoje, sinto que preciso ser mais cuidadosa para não comprometer a entrega, que é essencial para mim. A rede social é importante porque, em Portugal, é por onde consigo chegar às pessoas. Dependo também da divulgação dos próprios espaços – como o Maus Hábitos – que têm muito alcance. Quando eles divulgam, o público cresce bastante.

Mas meu objetivo é esse: que as pessoas vejam a performance ao vivo. Tem quem trabalhe mais com a imagem. O que me interessa mesmo é o encontro presencial.

MD: O Instagram aparece frequentemente na sua fala, mas não como um fim em si mesmo. Poderia comentar de que forma a plataforma se relaciona com o seu trabalho artístico, distinguindo-a de uma lógica de influenciadora digital?

LM: Tem gente que usa o Instagram como um portfólio – e acho que é isso que vou começar a fazer. Porque, se você olhar o meu perfil hoje, ele tem basicamente a divulgação das últimas coisas que fiz. Não é exatamente um portfólio. É mais como um convite: “vem ver o que está acontecendo”.

Mas também é uma negociação. A censura está ali nos próprios termos de uso. Você não pode postar uma foto com o peito aparecendo, com pelo pubiano visível, ou com uma barriga cortada – isso já entra como imagem de violência. E dá para entender, de certa forma. Tem crianças que usam a plataforma. No fundo, estamos tentando fazer uso de uma rede que não foi feita para isso.

MD: Como avalia a influência dos algoritmos sobre as suas publicações? Procura compreender e utilizar essas lógicas de forma estratégica, ou prefere adotar uma postura mais intuitiva, publicando conforme a sua própria percepção?

LM: Não tenho muita noção disso, não. Vou publicando o que acho que devo. Tenho a sensação de que o algoritmo entrega meu conteúdo só para pessoas da minha bolha – então o alcance acaba sendo bem restrito. Por isso, também não recebo muitos comentários absurdos ou ataques. Mas, às vezes, rolam denúncias de fotos. Aí a plataforma derruba (Figura 4).

MD: Tem recebido comentários agressivos nas redes sociais? De que forma essas interações afetam a sua experiência on-line e o seu trabalho artístico?

LM: Quando tem grande alcance, isso muda um pouco. Por exemplo, quando apresento performances em lugares como o Sesc, os comentários costumam vir – mas não diretamente no meu perfil. Eles aparecem nas postagens do próprio Sesc, no Facebook. E aí sim, surgem comentários agressivos, preconceituosos, misóginos. Talvez por isso eu nem alimente muito essa expectativa de alcançar grandes públicos nas redes.

E talvez porque eu não tenha essa capacidade técnica de lidar com os mecanismos do Instagram – de romper essa bolha e chegar a pessoas para além dos amigos. Mas, de vez em quando, acontece: um curador aleatório te adiciona, ou você segue alguém porque quer acompanhar o trabalho, e aí se estabelece alguma conexão.

MD: Considera que manter a sua rede como um espaço confortável pode, de algum modo, limitar o alcance do seu trabalho? Há em si o desejo de ultrapassar essa bolha e dialogar com outros públicos, ainda que isso implique algum desconforto ou maior exposição?

LM: Acho que não. Durante as exposições, sim, quero sair da bolha. Mas, no Instagram, não sei se alguém de fora veria uma publicação minha e se sentiria motivada a ir ver a performance. Tenho a sensação de que, se o alcance aumentasse muito, viria discurso de ódio: “isso não é arte”, “essas feminazis”, ... E não sei se teria estrutura emocional para lidar com isso.

Ainda assim, vejo que é preciso usar as redes de forma mais racional. Virou uma ferramenta quase inevitável para o tipo de trabalho que faço. Mas também é algo que consome, que vicia. Você posta, vem a reação, e quando percebe, o dia passou.

É uma demanda real – e talvez precise ser tratada como parte do trabalho. Estou nesse processo: tentar usar a rede menos pessoalmente e mais como ferramenta. Entrar, divulgar, ver o que for preciso – e sair.

MD: Você considera o uso das redes sociais como parte do seu trabalho artístico, uma atividade laboral com exigências, tempo e possíveis retornos?

LM: Ainda não. É um dos objetivos desse ano. Não entrar para ficar rolando. Você pensa em entrar para ver quando vai ser a exposição de alguém, e de repente está vendo notícias sobre o filho de Neymar.

Eu tenho dúvidas sobre o quanto de fato é efetiva essa divulgação. Acho que é um cartão de visita. A pessoa fica com o seu contato ali. Mas quanto de fato aquelas pessoas se tornam clientes, espectadores ou o que quer que seja?

E quando que isso modificou? Porque é muito confuso. A rede social, a princípio, se formos pensar o Orkut, era mais para você dar risada, mandar em foto estranha, meme. E de repente tivemos essa transição para uma profissionalização. As pessoas são usuárias, e aquilo é pautado em publicidade. As coisas são complexas, fica tudo junto. Você está postando sua vida pessoal, seu gatinho, sua filha e você também vai postar seu trabalho.

MD: A idealização nas redes sociais, associada à busca por uma vida perfeita, provoca ansiedade? Percebe esse efeito em você e também no modo como o público se relaciona com o que partilha?

LM: Super tóxico. Recentemente vivi essa situação com pessoas do Brasil. Gente com quem trabalhei começou a me enxergar como alguém que vive super bem em Portugal, fazendo exposições e vivendo de arte. Mas isso é o que eu posto – não é minha vida. Não vou postar quando estou me ferrando.

Só que essa narrativa criada nas redes acaba virando verdade para os outros. A foto bonita, a exposição, tudo vira “realidade”. E mesmo sabendo que é um recorte, quando você está mal e vê alguém numa exposição em Nova Iorque, pensa: “sou um bosta mesmo”. O que tem por trás é invisível.

É tóxico. Esse estado de passividade, de consumir a vida alheia, é perigoso – inclusive no trabalho artístico. Viver de arte é muito difícil. Se você não tem herança ou privilégios, a realidade é frustrante. Trabalha-se muito e, mesmo assim, não dá para viver só disso.

E ver outras pessoas parecendo viver de arte pode ser devastador. No meio artístico isso se intensifica – há muito glamour em mostrar tudo. É preciso ter cuidado. Sinto que deveria transformar o uso da rede em algo mais objetivo: entrar, postar, responder e sair. Mas ainda não consigo.

MD: As redes sociais têm ampliado as suas conexões em Portugal, fortalecendo redes de apoio e troca com outros artistas? De que forma essa visibilidade influencia também a sua prática e inspiração artística?

LM: Acho que sim. E é por isso que continuo usando. Às vezes posto um trabalho e alguém comenta, vai à exposição porque viu a divulgação – já aconteceu de uma pessoa vir de Lisboa só por causa de um post. Gente que nunca vi pessoalmente, mas conheceu meu trabalho pelas redes. Então existe isso, mesmo que em escala pequena, talvez pelo uso que faço: não posto com tanta frequência, nem divulgo tudo como “deveria”.

Para mim, é muito importante ter público nas exposições. Na última, organizei uma programação paralela para atrair visitantes, porque senão vai gente só na abertura e pronto. E isso é algo que me incomoda aqui em Portugal – muitos espaços funcionam com visitação marcada, o que dificulta o acesso.

No Maus Hábitos foi ótimo, porque o espaço é aberto, com restaurante, eventos, então tem fluxo. Mas mesmo assim, muita gente vê a exposição e não vai atrás das redes. É outra camada de público.

A rede também serve como fonte de inspiração. Conheço trabalhos novos, recebo indicações. Mas não converso muito.

A rede social, às vezes, vira uma oportunidade. Tem gente tímida que consegue ser extrovertida ali, por estar atrás de um filtro. Mas quando encontra alguém pessoalmente, trava. E tem também esse lado bom da inspiração: você descobre artistas, vê o que está acontecendo. Eu sigo muitas instituições culturais. Não entraria nos sites de museus ou galerias pra isso, mas no Instagram, o acesso é mais direto.

O problema é que isso vem no meio de tudo: arte, publicidade, selfies, vídeos aleatórios... vira uma sopa visual. Se você não vai direto nas páginas que quer ver, se perde. Um segundo você está vendo uma exposição, no outro, uma foto pós-academia que alguém postou. É fácil se distrair.

Mas o risco maior é outro. Já aconteceram casos graves. Um deles foi o Miro Spinelli, artista trans masculino, gordo, da performance *Gordura Trans*. Ele jogava gordura no próprio corpo nu, e uma imagem de uma dessas apresentações foi tirada de contexto e viralizou com piadas gordofóbicas e transfóbicas. Circulou entre bolsonaristas, como “prova” do que seria “a arte da esquerda”. Ele sofreu sérias consequências, e a imagem se espalhou de um jeito irreversível.

Outro caso foi o do Wagner Schwartz, com a performance *La Bête*, inspirada nos “bichos” da Lygia Clark. Ele se apresenta nu, interagindo com o público. Em 2017, durante uma apresentação no MAM, uma criança tocou seu corpo – e uma foto desse momento viralizou. Ele passou a ser perseguido, ameaçado de morte. Em 2021, ele me disse que ainda tem medo de voltar ao Brasil. Foi algo devastador.

É muito fácil criar uma narrativa a partir de uma imagem tirada do contexto. Por isso, às vezes posto de forma meio inconsequente. Penso: “não tenho o alcance dessas pessoas”, mas basta uma imagem para alguém pegar e dizer “é isso que a esquerda faz”. A narrativa se espalha. E a gente fica nesse fogo cruzado. Por isso minha relação com as redes é tão ambígua.

MD: Utiliza hashtags de forma estratégica na divulgação do seu trabalho?

LM: Não, e não estudo algoritmo.

MD: Já recebeu algum retorno financeiro direto ou convite profissional decorrente da sua presença nas redes sociais?

LM: Retorno financeiro direto, não. Mas tem esse lado de conhecer pessoas. Tipo alguém dizer: “ah, já vi seu trabalho no Instagram” – e me apresentar para

outra pessoa numa exposição, ou para alguém que está fazendo curadoria. Então rola essa troca: rede social, vídeos... e isso acaba sendo um jeito do trabalho acontecer. Não é direto, como “me chamaram por causa de um post”, mas vai abrindo caminhos.

MD: Sente alguma pressão para produzir determinados tipos de conteúdo nas redes, em função das expectativas do público em relação ao seu trabalho já divulgado?

LM: Acho que, de certa forma, influencia. Quando você cria uma série de trabalhos, acaba criando uma gramática – uma coerência entre as produções. E isso vai além das redes: tem a ver com o próprio percurso artístico. Às vezes eu penso em fazer algo, mas fico com a sensação de que não tem nada a ver com o que já fiz até agora. E aí vem um trabalho interno de convencimento, de me permitir fazer porque faz sentido naquele momento.

Mas não sinto uma pressão externa. Às vezes penso que o Instagram podia estar mais coerente – tem foto aleatória, um trabalho que não conversa com outro – e reflito sobre como apresentar melhor as coisas. Mas não sinto que preciso fazer reels porque “tem que fazer”, ou postar tal imagem porque “funciona”. Eu sou meio aleatória mesmo.

MD: A organização do seu feed segue uma lógica definida ou resulta de escolhas mais intuitivas e ocasionais?

LM: Acho que não tem uma lógica definida. Tem gente que usa muito bem as redes – e eu admiro. O Tales Frey, por exemplo, que vive aqui em Portugal, é um artista brasileiro que usa o Instagram de forma super profissional. Sempre brinco: “Tales, quando eu crescer, quero ser igual a você”, porque ele realmente faz isso com estratégia.

Pra mim, esse jeito faz sentido. Porque ali você também é um produto. A rede não é gratuita – a gente paga com atenção, dados. Então, de certo modo, a gente se transforma num produto de consumo. Não tenho a ilusão de que o Instagram é um espaço

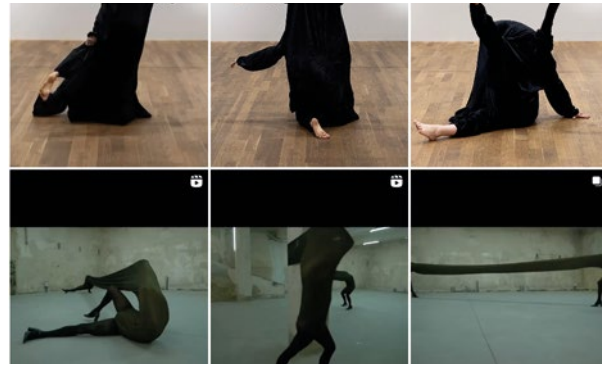


Figura 5. Print do feed de Tales Frey no Instagram.

Fonte: arquivo do artista

neutro, onde dá pra criar livremente como se fosse um caderno de processo. Acho que é mais um portfólio mesmo.

O Tales consegue estruturar bem: mostra o que está criando, mas também traz referências, trabalhos anteriores, livros. Isso torna o trabalho dele mais acessível, está tudo ali, à mão.

MD: O trabalho dele nas redes é desenvolvido de forma individual ou conta com apoio de uma equipe?

LM: Ele que faz. Tem selfie, tem presença pessoal, mas é muito focado no trabalho. Então sim, ele escolhe o que mostrar. Usa a rede de forma muito pensada – esteticamente também. Tudo é planejado. Acho que ele tem uma capacidade de selecionar bem, de limpar o que não precisa estar ali, e de construir uma narrativa clara.

MD: O modo como o Tales Frey utiliza o Instagram, escolhendo pessoalmente o que mostrar, organizando o feed com atenção estética e construindo uma narrativa clara, pode ser entendido também como um processo criativo em si?

LM: De certa forma, e, no fim das contas, isso dá trabalho. É algo que exige dedicação. Mas acho que ele, o Tales, tem retorno. Teria que perguntar pra ele, claro, mas nas vezes em que conversamos – somos

muito amigos, ele faz parte da minha rede de apoio aqui – ele sempre falou que usa as redes de forma profissional.

E eu fico chocada. Às vezes digo: “ai, não sei lidar com isso”, e ele responde: “eu entro, posto e pronto”. É super resolutivo. Óbvio que ele também deve ter suas questões – todo mundo tem – mas ele consegue manter esse controle. Se alguém pede um contato, ele manda o Instagram, e ali a pessoa já vê tudo, conhece o trabalho. Funciona.

Quería conseguir fazer isso também. Pelo menos ter um espaço em que a obra esteja clara.

MD: De que forma o uso das redes sociais tem afetado a sua saúde mental, seja pela comparação com outros artistas, pela exposição excessiva ou pelo acúmulo de demandas pessoais e profissionais?

LM: A saúde mental é algo que levo muito para a terapia. Acho que o uso das redes mexe muito com a gente. Quando estou travada, com um trabalho para fazer e não consigo, isso me afeta. Às vezes vem aquele sentimento de: “não sei mais fazer isso, nada me interessa, tudo o que eu fiz perdeu o sentido”. É uma crise, e não é nada gostosa. Você sofre mesmo.

Claro que meu processo criativo envolve prazer, mas também tem sofrimento, uma sensação de desamparo – de não saber por que escolhi esse caminho. E, nesses momentos, a gente acaba buscando conforto nas redes sociais. Elas dão prazer – é dopamina. Você entra e vai ficando.

Paul Preciado fala que usamos as redes entre duas pulsões: excitação e frustração. Uma hora você vê uma imagem atraente, um corpo bonito. Logo depois, uma tragédia, um bebê doente – e você oscila entre essas emoções.

Quando você está em crise criativa – seja por falta de tempo ou pela dureza do próprio processo – é fácil fugir para o celular. Encarar o caderno ou a tela em branco é encarar seus próprios conflitos. E isso dói. Depois, voltar fica ainda mais difícil.

Criar exige insistência. Às vezes, é preciso sentar e criar mesmo sem vontade. Mas quando você escapa disso sempre, fica paralisado. E isso é perverso.

É muito complexo. As redes oferecem um escape fácil num momento em que você deveria estar enfrentando a dificuldade do processo. Isso pode paralisar. Você quer resolver um conflito e vê alguém que parece já ter resolvido – e trava.

Sim, atrapalha muito. É preciso cuidado. Essa substituição da prática – do processo que parece não levar a lugar algum – por um prazer imediato, pode matar a criação. O tempo que seria para criar, escrever, atualizar o site... vai sendo engolido. Quando vê, o tempo escapou.

MD: Quais dilemas éticos identifica no uso das redes sociais para expor o seu trabalho, em especial no risco de descontextualização das performances?

LM: Sim, acho que existem esses dilemas éticos. A arte, quando é tornada pública – quando você se apresenta, se figura ali como artista –, esbarra nessas questões. Toda vez que eu posto algo relacionado ao meu trabalho, penso: “o que estou escolhendo mostrar aqui? Que posicionamento estou escolhendo ter quando faço isso?”. Isso funciona como um filtro. Às vezes você responde mais, às vezes menos a ele, mas está sempre ali. E você quer mostrar o seu trabalho, você quer que as pessoas vejam.

Por exemplo, nessa exposição que fiz, tive acompanhamento fotográfico – que é algo que fica guardado, que vira arquivo. Agora vou publicar um livro da exposição Make Feminine, e isso é outro jeito de tornar esse material público. Mas até esse momento chegar, as imagens estão ali, borbulhando, e dá vontade de mostrar. Porque a imagem também é parte do trabalho.

MD: O Instagram, ao transformar o registro em outra linguagem e discurso, pode ser visto como uma plataforma que acrescenta camadas à performance original?

LM: É um jeito de divulgar, sim – mas com muitas camadas. A maior parte das minhas performances envolve nudez. Então sempre que penso em postar uma imagem, fico entre escolher uma foto onde não apareça tanto, ou simplesmente não postar. E já sei: se postar, provavelmente vai cair. Tem essa camada que às vezes até evito pensar, mas que é real – a possibilidade de alguém pegar aquela imagem e usá-la de outra forma. Já recebi mensagens sexualizadas, de pessoas aleatórias, por causa de fotos de performance. Elas não entendem aquilo como arte; veem como pornografia, como se fosse um convite.

É um risco, porque do mesmo jeito que eu estou ali transgredindo as regras do Instagram, existem pessoas que entram justamente para consumir esse tipo de conteúdo, e vêm com propostas, mensagens, fotos. E isso acontece, principalmente quando a postagem tem mais alcance.

Às vezes eu simplesmente apago e finjo que não existiu. Quando é uma mensagem individual, consigo lidar – respondo, dou um fora, bloqueio.

MD: E em situações presenciais, após as performances, já passou por experiências semelhantes de ultrapassagem de limites?

LM: Quando isso acontece presencialmente, depois de uma performance, é mais difícil. Já vivi isso também: apresentar um trabalho e, no fim, alguém vir com outra intenção, tentar um contato que claramente atravessa o limite.

É o machismo de sempre. E nesse sentido, as redes sociais são só mais uma camada da realidade. As pessoas que fazem isso não são “os malucos da internet” – são as mesmas pessoas que encontramos na rua, no dia a dia.

E mais: a gente nunca sabe como essas imagens vão ser usadas. Alguém pode imprimir, distribuir, usar em contextos que eu nem imagino. Pode até se masturbar com aquilo. É difícil, porque parece uma vida social sem regras. E às vezes tenho a sensação de que, se pudessem, essas pessoas se comportariam assim também fora das redes.

Às vezes eu acho que a gente fala da internet como se ali vivessem monstros – mas essas pessoas são reais. Quem manda mensagem, quem importa, é gente de verdade. Pode ser alguém que estava assistindo à performance, um colega das artes, alguém do nosso meio.

Tenho a sensação de que ali é quase mágico, como se ao entrar nas redes você colocasse uma máscara que te autoriza a ser perverso. Como se dissesse: “aqui pode”. Mas não acho que isso seja exclusivo das redes sociais. Na verdade, é só um reflexo de como a gente vive – a rede só potencializa o que já existe.

MD: Ao conceber uma performance, já considera a fotografia e outros registros visuais como parte integrante do processo?

LM: Eu penso, sim, na imagem. Cada vez mais vejo que ela importa para mim – tanto como documentação quanto como possibilidade de desdobramento do próprio trabalho. Quando penso nas redes sociais, não é que elas sejam o foco principal, no sentido de criar uma imagem “pensada para divulgar”. Mas elas acabam sendo uma camada de divulgação. A imagem não é só registro: ela pode se tornar parte do processo, ganhar outros sentidos, circular de outros jeitos.

MD: Costuma planejar esses registros previamente ou convidar alguém especificamente para realizá-los?

LM: A performance acontece ao vivo, mas você assume que ela vive só naquele momento e depois acabou? Ou trabalha também com os desdobramentos dela, que são os registros – que já não são exatamente a performance, mas outra coisa?

Eu gosto de trabalhar com esses vestígios. Para mim, o vídeo, a fotografia, tudo isso já entra como linguagem artística, mais do que como divulgação. Cada vez mais vejo que a fotografia faz parte do meu trabalho. Quando uma performance é documentada, seja numa exposição ou outro contexto, nem sempre fui eu que escolhi o ângulo, mas quem



Figura 6. *DÓCIL_animal doméstico II*, 2021. Fotoperformance realizada com garfo e açúcar (1 de 4 imagens do políptico, 30 × 45 cm cada). Fonte: arquivo da artista

fotografia também está num processo criativo – e eu posso pegar uma dessas imagens e transformar aquilo numa obra.

E tem o outro lado, quando não é só documentação: é foto-performance, vídeo-performance. Aí sou eu que escolho como quero mostrar aquela imagem, direciono. Um exemplo disso é a série *DÓCIL_animal doméstico II* (2021), apresentada como fotoperformance em políptico (Figura 6).

O vídeo também: às vezes é só registro, outras vezes é algo mais construído, com intenção estética própria. Tenho trabalhado com essas duas dimensões. Mas, no geral, não penso esses materiais para divulgação – penso como desdobramentos da obra, como partes do trabalho em si.

Considerações finais

Letícia Maia ocupa um território fronteiriço que reflete sua herança brasileira, a condição de imigrante em Portugal e o caráter provocador de suas performances, que tensionam normas estéticas hegemônicas. A presença on-line prolonga essas fronteiras: aproxima públicos distantes, conecta artistas em diáspora e, ao mesmo tempo, expõe suas imagens a recodificações, fetichizações e leituras descontextualizadas. O vaivém

entre autonomia criativa e regras algorítmicas transforma ações efêmeras em arquivos permanentes, sujeitos a julgamentos que extrapolam o campo da arte.

As falas de Letícia mostram como o trabalho artístico se apoia em redes de apoio pouco visíveis: responder mensagens, partilhar protocolos, oferecer suporte emocional. Essas práticas, muitas vezes entendidas como marginais à criação, constituem um núcleo vital em contextos de deslocamento. Ao mesmo tempo, sua experiência em Portugal evidencia como os legados coloniais persistem em recusas sutis e classificações identitárias que moldam a circulação da obra e a forma como a artista é interpelada. A performance, nesse cenário, não se reduz ao gesto efêmero: ela se prolonga nas imagens que circulam, sujeitas a censura e apropriações, mas também transformadas em resistência.

As redes sociais oferecem visibilidade e solidariedade transnacional, mas impõem camadas de trabalho invisível – monitorar comentários, gerir censura, administrar crises – que afetam de modo desigual artistas mulheres migrantes. Importa notar ainda que Letícia refere dificuldades de acesso e circulação no meio artístico português, comparado ao contexto brasileiro. Tais tensões, difíceis de comprovar quantitativamente, revelam a dimensão subjetiva e intersubjetiva da experiência migrante, onde a exclusão raramente é explícita, mas se manifesta em microdiferenciações e silenciamentos.

Inspiradas por epistemologias feministas decoloniais, as práticas de Letícia reimaginam relações sociais, questionam hierarquias coloniais e propõem formas de cuidado baseadas na interdependência. O ambiente digital, longe de ser mero apêndice, constitui espaço decisivo de produção simbólica onde narrativas hegemônicas são simultaneamente reproduzidas e contestadas. Contudo, cuidar demanda tempo, afetos e energia raramente remunerados: ao mesmo tempo em que apoia sua comunidade, a artista precisa proteger-se de algoritmos opacos e da pressão por produtividade. Transformar vulnerabilidade em potência passa, assim, por reconhecer limites,

partilhar recursos e reivindicar políticas culturais que assumam o cuidado como infraestrutura, e não como favor.

Este estudo, centrado em uma única trajetória, aponta caminhos para pesquisas futuras: compreender como maternidade, classe social, raça ou localização étnica reconfiguram a relação de artistas migrantes com as redes; comparar diferentes cidades europeias para mapear condições de inserção; ou analisar como algoritmos diversos moldam a memória e circulação da performance. Ampliar o espectro empírico permitirá aprofundar a compreensão da dinâmica entre cuidado, criação e tecnologia em contextos migratórios, e apoiar políticas culturais e digitais que convertam a retórica de diversidade em compromissos tangíveis com justiça social e sustentabilidade criativa.

Referências bibliográficas

- [1] Butler, J., Gambetti, Z., & Sabsay, L. (Eds.). (2016). *Vulnerability in resistance*. Duke University Press.
- [2] Care Collective. (2020). *The care manifesto: The politics of interdependence*. Verso.
- [3] Espinosa Miñoso, Y. (2009). *Escribir desde el cuerpo: Ensayos de crítica feminista desde América Latina*. Editorial En la frontera.
- [4] Preciado, P. B. (2014). *Manifiesto contrassexual*. n-1 edições.
- [5] Tronto, J. (2013). *Caring democracy: Markets, equality, and justice*. New York University Press.
- [6] Vergès, F. (2019). *Un féminisme décolonial*. La Fabrique.

Bio

Pesquisadora júnior integrada do i2ADS – Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, onde atualmente é bolsista de pesquisa em Gestão Editorial (i2ADS Edições e Livraria i2ADS). A sua investigação insere-se no grupo de interesse ID_CAI – IDENTIDADES_Colectivo de Acção/Investigação, com foco em questões de género, descolonização e antidiscriminação no campo das Artes Visuais. É membro da enREDE – Rede Internacional de Investigação em Artes, Educação Artística e Arte/Educação, dedicada à colaboração em investigação anticolonial, antidiscriminatória e anticapitalista. No âmbito editorial, é editora da publicação *Desajustados, coleção de textos falados*, do i2ADS. Realizou seu Doutorado em Design (UFPE, 2021), Mestrado em Artes Visuais (UFPE, 2015) – ambos com bolsas CAPES – e a Licenciatura em Comunicação Social – Jornalismo (UNICAP, 2011).

Artigo recebido em 2025-04-30

Artigo aceite em 2025-07-16

Artigo publicado em 2025-09-29

© 2025 Marina Didier Nunes Gallo

Didier Nunes Gallo, M. (2025). Letícia Maia e a intersecção entre arte, migração e plataformas digitais. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, 5(2). <https://doi.org/10.34623/2184-8661.2025.v5i2.469>

© This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)