



IMIGRAÇÃO PARA A NEOLIBERALÂNDIA

Leandro Caram da Rocha

Dissertação apresentada no âmbito do Mestrado em Artes Plásticas da Universidade do Porto. Orientação: Professor Doutor Domingos Fernando da Silva Loureiro

2025

Resumo

Este trabalho propõe uma reflexão crítica sobre os desafios enfrentados por indivíduos em processos migratórios contemporâneos, especialmente numa sociedade cada dia mais refém das exigências do sistema neoliberal. Através da metáfora de um território fictício chamado Neoliberalândia, o trabalho constrói um espaço abstrato onde o imigrante é constantemente confrontado com a precarização, a burocracia excessiva, a competitividade desmedida e o desgaste psicológico. A pesquisa parte de uma vivência pessoal de migração do Brasil para Portugal, mas amplia sua análise para contemplar o modo como o neoliberalismo pode transformar os fluxos migratórios em experiências solitárias, adoecidas e exaustivas. O objetivo principal é evidenciar como eventuais mecanismos de exclusão, controle e autoexploração afetam a saúde mental de quem atravessa fronteiras, sejam elas físicas, culturais ou institucionais, e como esses impactos se manifestam na produção artística. A metodologia combina pesquisa bibliográfica (livros, artigos, podcasts e outras publicações) com uma investigação prática e autorreflexiva sobre a transformação do fazer artístico do autor. Partindo de um trabalho majoritariamente composto por pinturas abstratas vinculadas à memória, surge, por necessidade diante de problemas relacionados à imigração, uma produção atual marcada por pinturas, instalações e outros trabalhos que giram em torno de três temas centrais e fundamentais para esta pesquisa: a mudança, a burocracia e o cansaço. Os resultados apontam que a arte pode funcionar tanto como um espelho da opressão quanto como instrumento político de crítica e resistência. A conclusão ressalta a importância de repensar as estruturas de acolhimento, escuta e pertencimento nos territórios atravessados por sujeitos migrantes, especialmente em tempos em que a estética da produtividade encobre os abismos emocionais de quem vive entre mundos.

Palavras-chave: neoliberalismo, imigração, produção artística, sociedade, mudanças

Abstract

This work proposes a critical reflection on the challenges faced by individuals in contemporary migratory processes, especially in a society increasingly held hostage by the demands of the neoliberal system. Through the metaphor of a fictional territory called Neoliberaland, the work constructs an abstract space where the immigrant is constantly confronted with precariousness, excessive bureaucracy, unrestrained competitiveness, and psychological exhaustion. The research starts from a personal experience of migration from Brazil to Portugal but broadens its analysis to contemplate how neoliberalism can transform migratory flows into lonely, sickened, and exhausting experiences. The main objective is to highlight how eventual mechanisms of exclusion, control, and self-exploitation affect the mental health of those who cross borders, whether physical, cultural, or institutional, and how these impacts manifest in artistic production. The methodology combines bibliographic research (books, articles, podcasts, and other publications) with a practical and self-reflective investigation into the transformation of the author's artistic practice. Starting from a body of work mainly composed of abstract paintings linked to memory, a current production emerges, out of necessity in the face of problems related to immigration, marked by paintings, installations, and other works that revolve around three central themes fundamental to this research: change, bureaucracy, and exhaustion. The results indicate that art can function both as a mirror of oppression and as a political instrument of critique and resistance. The conclusion emphasizes the importance of rethinking the structures of reception, listening, and belonging in territories crossed by migrant subjects, especially in times when the aesthetics of productivity cover the emotional abysses of those who live between worlds.

Keywords: neoliberalism, immigration, artistic production, society, changes

Introdução

Esta dissertação propõe uma reflexão crítica e sensível sobre os processos migratórios contemporâneos, a partir de uma vivência pessoal pontual, mas que faz analogia a um contexto global mais amplo. A experiência de migrar do Brasil para Portugal, ainda que possa parecer à primeira vista um deslocamento simples e facilitado por laços históricos, linguísticos e culturais, revela, na prática, uma série de obstáculos, tensões e desgastes que não se encerram nos trâmites legais ou na travessia física. Trata-se de um deslocamento que atravessa principalmente o emocional, o social e o psíquico. Migrar, neste contexto, não é apenas mudar de lugar, mas também experimentar um tipo específico de condição existencial, a de estar entre mundos, sem necessariamente pertencer plenamente a nenhum deles.

Para entender melhor sobre essa complexidade, o presente trabalho constrói uma metáfora central chamada Neoliberalândia. Este território fictício, que está presente durante todo o trabalho, não se trata de um espaço geográfico, mas sim uma paisagem subjetiva e política. Neoliberalândia representa o mundo contemporâneo regido pela lógica neoliberal, onde os valores do desempenho, da produtividade incessante, da eficiência, da competição e da autoexploração colonizam não apenas o mundo do trabalho, mas também os afetos, as relações e os modos de vida. Nesse território, o imigrante ocupa uma posição especialmente vulnerável, sendo muitas vezes representado como um corpo estranho que precisa provar constantemente seu valor, que deve se adaptar, performar, justificar, cumprir, residir e resistir. Em suma, o imigrante carrega a marca do deslocamento e, com ela, o peso das exigências que lhe são impostas, por vezes explícitas, por vezes invisíveis, mas sempre presentes. Como aponta Byung-Chul Han (2015), vivemos em uma sociedade do desempenho, na qual o indivíduo se torna empreendedor de si mesmo: “O explorador é ao mesmo tempo explorado. Agressor e vítima não podem mais ser distinguidos. Essa autorreferencialidade gera uma liberdade paradoxal que, em virtude das estruturas coercitivas que lhe são inerentes, se transforma em violência” (p. 29).

Ainda que esta investigação parta de uma experiência pessoal de deslocamento, ela não se restringe à dimensão autobiográfica. O objetivo é ampliar o olhar para refletir sobre como o sistema neoliberal atual molda os fluxos migratórios, tornando-os, frequentemente, processos solitários, adoecidos e esgotantes. O foco não está, necessariamente, nas grandes tragédias ou nos eventos extremos que atingem parte significativa dos migrantes em situação de vulnerabilidade absoluta, mas nos mecanismos sutis (nem por isso menos desgastantes) que operam na vida cotidiana daqueles que mesmo em situações relativamente estáveis enfrentam dificuldades persistentes de integração, reconhecimento, acolhimento e pertencimento. Em alguns casos, como o meu, migrar foi uma escolha feita com consciência das possíveis adversidades. Há nesse gesto o privilégio evidente de poder optar. No entanto, mesmo nesses casos em que o deslocamento é voluntário, isso não elimina as dores e os desafios enfrentados no novo território, muito pelo contrário, há uma camada adicional de complexidade, pois é o próprio sujeito que se responsabiliza por estar ali, muitas vezes sentindo-se culpado por não conseguir se adaptar como imaginava.

O projeto parte, portanto, da seguinte questão: como os mecanismos do neoliberalismo afetam subjetivamente aqueles que atravessam fronteiras, sejam elas físicas, institucionais ou culturais e de que modo esses efeitos se refletem na minha produção artística atual? A dissertação busca compreender os efeitos psíquicos e sociais do modelo neoliberal sobre indivíduos em mobilidade, e como essas experiências se materializam, se elaboram e se transformam por meio da arte. Para isso, a investigação adota uma metodologia que integra diferentes abordagens como a pesquisa bibliográfica, que inclui livros, artigos, entrevistas, podcasts e publicações diversas sobre migração, neoliberalismo e saúde mental; a análise crítica de produções artísticas; e, por fim, uma investigação prática e autorreflexiva, baseada na minha própria trajetória enquanto artista e migrante brasileiro em Portugal.

Essa trajetória artística passou por transformações significativas ao longo do processo migratório. Se, anteriormente, a minha produção estava centrada em pinturas abstratas associadas à memória e ao subconsciente, nos últimos anos ela passou a refletir,

de maneira mais direta, os impactos do contexto vivido na minha mudança. Obras mais situadas, com forte componente conceitual e político começaram a surgir, orbitando em torno de três temas fundamentais que estruturam minha produção artística mais atual e também esta dissertação, sendo eles a **mudança**, a **burocracia** e o **cansaço**. Esses eixos não são apenas temáticos, mas também afetivos e existenciais, refletindo modos de estar e de sentir o mundo a partir da condição de imigrante.

A arte, nesse contexto, assume um papel duplo, ela é, ao mesmo tempo, espelho e ferramenta. Por um lado, ela reflete as tensões, os conflitos e as dores do tempo presente, por outro, ela atua como gesto crítico, como espaço de elaboração, como tentativa de resistência e reconstrução. Em tempos em que a estética da produtividade tende a encobrir os abismos emocionais de quem vive entre mundos, a produção artística surge como espaço possível de escuta, de pertencimento e de reinvenção do próprio lugar no mundo.

Esta dissertação propõe uma reflexão sobre o significado da migração em um contexto neoliberal, em vez de apresentar respostas definitivas. O objetivo é analisar como essa lógica influencia experiências individuais e estruturas sociais, moldando corpos, subjetividades e territórios. Ao abordar temas como identidade, exaustão e pertencimento, o texto convida a considerar a migração, sem desencorajá-la, como uma travessia complexa, com implicações psicológicas e políticas que exigem novas abordagens de acolhimento, escuta e cuidado, transcendendo a mera ideia de deslocamento geográfico.

CAPÍTULO 1

NEOLIBERALÂNDIA: ANÁLISE SOBRE UM TERRITÓRIO QUALQUER

1.1. O neoliberalismo contemporâneo: definições e características

Nas últimas décadas, o termo *neoliberalismo* passou a integrar com frequência o vocabulário acadêmico, político e cotidiano, sendo muitas vezes utilizado como sinônimo de uma ordem global marcada por desigualdade social, precarização das relações de trabalho

e esvaziamento das políticas públicas. No entanto, compreender o que de fato se entende por neoliberalismo exige um retorno às suas origens e às diferentes formas que o conceito assumiu ao longo do tempo.

A palavra *neoliberalismo* emergiu formalmente no cenário intelectual em 1938, durante o Colóquio Walter Lippmann, um evento realizado em Paris de significativa importância histórica. Este encontro reuniu inúmeros pensadores liberais proeminentes da Europa e da América, unidos pelo objetivo comum de reavaliar e reformular os princípios do liberalismo clássico diante do intrincado panorama econômico e social que marcava as primeiras décadas do século XX. Entre as figuras notáveis que participaram deste colóquio, destacam-se Friedrich Hayek, um nome que se tornaria sinônimo das ideias neoliberais; Wilhelm Röpke, cuja obra também influenciaria profundamente o desenvolvimento dessa corrente de pensamento; e Alexander Rüstow, a quem se atribui o pioneirismo na utilização do próprio termo *neoliberalismo*.

A iniciativa de Rüstow em cunhar o termo refletia uma percepção crescente entre os participantes da necessidade de revitalizar os alicerces do liberalismo. Essa renovação implicava a incorporação de um papel, ainda que mínimo, do Estado na regulação da economia. O objetivo primordial dessa intervenção estatal estratégica seria o de assegurar um ambiente de concorrência leal e efetiva, prevenindo a formação de monopólios e oligopólios que pudessem distorcer o mercado e minar os princípios da livre iniciativa. A perspectiva de Rüstow, endossada por outros intelectuais presentes, reconhecia as limitações do liberalismo clássico em lidar com as complexidades de uma economia industrializada e as demandas por maior justiça social. A obra de Michel Foucault, em análises posteriores, também destacou a importância deste momento e a articulação teórica que ali se iniciou.

Portanto, o Colóquio Walter Lippmann transcendeu a mera formalidade da criação de um termo. Ele representou a base onde as ideias que moldariam as políticas econômicas de inúmeras nações ao longo do final do século XX e do início do século XXI começaram a tomar forma. A busca por um ponto de equilíbrio delicado entre a manutenção da liberdade

econômica, um pilar fundamental do liberalismo, e a necessidade de garantir a estabilidade macroeconômica e promover a justiça social, através de uma atuação estatal bem definida e circunscrita, tornou-se a característica distintiva e a principal bandeira desta nova vertente do pensamento liberal. As discussões e os debates iniciados naquele encontro lançaram as sementes de um novo movimento intelectual e político que viria a influenciar profundamente a organização econômica e social do mundo contemporâneo.

Embora tenha tido pouca repercussão imediata, o neoliberalismo ganhou força a partir dos anos de 1970, como resposta às crises econômicas que atingiram os países centrais, especialmente os Estados Unidos e o Reino Unido. Foi nesse contexto que o pensamento neoliberal se consolidou como projeto político e econômico concreto, com a ascensão de figuras como Margaret Thatcher, primeira-ministra do Reino Unido (1979 a 1990), e Ronald Reagan, presidente dos Estados Unidos (1981 a 1989). Inspiradas nos ideais de outros economistas, essas lideranças implementaram políticas de privatização, desregulamentação dos mercados, cortes nos gastos públicos e enfraquecimento dos sindicatos; práticas que viriam a se tornar marcas do neoliberalismo enquanto doutrina dominante no cenário global.

A partir desse momento, o neoliberalismo deixou de ser apenas uma ideologia econômica e passou a operar como uma racionalidade política que atravessa todas as esferas da vida, desde o trabalho às relações afetivas, da educação à cultura, das políticas migratórias ao campo da subjetividade. Michel Foucault (2008), em suas aulas no Collège de France, analisou essa mutação com precisão, afirmando que o neoliberalismo não visa apenas organizar a economia, mas governar os indivíduos com base nos princípios da empresa, da concorrência e do mercado. Em suas palavras, “o homo œconomicus neoliberal é um empresário de si mesmo, um empresário de uma empresa que ele mesmo é” (Foucault, 2008, p. 226).

Essa transformação se expressa de forma visível nas sociedades contemporâneas, onde o valor do indivíduo passou a ser medido por sua produtividade, performance e capacidade de competir em um mercado cada vez mais saturado. Como destaca

Byung-Chul Han, “O sujeito da performance, livre de qualquer instância de dominação, explora a si mesmo até a exaustão. Ele é, simultaneamente, o algoz e a vítima”, ou seja, a sociedade do desempenho substituiu os mecanismos repressivos da era disciplinar por uma lógica de autoexploração. O sujeito neoliberal, aparentemente livre, é aquele que se impõe metas inalcançáveis, vive sob constante autoavaliação e internaliza a ideia de que se não for capaz, é porque não se esforçou o suficiente.

Essa nova configuração subjetiva cria um ambiente social marcado por ansiedade, frustração e solidão, onde o fracasso deixa de ser uma questão coletiva ou estrutural e passa a ser tratado como falha individual. Como resultado, crescem os casos de depressão, *burnout* e outras manifestações psíquicas ligadas à sensação de insuficiência e ao medo de “ficar para trás”.

Nesse cenário, Stéphane Hessel (2012) chama a atenção para os riscos de um mundo governado pela lógica do “sempre mais” - mais produtividade, mais crescimento, mais eficiência - sem qualquer consideração pelos limites humanos ou ambientais. Ele afirma:

“O pensamento produtivista, promovido pelo Ocidente, arrastou o mundo para uma crise da qual é necessário sair por meio de uma ruptura radical com a fuga para a frente do ‘sempre mais’, tanto no domínio financeiro quanto no das ciências e das técnicas. Já é hora de que a preocupação com a ética, com a justiça e com o equilíbrio duradouro prevaleça. Pois os riscos mais graves nos ameaçam, e isso poderia levar ao fim da aventura humana em um planeta que pode tornar-se inabitável para o ser humano” (Hessel, 2012, p. 15).

É nesse ponto que o neoliberalismo se revela não apenas como um sistema econômico, mas como uma forma de organização da vida. Ele molda expectativas, define padrões de sucesso e fracasso e impõe uma visão de mundo na qual tudo, inclusive o sofrimento, é capitalizável. No entanto, apesar de seus efeitos nocivos, é importante destacar que esse modelo não se apresenta de forma homogênea. Em certos contextos, inclusive, a migração para centros urbanos globalizados, como a cidade do Porto por

exemplo, pode ser vivida como uma escolha consciente ainda que atravessada por contradições. Em casos privilegiados, indivíduos optam por enfrentar esse novo território em busca de oportunidades ou reconhecimento profissional, mesmo cientes das adversidades. Essa nuance mostra que a experiência neoliberal é múltipla e nem sempre determinada por imposição direta, mas também por adesão voluntária. Uma adesão que, contudo, raramente está livre de tensões.

1.2. A criação da Neoliberalândia: precarização, competição, burocracia e esgotamento

Neoliberalândia não é um lugar físico, é uma paisagem abstrata construída a partir de experiências concretas. Ela se manifesta onde quer que os corpos sejam regulados por exigências incansáveis de produtividade, onde a dignidade é submetida ao valor de mercado e onde o fracasso pessoal é tratado como falha moral. É nesse território que a precarização deixa de ser uma exceção e se torna regra, onde a instabilidade é vendida como “flexibilidade” e o sofrimento é ocultado sob o discurso da superação individual.

Essa construção nasce, muitas vezes, do atrito entre a promessa e a realidade. Para muitos imigrantes, como é o meu caso, a migração de um país da América Latina para a Europa ainda carrega no imaginário coletivo a ideia de ascensão, segurança e sucesso. No entanto, o cotidiano revela uma cena muito distinta, a sensação constante de que não se pertence verdadeiramente a lugar nenhum, contratos temporários, salários insuficientes, excesso de burocracia e moradias precárias, Moradias estas, representadas na figura abaixo, na arte “Três Fases do Alojamento Local”, onde primeiro, transformam qualquer buraco em moradia; segundo, fazem você acreditar que aquilo é um presente, uma sorte; e terceiro, deixam claro que nosso dinheiro não vale absolutamente nada.



Figura 1. Leandro Caram. 2023. *Três Fases do Alojamento Local*. 30x30cm cada. Técnica mista.

A idealização cede lugar à exaustão e a precarização, nessa lógica, é camuflada como escolha. O “empreendedor de si mesmo” precisa criar suas próprias oportunidades, mesmo quando o sistema falha repetidamente em oferecer estruturas mínimas de apoio. Judith Butler (2004) aponta que as vidas são diferenciadamente reconhecidas e protegidas pelo Estado, e essa desigualdade se manifesta com força na Neoliberalândia. O migrante, sobretudo o racializado e oriundo dos países do hemisfério sul, ocupa uma posição liminar, em que ele está dentro do território, mas permanece fora do círculo de pertencimento legítimo. Sua existência, muitas vezes, é marcada por uma invisibilidade institucional que só se desfaz quando se torna alvo de controle, seja da polícia, da imigração ou até mesmo da burocracia.

Dois outros pontos altos de Neoliberalândia são a competição e a comparação. Tudo, desde a obtenção de um visto até a conquista de uma vaga de trabalho, é permeado por disputas. Os indivíduos são incentivados a se verem como concorrentes em uma corrida infinita. Até mesmo no meio artístico, em teoria mais sensível às particularidades humanas, o critério de sucesso frequentemente se traduz em visibilidade, *networking*, número de exposições ou métricas de engajamento nas redes sociais, o que vem se agravando a cada dia. O artista, como qualquer outro trabalhador da Neoliberalândia, é empurrado para uma lógica de mercado onde a criação se mede em termos de produtividade.

A burocracia surge como outro elemento estruturante desse território. Embora o neoliberalismo pregue o enxugamento do Estado, ele não prescinde de controles, ao contrário, muitas vezes parece que a burocracia se intensifica para garantir que o acesso a direitos básicos seja dificultado. O imigrante precisa provar repetidamente sua legitimidade com papéis, carimbos, documentos, senhas, entrevistas, filas intermináveis. É um eterno jogo de resistência, onde o esforço de viver legalmente se transforma em obstáculo à própria vida. Como bem formula Achille Mbembe (2018), a administração da vida e da morte por meio de políticas de exclusão é um dos traços centrais da política contemporânea e na Neoliberalândia, isso se concretiza no modo como os direitos são distribuídos de forma desigual, em nome de uma neutralidade burocrática que, na prática, perpetua a violência institucional.

Por fim, Neoliberalândia é atravessada pelo esgotamento. O sujeito neoliberal é compelido a estar sempre disponível, produtivo e otimista, mesmo quando esgotado.



Figura 2. Leandro Caram. 2023. *Série Todo Palhaço Merece Um Descanso*. 21x15cm cada. Aquarela sobre papel.

A depressão e o *burnout* tornam-se sintomas estruturais, não desvios. A positividade tóxica do “yes, we can” transforma o fracasso em culpa e o descanso em preguiça, onde a vida, antes vivida, passa a ser gerida. Complementando, Han cita ainda:

“O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se numa autoexploração. Essa é mais eficiente que uma exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. O explorador é ao mesmo tempo o explorado. Agressor e vítima não podem mais ser distinguidos. Essa autorreferencialidade gera uma liberdade paradoxal que, em virtude das estruturas coercitivas que lhe são inerentes, se transforma em violência. Os adoecimentos psíquicos da sociedade de desempenho são precisamente as manifestações patológicas dessa liberdade paradoxal.” (Byung-Chul Han, 2017, p. 25-26).

Neste território, o tempo é comprimido, os vínculos são frágeis e a escuta é superficial. A promessa de liberdade cede lugar ao controle invisível, à vigilância voluntária e à autoexploração. Este território é, portanto, o palco cotidiano de muitas vidas migrantes e que não cabem nas estatísticas, mas que resistem, apesar de tudo, na criação de brechas, de laços e, felizmente, muitas vezes de arte.

Se o neoliberalismo é o pano de fundo, a Neoliberalândia é o cenário onde ele se encena de maneira direta. E é justamente por habitar esse território que minha prática artística se transformou - como veremos no decorrer deste trabalho - em uma tentativa de compreender, denunciar e resistir a essa paisagem de precariedade normalizada que afeta tantas pessoas que se arriscam neste mundo cada vez mais globalizado.

1.3. A estética da produtividade e o culto ao desempenho

Se a Neoliberalândia se estrutura em torno da precarização e do controle, ela também impõe uma estética própria, a da produtividade incessante. Neste território abstrato, ser produtivo não é apenas um imperativo econômico, mas também moral e subjetivo. Na concepção contemporânea, aos olhos das outras pessoas e às vezes aos nossos também, o

sujeito ideal é aquele que está sempre ocupado, sempre criando, sempre entregando. O tempo é convertido em capital e com isso, o repouso se transforma em culpa. A produtividade não é mais um meio, mas um fim em si mesma.

Byung-Chul Han descreve essa realidade como característica crucial da sociedade do desempenho, onde não há mais um inimigo externo a ser combatido, mas sim uma autoexploração voluntária. O indivíduo se torna responsável não apenas por produzir, mas por se autogerir, se motivar e se reinventar constantemente. Nesse processo, a figura do “sujeito de desempenho” emerge como aquela que assume o lugar do “sujeito disciplinar”. Em vez de obedecer ordens, ele muitas vezes se sabotagem e se impõe metas. Em vez de ser coagido, se automotiva. Essa liberdade aparente, no entanto, camufla uma nova forma de dominação. Em suas próprias palavras, Han cita:

A sociedade do século XXI já não é uma sociedade disciplinar, mas, sim, uma sociedade de produção. Os seus habitantes já não são, por sua vez, “sujeitos de obediência”, mas, sim, sujeitos de produção. [...] A sociedade disciplinar é uma sociedade da negatividade. Ela é determinada pela negatividade da proibição. O verbo negativo que a domina é o “não poder”. O próprio verbo “dever” tem ainda uma carga negativa - a da obrigatoriedade. [...] A sociedade da produção é caracterizada pelo verbo positivo *poder* - um verbo que não conhece limites. [...] A sociedade disciplinar era ainda dominada pelo *não*. A sua negatividade produzia loucos e criminosos. A sociedade da produção gera, em contrapartida, deprimidos e frustrados. (Byung-Chul Han, 2017, p. 19-20).

Nesse cenário, o artista não fica imune a essas lógicas, muito pelo contrário, é muitas vezes visto como alguém capaz de se autogerir e se reinventar. Na visão de quem está de fora, o artista é sempre multifuncional, ou seja, ele é criador, empreendedor, gestor, comunicador; basicamente a empresa de uma só pessoa. A partir dessa ideia de multifuncionalidade imposta ao artista, a arte apresentada na Figura 3 traduz esta sensação através da imagem incompleta de um pato, que mesmo sabendo correr, nadar e voar, não executa nenhuma dessas atividades com excelência.

A arte, que poderia ser espaço de pausa, escuta e reflexão, passa a ser pressionada pelo mistério do algoritmo, onde não existe um controle claro. A exposição se torna mais importante do que o processo, o engajamento nas redes sociais, mais valorizado que a experiência estética e crítica.



Figura 3. Leandro Caram. 2023. *Um Pato Qualquer*. 150x100cm. Acrílica sobre tela.

Essa lógica é intensificada pela presença das redes sociais, que promovem um regime de visibilidade constante. Han destaca como essas plataformas instauram uma “ditadura da transparência”, onde tudo deve ser exposto, avaliado, compartilhado e o pior, a avassaladora maioria das vezes, as postagens das redes sociais representam os momentos de glória (ou falsa glória), o que aguça ainda mais a comparação e a falsa ideia de que todos estão se dando bem menos você.

A valorização do silêncio e o tempo que a criatividade precisa para vir à tona perdem espaço para o imediatismo e performance constante. O artista imigrante, nesse contexto, é atravessado por duplos desafios, onde precisa provar constantemente seu valor enquanto

profissional criativo e ao mesmo tempo lidar com a insegurança material, a instabilidade emocional e o sentimento de deslocamento.

Nesse modelo de vida, os corpos adoecem. A ansiedade, o esgotamento, doenças mentais como a depressão e o *burnout* deixam de ser exceções e se tornam sintomas estruturais, afinal, vivemos em uma sociedade marcada por “excesso de positividade” onde tudo deve ser possível, tudo deve ser alcançável, todos devem estar sempre motivados independente do *background* de cada um, com isso, não há espaço para a vulnerabilidade e mostrar cansaço é sinal de fracasso, ficar em silêncio é sinal de desaparecimento ou pior, desistência. Complementando esta ideia, um *post* muito assertivo da página The Summer Hunter cita que:

Até pouco tempo atrás, nos limitávamos a almejar as coisas e feitos das pessoas reais ao nosso redor. Com as redes sociais, passamos a nos comparar a muito mais gente, o tempo todo. Antes da popularização das redes sociais, nossas referências de consumo ou *lifestyle* giravam em torno de amigos, colegas de trabalho, familiares etc. Hoje, com nossos *smartphones* sempre à mãos, acompanhamos as vidas “perfeitas” de incontáveis pessoas, e isso nos impacta de outra forma. Antes dos *feeds*, as celebridades ditavam moda nas capas de revista ou na TV, claro. Mas não tínhamos acesso aos seus hábitos de consumo e estilo de vida. Os *smartphones* oferecem uma extensão hiper-eficiente de impulsos evolutivos profundos pra nos conectarmos com outras pessoas e aprendermos com elas, mas também pra nos compararmos e competirmos com os outros. Influenciadores amplificam essa dinâmica de comparação. Diferentemente de celebridades tradicionais, eles criam uma falsa sensação de intimidade e autenticidade. Essa proximidade ilusória intensifica a comparação constante, algo que nosso cérebro não foi projetado para processar. Resultado? Um aumento nos sentimentos de inadequação, *stress*, depressão e baixa autoestima. (The Summer Hunter, 2025)

Isso provoca o processo de se repensar o lugar da arte e do artista. Em vez de reforçar esse ciclo produtivista, a criação artística pode se tornar um espaço de resistência à

lógica da aceleração. A arte precisa reivindicar o direito ao tempo, à escuta e principalmente ao erro. Pode lembrar que há valor na pausa e que há potência naquilo que escapa à necessidade do desempenho. Mais do que uma reação ao esgotamento, esse gesto é também uma afirmação política. Escolher desacelerar, deixar de produzir, permitir o silêncio ou o fracasso pode ser uma forma de revolta em um sistema que exige visibilidade constante e resultados mensuráveis. Como afirma Boaventura de Sousa Santos (2006), "a arte pode ser um espaço epistemológico alternativo", um território onde outras formas de saber e existir encontram abrigo, especialmente quando o mundo parece um lugar muito pequeno para comportar experiências que não seguem o ritmo da produtividade.

Nesse sentido, criar arte na Neoliberalândia exige coragem e resistência à tentação do engajamento rápido e da validação superficial. É permitir-se errar, experimentar, abandonar projetos, duvidar de si e, ainda assim, continuar. É recusar a ideia de artista como marca pessoal ou como perfil de portfólio e reencontrar na prática artística um espaço de cuidado e escuta, tanto de si quanto do outro.

Para o artista imigrante, essa resistência ganha contornos ainda mais profundos e o fazer artístico pode ser um dos únicos espaços onde se permite existir sem precisar se justificar. Em meio ao cansaço do deslocamento, da adaptação e das expectativas cruzadas entre culturas, a arte pode funcionar como uma espécie de refúgio, não para fugir do real, mas para reconfigurá-lo. A pausa, nesse contexto, se torna muito útil e deixa de ser sinônimo de improdutividade, passa assim a ser entendida como uma espécie de ócio criativo. Assim, reafirmar o valor da arte como tempo torna-se um ato profundamente subversivo frente à cultura da performance. O artista que desacelera está, portanto, não apenas cuidando de si, mas propondo um outro modo de vida, ainda que breve, ainda que precário, onde a existência não precise o tempo todo ser transformada em engajamento e capital.

1.4. A influência das redes sociais na construção de expectativas irreais e na autoexploração

As redes sociais ocupam hoje um lugar central na configuração das relações e convivências contemporâneas. Elas não apenas mediam formas de interação e comunicação, mas também moldam expectativas sobre sucesso, produtividade, pertencimento e valor. Os imigrantes de Neoliberalândia vêem esse regime digital se tornar um dos principais vetores da lógica de desempenho onde tudo deve ser exibido, quantificado e monetizado e, quando isso não acontece, automaticamente são excluídos de uma bolha imaginária.

Essa lógica se aproxima da distopia retratada no filme *"In Time"* (2011), onde o tempo de vida das pessoas é a nova moeda. Os pobres vivem com horas contadas, obrigados a correr, literalmente, para garantir mais alguns minutos, enquanto os ricos acumulam séculos em seus relógios, intocáveis pelo ritmo exaustivo da sobrevivência. Em Neoliberalândia, o que está em jogo não é o tempo biológico, mas o tempo de visibilidade. *Likes*, compartilhamentos e curtidas funcionam como unidades de valor, convertendo atenção em capital. Quem não consegue alimentar o ciclo constante de performance é rapidamente silenciado pelo algoritmo, como quem fica sem crédito e desaparece do mapa. Não há pausa, descanso ou anonimato que não soe como fracasso. Estar online é também estar em dívida com uma vitrine que nunca se fecha.

Hoje, as redes sociais instauram uma cultura da transparência, onde a vida privada é gradativamente substituída por uma vitrine pública, onde há uma contínua pressão para parecer bem-sucedido, criativo, ativo e bem relacionado, principalmente com o fantasma do algoritmo. Numa analogia barata, o Algoritmo funciona como o governante de Neoliberalândia, ou seja, quem dita as regras, quem escolhe quem vai dar certo e quem não vai. Assim como todo portador de um cargo alto, o Algoritmo tem seus preferidos, a quem ele não larga e está sempre ditando as regras do que é visto. A performance se desloca do espaço físico para o virtual e o reconhecimento é medido por curtidas, seguidores e

engajamento. Essa métrica se torna um novo dispositivo de controle, onde o valor do indivíduo se confunde com sua visibilidade.

Para o artista imigrante, essa exposição contínua impõe um paradoxo. De um lado, as redes oferecem a chance de visibilidade e de inserção profissional, mesmo à distância dos grandes centros artísticos, por outro, reforçam a lógica de que é preciso estar sempre presente, postando, comentando, interagindo, promovendo. A arte deixa de ser apenas um resultado do processo criativo e passa a ser também um conteúdo para consumo digital. O tempo de produção é comprimido pela ansiedade da atualização constante.

Essa realidade intensifica o sentimento de inadequação. Ao se comparar com artistas já inseridos no circuito, com maior estrutura ou visibilidade, o imigrante se vê pressionado a corresponder a um ideal muitas vezes inalcançável. Surge então a autoexploração: trabalhar além dos limites, investir tempo e recursos pessoais na construção de uma imagem que, muitas vezes, pouco corresponde às condições reais de vida. Como diz Han, o indivíduo se torna vítima de si mesmo, submetido a uma “violência neuronal” que não vem de fora, mas da própria interiorização das exigências sociais.

Além disso, as redes sociais contribuem para a uniformização da estética, a tão falada *trend*. Tendências visuais se espalham e se repetem em alta velocidade, criando algo como um “gosto médio” e *médio*, neste caso, não é fazendo juízo de valor do que é bom ou ruim, bonito ou feio, *médio* aqui funciona como algo num contexto de disseminação. Essa homogeneização enfraquece as singularidades culturais e poéticas que poderiam emergir de experiências migrantes, impondo uma estética da performance, da legibilidade e da mercantilização. Judith Butler (2018) destaca que tornar-se visível em um regime normativo implica também abrir mão de partes da própria opacidade, ou seja, daquilo que escapa à tradução e à normatização.

Nesse sentido, a presença digital não é neutra, ela exige uma adequação estética e subjetiva que muitas vezes torna invisível a complexidade das vivências de quem migra. A rede social, ao mesmo tempo em que conecta, também simplifica e deixa as conexões rasas. Ao mesmo tempo em que permite compartilhar, exige que tudo seja inteligível e

vendável. Por isso, repensar o uso das redes sociais na prática artística é fundamental. Significa nos questionarmos o que estamos performando? Para quem estamos performando? Com que custo? A que custo? Qual retorno intelectual isso traz de volta?

No entanto, resistir nem sempre é uma escolha disponível. Para muitos artistas, especialmente os imigrantes em situação de instabilidade econômica, a visibilidade digital se torna uma estratégia de sobrevivência. Vender a própria imagem, promover constantemente os próprios projetos e manter uma presença ativa nas plataformas não é apenas um desejo de reconhecimento, mas uma condição prática para seguir produzindo. É por meio dessa exposição que se acessam editais, convites, vendas e colaborações. A lógica da performance, então, se naturaliza e performar como o artista bem-sucedido pode ser, em algumas situações, a única forma de continuar existindo como artista.

O que está em jogo não é apenas a criação em si, mas o próprio corpo como extensão da mercadoria. O artista se torna produto de si mesmo, traduzindo a própria experiência em algo, consumível, “instagramável” (na minha opinião, esta última é uma das piores, se não a pior palavra do dicionário digital contemporâneo). A intimidade vira conteúdo, a precariedade vira estética e estilo de vida, a dor vira narrativa de superação. O risco é a diluição da criação de uma própria identidade artística em função de uma comunicação compulsória, onde o que não se encaixa nos moldes do “tribunal digital” tende a ser descartado não só pelos usuários das redes sociais mas, de novo, pelo algoritmo. Com isso, o artista que não se explica, que não se mostra, que não se atualiza, corre o risco de desaparecer perante ao olhar digital. Assim, mesmo as experiências mais profundas e contraditórias precisam ser convertidas em discurso claro e motivacional.

Portanto, ao mesmo tempo em que as redes sociais representam uma ferramenta de acesso e conexão, elas também ampliam as exigências da lógica neoliberal. A arte, nesse cenário, corre o risco de se tornar apenas mais uma engrenagem do sistema produtivista.

1.5. Territórios virtuais de proximidade e distância

Nos últimos anos, ambientes digitais como Fortnite, Roblox, Steam, Minecraft e outras plataformas de jogos online têm se consolidado como verdadeiros territórios de convivência, especialmente entre crianças e adolescentes. Neles, a noção de espaço físico dá lugar a uma experiência híbrida, onde proximidade e distância coexistem simultaneamente. Por um lado, esses ambientes oferecem a possibilidade de conexão com pessoas de diversas partes do mundo, criando comunidades, colaborações criativas e formas de socialização que transcendem barreiras geográficas. Por outro, em sua esmagadora maioria, essas relações muitas vezes se dão de maneira superficial, marcada pela efemeridade, pela ausência de profundidade afetiva e pela substituição do contato real por interações mediados por avatares e interfaces.

Essa substituição progressiva do real pelo virtual não é neutra. Ela tem implicações diretas na forma como as pessoas constroem e mantêm vínculos. A experiência de compartilhar uma missão em um jogo pode criar uma sensação de pertencimento momentâneo, mas frequentemente não se traduz em uma relação de suporte emocional duradouro. Em contextos de migração, onde o deslocamento já fragiliza os laços tradicionais de convivência, esses espaços digitais podem tanto servir de alívio momentâneo quanto aprofundar o sentimento de isolamento. É um território ambíguo, onde ao mesmo tempo que conecta, distancia, ao mesmo tempo que entretém, aliena.

Além disso, os jogos e plataformas digitais operam dentro da mesma lógica algorítmica e produtivista das redes sociais, neles existem *rankings*, conquistas, moedas, visibilidade. A performance dentro desses mundos virtuais passa a ser valorizada, e o tempo de lazer se transforma em tempo de capitalização e status. Isso impacta também artistas e criadores que utilizam esses espaços como meios de produção ou divulgação, mas se veem presos às mesmas exigências de presença constante, engajamento e competição. O artista imigrante, nesse contexto, pode encontrar nesses ambientes uma forma de manter contato com sua cultura de origem ou com redes afetivas, mas também se deparar com as limitações de um espaço que exige performance contínua e não dá lugar à complexidade do humano.

Em suma, os territórios virtuais de jogos e plataformas online representam um novo tipo de espaço social, onde a convivência é mediada por avatares e algoritmos e onde a proximidade pode ser tão ilusória quanto a distância. Pensar esses espaços como parte do cotidiano contemporâneo é essencial para compreender as novas formas de afeto, exclusão e presença no mundo digital, especialmente quando se fala de experiências migrantes, para quem as interações são sempre uma questão central.

1.6. O artista imigrante entre visibilidade e sobrevivência

Habitar a Neoliberalândia como artista imigrante é estar diante de uma tensão constante entre visibilidade e sobrevivência. A exposição, seja nas redes sociais ou nos circuitos institucionais, transformou-se em moeda de troca para oportunidades, convites e reconhecimento. Contudo, essa visibilidade frequentemente carrega o custo alto da exigência permanente de performance, adequação a um padrão estético vigente e a necessidade de manter uma presença constante, mesmo em meio à precariedade material e emocional.

Para muitos artistas, especialmente aqueles em situação de instabilidade, a atuação nas redes não é uma escolha livre, mas uma exigência disfarçada de liberdade. As plataformas digitais, baseadas em algoritmos, não reconhecem o tempo orgânico da criação artística. O silêncio, a pausa e o inacabado não têm lugar nesse fluxo contínuo de atualizações. A obra precisa circular rapidamente, o artista precisa existir publicamente de forma incessante mesmo quando está esgotado. Assim, o tempo do invisível, que é também o tempo do amadurecimento das ideias e do cuidado com o processo, é sistematicamente descartado. Não há espaço legítimo para o desaparecimento temporário. O sumiço é interpretado como fracasso, desinteresse ou irrelevância. Essa lógica produz um tipo particular de cansaço, mais profundo que o físico ou o produtivo, o cansaço de se dobrar continuamente às exigências de um sistema que valoriza mais a presença do que o produto. Trata-se de um esgotamento existencial, alimentado pela frustração constante de não atingir

os padrões impostos de relevância e engajamento. A figura do artista bem-sucedido, multitarefas, sempre criativo, disponível e interessante se transforma em uma miragem cruel para quem precisa equilibrar múltiplos empregos, enfrentar a burocracia de um país estrangeiro e ainda manter uma prática artística coerente e viva. Com isso, a arte se vê atravessada por uma contradição central, de um lado, é espaço de expressão, denúncia e resistência, de outro, é convertida em produto, conteúdo e moeda. O fazer artístico já não se esgota na criação em si. Passa a incluir também a produção de uma narrativa pública, a construção de uma identidade digital vendável, a administração de redes, a edição de vídeos, a criação de textos promocionais. O tempo dedicado à arte, portanto, passa a ser dividido (e muitas vezes engolido) pelo tempo dedicado à autopromoção. O risco é que nesse processo a arte perca sua potência de invenção, tornando-se apenas um instrumento para a sobrevivência, moldado pelo que é possível vender ou viralizar.

A realidade é que, para viver de arte (ou mesmo para se manter ativo no campo), já não basta mais produzir com consistência. É necessário saber traduzir sua obra em formatos acessíveis ao consumo rápido. Isso exige habilidades que nem todos os artistas possuem e nem deveriam ser obrigados a possuir. O problema é que, ao transformar a prática artística em um ciclo de produção e visibilidade permanente, o sistema desloca o foco do conteúdo para o formato, mirando sempre o engajamento.

No caso do artista imigrante, esse processo é ainda mais desgastante, pois a necessidade de se afirmar num território onde já se ocupa um lugar social marginalizado obriga o artista a redobrar o esforço de validação. Estar visível é uma forma de se manter presente, de marcar posição num ambiente que frequentemente tenta silenciar ou deslegitimar experiências que fogem à norma cultural dominante. Mas essa presença vem acompanhada de cobranças extras, como a de representar a “diversidade”, de oferecer narrativas identitárias, de falar em nome de outros. E isso nem sempre se alinha com o desejo ou com a pesquisa do próprio artista, que pode querer apenas criar sem ser permanentemente lido como exceção ou símbolo. Com isso, algumas perguntas tornam-se urgentes: o que se perde quando a arte precisa agradar o algoritmo? O que não pode ser

mostrado, o que não entra no enquadramento da tela, o que é recusado por não se encaixar nas métricas de sucesso? E mais, como criar condições para que a arte possa existir de forma plena, mesmo fora dos espaços de visibilidade? Como sustentar uma prática artística que não dependa exclusivamente da atenção, da audiência ou do engajamento como prova de sua validade?

Essas questões não têm respostas fáceis, mas precisam ser colocadas com clareza. É preciso construir novas formas de legitimar o fazer artístico que não passem apenas pelo aplauso público ou pela conversão em capital. Isso exige a criação de espaços de escuta, de instituições mais comprometidas com processos do que com resultados imediatos, e de políticas culturais que reconheçam o direito ao tempo. Mais do que isso, exige que se recuse a lógica de que o artista é, acima de tudo, um produtor de conteúdo, e que se reconecte com a ideia de que a arte é, antes de qualquer coisa, um gesto de presença no mundo.

Expandir a noção de presença para além do visível é um desafio, mas também uma necessidade. Criar redes de apoio reais, estimular práticas colaborativas, fomentar a troca entre artistas e comunidades pode ser um caminho possível. Em tempos de vigilância digital e escassez de tempo, permitir o desaparecimento pode ser um ato valioso. Porque resistir à lógica da exposição contínua é também afirmar que a arte, e quem a faz, tem direito ao invisível e que desse lugar, muitas vezes silencioso e fora do foco, também nascem potências.

CAPÍTULO 2

FRONTEIRAS INVISÍVEIS: O ARTISTA IMIGRANTE NA ERA NEOLIBERAL

2.1. Brasileiros (re)torna-viagem: Uma análise sobre os processos migratórios em um século de mudanças

A história das migrações está diretamente ligada às mudanças culturais, sociais e econômicas que moldam as sociedades ao longo do tempo. Quando olhamos para os

“Brasileiros de Torna-Viagem” do passado e comparamos com as pessoas que estão vindo do Brasil para Portugal nos dias de hoje, é evidente que esse processo oferece amplas oportunidades para reflexão sobre temas como identidade, pertencimento e intercâmbio cultural. Estes movimentos não só impactaram a economia, mas também deixaram marcas profundas na cultura, nas tradições e principalmente na memória dos dois países. O contraste entre a memória quase heróica dos retornados do Brasil do fim do século XIX e início do XX, e alguns percalços que muitos brasileiros enfrentam hoje em Portugal, abre uma janela para discutir questões de integração, preconceito e empatia na sociedade portuguesa atual. É aí que começa a reflexão: quem eram esses tais “Brasileiros de Torna-Viagem”? E como as experiências deles impactaram o crescimento econômico e cultural, principalmente no norte de Portugal?

Em seu livro *Os Brasileiros de Torna-Viagem no Noroeste de Portugal* (2000), Eugênio dos Santos fala desses personagens quase como figuras de novela. Ele descreve o visual chamativo, os hábitos extravagantes e até o jeito de falar um tanto quanto carregado desses portugueses que, depois de migrarem pro Brasil com muito pouco ou quase nada, voltavam para casa, em grande parte das vezes, com muito dinheiro, esbanjando riqueza e deixando muito evidente uma maneira de viver que chamava atenção. O autor refere a estes imigrantes como:

Aquela personagem, típica das décadas finais da centúria, que havia emigrado pobre para a antiga terra de Santa Cruz, lá adquirira hábitos de vida diversos daqueles que levava, enriquecera, regressava a Portugal rodeada de estrépito e curiosidade, exibia um vestuário exótico, ostentava adereços de ouro, pronunciava as palavras de modo adocicado usando mesmo outras desconhecidas e estranhas, fumando, em geral, muito. Para além desses traços exteriores, visíveis, minguaram nessa figura a modéstia, a cultura ou a simples educação. (p.18)

É interessante notar que, mesmo sendo portugueses, as pessoas da época começaram a chamar esses retornados de “brasileiros”, talvez por causa do sotaque ou do estilo de vida que traziam de lá. Muitos saíam jovens, enfrentavam inúmeros desafios no

Brasil e voltavam adultos prósperos, às vezes trazendo as famílias consigo e quando voltavam, era comum investirem o dinheiro que ganharam em mansões luxuosas ou em melhorias pras vilas onde nasceram. Era o jeito deles de mostrar que tinham vencido.

Também no seu livro, Eugênio dos Santos destaca o impacto que esses “brasileiros” tiveram nas comunidades quando diz que:

Milhares de casas modestas, mas dignas, das aldeias do noroeste peninsular foram levantadas pela intervenção, mais ou menos direta, desses homens, cujos nomes porventura até ignoramos, mas que dinamizaram, nos mais variados setores, o meio de que foram oriundos. Quase todas as aldeias do noroeste português abrigaram benfeitorias introduzidas por algum brasileiro. Por isso a sua figura se tornou ‘mítica’, prestando-se às mais variadas abordagens. (p. 17)

É interessante notar que enquanto esses Brasileiros de Torna-Viagem simbolizam sucesso e transformação no passado, a migração brasileira contemporânea para Portugal tem um tom um tanto quanto diferente. Os desafios, as adaptações e os encontros culturais ainda estão aí, mas o contexto é outro, repleto de novas complexidades. Essa comparação entre o ontem e o hoje nos ajuda a entender melhor as conexões históricas e emocionais que unem Brasil e Portugal em um século cheio de mudanças. O objetivo aqui não é apenas resgatar as memórias desses fluxos migratórios, mas também lançar luz sobre as relações complexas que unem os dois países na atualidade.

2.2. Diferenças entre a figura do “Brasileiro Torna-Viagem” e o imigrante atual

A forma como brasileiros e portugueses percebem a imigração mudou muito ao longo do tempo, e dá pra entender essa transformação olhando o contexto histórico, cultural e socioeconômico de cada época. No final do século XIX, por exemplo, os portugueses eram muito bem recebidos no Brasil. Isso acontecia porque o Brasil, recém-independente, ainda tinha laços muito fortes com Portugal, tanto na cultura quanto na economia. Era um país tentando se afirmar, criando sua própria identidade, e a chegada dos portugueses, que

muitas vezes vinham ocupar posições importantes no comércio ou fundar pequenas comunidades, era vista como algo que ajudava no desenvolvimento. Outro ponto importante de se ressaltar é que os portugueses, quando migravam pro Brasil, geralmente buscavam integração e tinham fama de trabalhar duro. Acabavam se destacando em áreas como o comércio e a construção civil. Por isso, a imagem deles era mais positiva, sendo vistos como uma espécie de parceiros na construção do progresso. Quando voltavam para Portugal como os famosos “Brasileiros de Torna-Viagem”, carregando riqueza e histórias de sucesso, reforçavam essa ideia de que a imigração era uma troca vantajosa para os dois lados. Hoje o cenário é bem diferente e é fácil perceber que a relação de poder entre Brasil e Portugal mudou muito. Lá no século XIX, o Brasil era uma terra de oportunidades, atraindo portugueses que buscavam uma vida melhor. Agora, a situação se inverteu, muitos brasileiros migram para Portugal, fugindo de crises e buscando estabilidade. Acontece que essa imigração nem sempre é vista com bons olhos por parte dos portugueses, especialmente por questões econômicas e sociais.

Portugal passou por crises financeiras pesadas nas últimas décadas do século XX e início do XXI, que deixaram marcas profundas, como desemprego e aumento das desigualdades. Nesse contexto, a chegada de imigrantes, incluindo brasileiros, começou a ser vista como uma “ameaça” em vez de uma contribuição. Mesmo sendo essenciais para setores como construção civil, limpeza, turismo e restauração, muitos brasileiros acabam sendo associados a estereótipos negativos ou tratados como concorrentes pela população local. Além disso, existe o fator cultural, onde a presença cada vez maior de comunidades brasileiras em Portugal, com sua música, seu jeito expansivo de se comunicar e até o sotaque diferente, às vezes gera resistência e reforça preconceitos. Para complicar, a globalização e o aumento do uso das redes sociais deram palco para discursos xenofóbicos, que acabam alimentando preconceitos antigos. Até algumas atitudes de órgãos governamentais refletem essa visão através de políticas mais restritivas e discursos focados em “controlar” a imigração, que reforçam a ideia de que imigrantes, brasileiros incluídos, são

um problema, e não uma oportunidade. Isso contrasta muito com o passado, quando imigração era vista como uma peça-chave no crescimento econômico e social.

Essa mudança na percepção tem raízes profundas, ela reflete questões estruturais como economia, poder e política, mas também toca em aspectos culturais e simbólicos. No fim do século XIX e início do século XX, Brasil e Portugal tinham uma relação de interdependência, uma espécie de simbiose, quase como aliados no progresso. Hoje, com as desigualdades globais e crises locais, a imigração virou um tema mais polêmico, muitas vezes tratado de forma conflituosa e polarizada. Entender e bater de frente com esses preconceitos é fundamental para repensar as relações luso-brasileiras e promover uma convivência mais harmoniosa e enriquecedora.

Seguindo essa linha de pensamento, é possível aprofundar ainda mais o contraste entre o passado e o presente, trazendo à tona como as vivências migratórias refletem não só os contextos econômicos e sociais de cada época, mas também as condições psicológicas e emocionais dos indivíduos envolvidos. Enquanto os “Brasileiros de Torna-Viagem” carregavam o peso (e ao mesmo tempo o prestígio) de representar histórias de superação e sucesso, os imigrantes brasileiros de hoje enfrentam uma luta diferente, marcada por um cenário onde as exigências da sociedade do desempenho descrita por Byung-Chul Han, em seu livro *A Sociedade do Cansaço* (2014), tornam-se quase inescapáveis. No contexto dos imigrantes brasileiros em Portugal, isso se traduz em uma pressão dupla: além das barreiras tradicionais como língua (afinal, definitivamente não falamos a mesma língua), cultura e preconceito, há ainda a cobrança para “dar certo”, ou seja, provar que a decisão de migrar foi válida e que o esforço de recomeçar/tentar a vida em outro país compensa. É como se fosse preciso performar um sucesso visível o tempo todo, muitas vezes em condições que não oferecem suporte suficiente para isso.

Essa lógica gera um cansaço que não é só físico, mas também emocional e mental. Muitos imigrantes relatam uma sensação de inadequação, como se estivessem constantemente falhando em alcançar os padrões que eles mesmos ou a sociedade colocam. Esse esgotamento, amplificado pelo isolamento que a vida migratória

frequentemente traz, alimenta patologias como ansiedade, depressão e *burnout*, condições que são praticamente emblemáticas dessa recém era neoliberal e trataremos deste assunto nos próximos capítulos.

Conectar o legado dos Brasileiros de Torna-Viagem com a sociedade do cansaço não é apenas uma análise histórica ou teórica, é também um convite para olhar mais de perto o impacto das estruturas sociais sobre as pessoas, especialmente aquelas que se encontram em posições vulneráveis. Ao reconhecer as semelhanças e diferenças entre esses períodos, entendemos melhor como os processos migratórios são moldados pelas dinâmicas do poder, da cultura e da economia e como essas experiências, apesar das dificuldades, continuam a ser uma fonte poderosa de transformação pessoal e coletiva.

Pensar no impacto direto de toda essa pressão na vida de um artista plástico brasileiro vivendo em Portugal se torna um processo simples. A cobrança por resultados não é só externa, vindo de galerias, editais ou do mercado de arte local, mas principalmente interna, como se a gente precisasse o tempo todo provar pra nós mesmos que é possível criar, se sustentar e ser reconhecido em um país que não é o seu. O problema é que esse “fazer dar certo” muitas vezes entra em conflito com o processo criativo, que é tudo menos linear ou previsível.

Não é fácil transformar esse caos interno em arte, ainda mais quando a tal sociedade do desempenho está o tempo todo gritando que você precisa ser produtivo. A pressão para criar algo “inovador”, “relevante” ou “vendável” pode sufocar o processo criativo. E é aí que entra o perigo de se perder no meio do caminho, de esquecer o porquê de estar criando em primeiro lugar. É como se para ser artista nesse contexto você precisasse encontrar um equilíbrio delicado entre atender às demandas externas e honrar sua própria essência e identidade criativa.

Ao mesmo tempo, a experiência migratória também traz um repertório único e riquíssimo. Portugal, com sua história, sua arquitetura, sua luz tão particular, é um cenário inspirador, mas é importante lembrar que essa inspiração não vem só do que é bonito ou novo, ela também surge do conflito, do estranhamento, das barreiras que são enfrentadas e

superadas todos os dias. Esses elementos acabam dando profundidade e autenticidade à produção artística, tornando-a uma espécie de reflexo sincero das vivências do artista e talvez seja aí que resida a força da arte nesse contexto, onde ela se torna um espaço de resiliência. Enquanto a vida na Neoliberalândia tenta moldar tudo em termos de produtividade, a arte, teoricamente, deveria dar espaço pra pausa, reflexão e expressão genuína. Ela se torna não só um veículo para contar histórias individuais, mas também uma forma de questionar as estruturas que geram tanta pressão. Basicamente, ser um artista plástico brasileiro em Portugal é viver constantemente entre contrastes, a saudade e a descoberta, a pressão e a liberdade, o desafio e a criação. É transformar essas tensões em arte e, de alguma forma, encontrar beleza no meio do caos. Um exemplo disso é a série “De Janeiro A Janeiro”, apresentada na Figura 4, que nasceu da percepção de que nada acontece sem mudança. Onde cada mês traz consigo pequenas transformações, às vezes sutis, quase invisíveis, mas fundamentais para que o ciclo se complete. E foi observando essas transições, muitas vezes silenciosas, que passei a compreender que o verdadeiro valor está no caminho, no processo. Porque, no fundo, é isso que a arte faz, ela traduz o que é difícil de colocar em palavras, conectando experiências individuais a algo maior, algo que ressoa com quem vê, quem sente, quem vive.

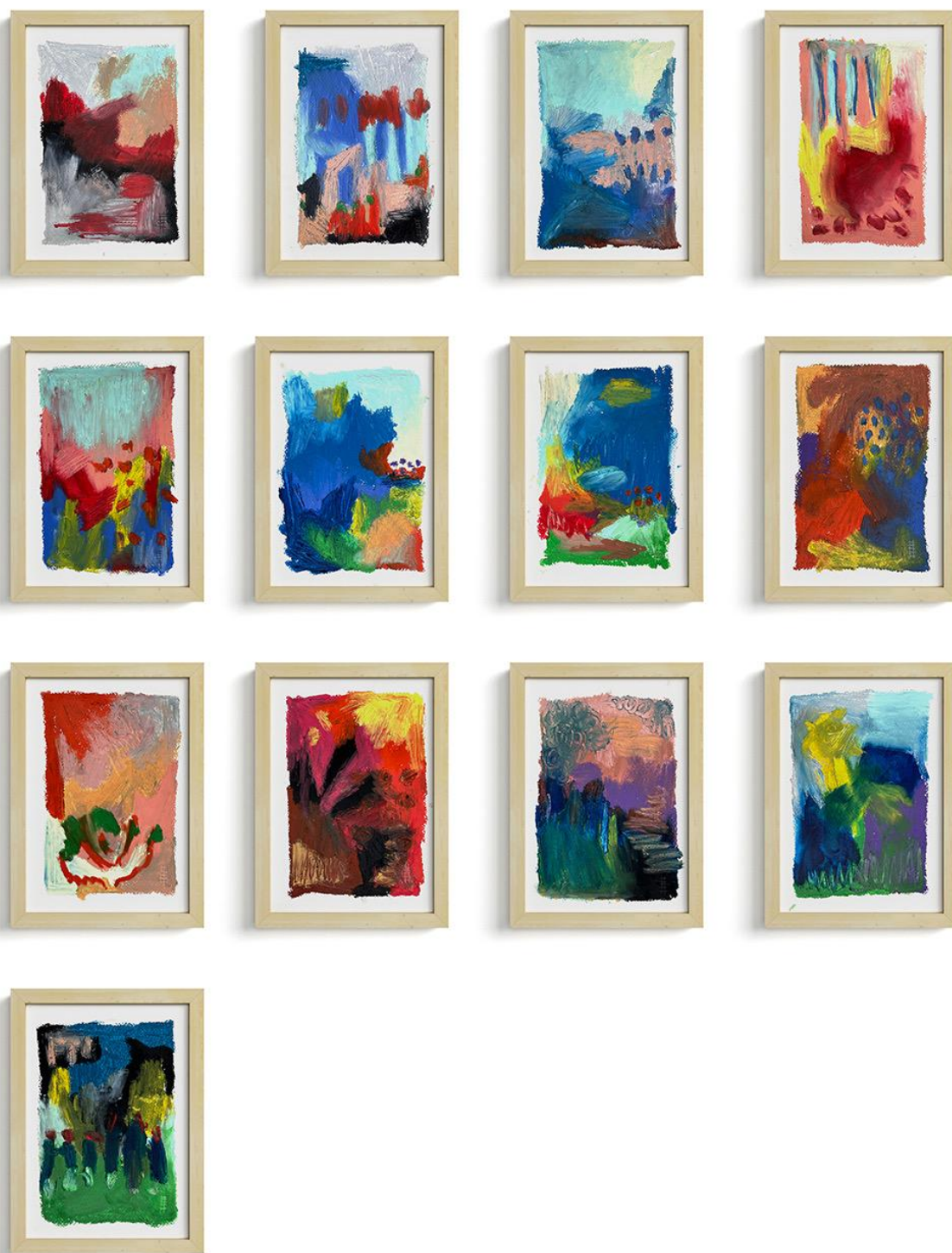


Figura 4. Leandro Caram. 2025. *Série Janeiro A Janeiro*. 21x15cm cada.
Pastel a óleo sobre papel.

2.3. A situação da migração contemporânea em Portugal

Atualmente, o modelo político em Portugal sofreu um acelerado endurecimento em relação à imigração, sobretudo desde a formação do governo liderado pelo Primeiro Ministro Luís Montenegro (Aliança Democrática) em abril de 2024, que sinalizou um claro recuo diante das políticas mais abertas do governo anterior.

Em março–abril de 2024, o governo extinguiu o acesso ao chamado regime de “Manifestação de Interesse” (MI), uma via que permitia a imigrantes de fora da União Europeia regularizar-se após um ano de contribuições à Segurança Social, mesmo sem contrato de trabalho formal. A revogação desse mecanismo representa uma mudança substancial para a entrada de estrangeiros no país, onde agora só é possível requerer residência desde o exterior com um contrato de trabalho ou visto para profissionais qualificados, estudantes ou reagrupamento familiar. Isto até o momento, pois a cada dia que passa aparecem mais notícias sobre o esforço do governo em dificultar os processos migratórios para dentro de Portugal. Uma publicação de julho de 2024 no site The Portugal Daily cita que “Portugal deu um passo significativo no reforço das suas políticas de imigração ao eliminar a cláusula de “Manifestação de Interesse”, uma medida que afetará muitos cidadãos de fora da União Europeia que procuram residência no país. Esta decisão faz parte de uma repressão mais ampla à imigração por parte do governo de direita.”

Além disso, o governo instituiu “quotas quantitativas” para permissões de residência, priorizando profissionais qualificados e restringindo outras categorias de imigrantes. Em paralelo, foi criada uma nova unidade de tratamentos relacionados à imigração, a AIMA (Agência para a Integração, Migração e Asilo), ligada à Polícia de Segurança Pública (PSP), que assumiu funções anteriormente do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF), especialmente voltadas ao controle migratório, porém este novo órgão não vem cumprindo o objetivo a que foi criado, que é agilizar os processos de regularização e resolução dos problemas acumulados pelo extinto SEF.

Essa exigência de mão de obra altamente qualificada expõe um paradoxo interessante, onde Portugal é um dos países com o salário médio mais baixos da Europa Ocidental, o que gera um fenômeno interno de êxodo juvenil. Muitos jovens portugueses, mesmo após obterem formação superior, optam por emigrar em busca de melhores condições de trabalho e remuneração em países como Alemanha, Reino Unido, Suíça ou Países Baixos. Ao mesmo tempo, o país impõe critérios elevados para aceitar imigrantes, desconsiderando que nem mesmo retém sua própria força de trabalho qualificada. Essa contradição revela uma política migratória que parece mais pautada por um desejo de exclusão seletiva do que por uma real estratégia de desenvolvimento sustentável e inclusão.

Parte dessas medidas está incluída em um pacote de ações aprovadas em junho de 2024 pelo governo, conhecido como “Plano de Ação para a Migração”, que, apesar de anunciar a priorização de profissionais qualificados e reagrupamento familiar, também prevê ideias restritivas como agilizar retornos de imigrantes em situação irregular, reforçar a fiscalização e tornar mais burocrático o acesso à residência sem contrato formal.

Em dezembro de 2024, uma operação policial controversa ocorreu em Martim Moniz, Lisboa, focando supostos imigrantes em situação irregular.¹ Ainda que oficialmente direcionada a combater tráfico e drogas, muitos viram-na como exercício de controle seletivo sobre populações imigrantes.

A guinada mais recente aconteceu em julho de 2025 com o anúncio de notificações de expulsão para cerca de 40.000 imigrantes em situação irregular, com prazo apertado para saída voluntária do país, seguida de medidas coercitivas caso não ocorra.² Adicionalmente, em dezembro de 2024, o Parlamento aprovou uma lei que elimina o acesso gratuito à saúde pública para imigrantes sem documentos ou estrangeiros não residentes,

¹ Rádio Renascença. (2024, 26 de dezembro). *Martim Moniz. Dezenas subscrevem queixa sobre operação policial*. <https://rr.pt/noticia/pais/2024/12/26/martim-moniz-dezenas-subscrevem-queixa-sobre-operacao-policia/407367/>

² Público. (2025, 28 de julho). *Cerca de 40 mil imigrantes foram notificados para deixar o país*. <https://www.publico.pt/2025/06/28/sociedade/noticia/cerca-40-mil-imigrantes-notificados-deixar-pais-2138223>

muito provavelmente por conta de estrangeiros — muitas grávidas, por sinal³ — que se deslocavam para Portugal para ter acesso aos atendimentos, restringindo o atendimento apenas a emergências. Essa medida reforça o caráter restritivo do atual regime, ao dificultar o acesso a direitos básicos.

Essas políticas sinalizam uma mudança substancial na orientação política do país. A retórica oficial do governo central sobre “controle migratório” contrasta com a retórica humanista defendida publicamente, mas a percepção pública é de que as medidas visam atender a crescentes sentimentos xenófobos, influenciados em parte pelo avanço do partido populista Chega no espectro político. No site oficial da União Europeia existe uma pesquisa que revela que cerca de 68 % dos portugueses consideram as políticas migratórias atuais “excessivamente permissivas”, mesmo reconhecendo a importância econômica dos imigrantes, evidenciando uma tensão entre necessidade funcional e desejo de controle.

2.4. O ciclo eterno da Mudança, Burocracia e Cansaço

Um dos elementos centrais da experiência de ser imigrante é a sensação de estar constantemente lidando com um ciclo que parece não ter fim: mudar, resolver, esperar, tentar de novo, e, com sorte, avançar um pouco. Esse movimento cíclico entre **mudança**, **burocracia** e **cansaço** não é apenas uma realidade prática e concreta, mas também o combustível da minha produção artística atual, conforme representado no diagrama abaixo:

³ CNN. (2022, 23 de dezembro). “Turismo de Natalidade”: estrangeiras utilizam o SNS para ter acesso a cuidados gratuitos.

<https://cnnportugal.iol.pt/gravidas/sns/turismo-de-natalidade-estrangeiras-utilizam-o-sns-para-ter-aceso-a-cuidados-gratuitos/20221223/63a5591d0cf2aea78583f830>

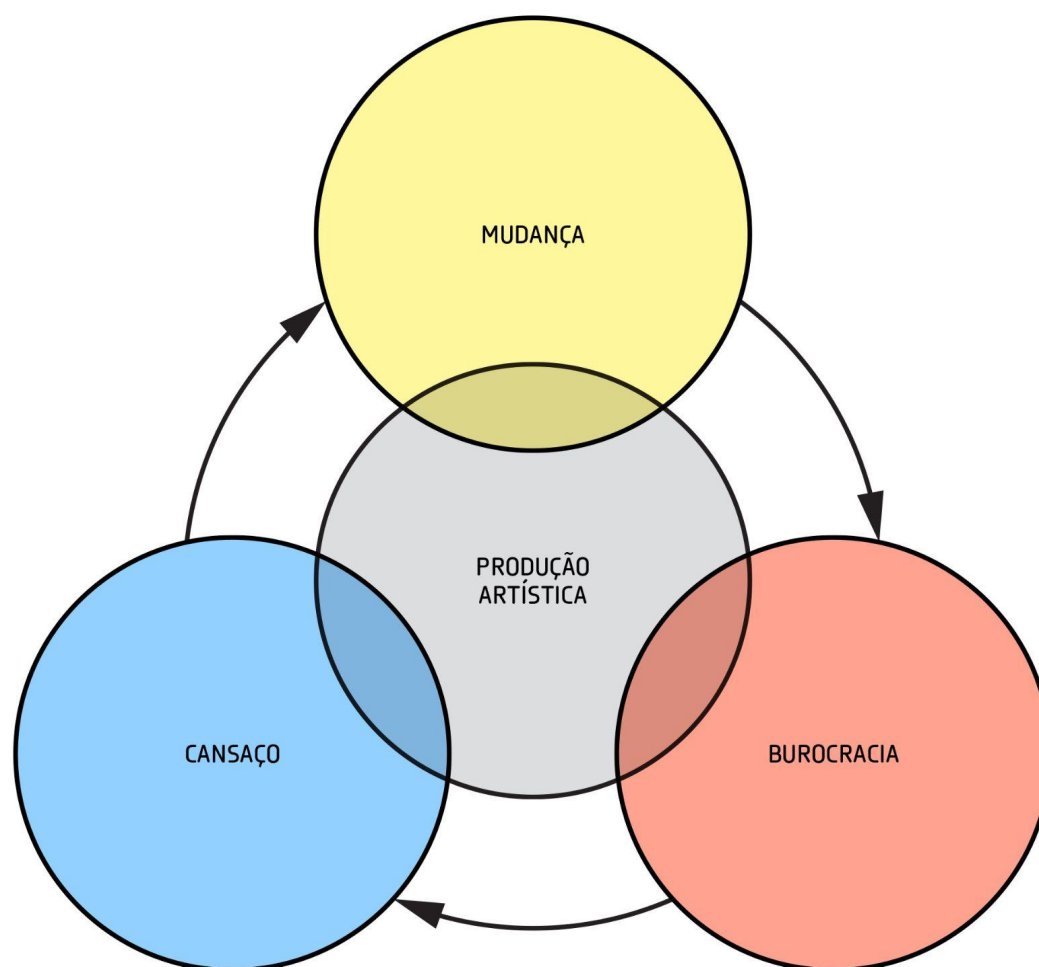


Figura 5. Leandro Caram. 2024. *Diagrama Mudança Burocracia Cansaço*.

A mudança aqui é o ponto de partida. No contexto da migração, raramente é uma escolha puramente estética ou motivada por uma curiosidade passageira. Ela costuma vir acompanhada de uma dose significativa de urgência de sair de um país por conta de crises políticas, econômicas, profissionais ou emocionais. No entanto, mesmo quando a decisão de migrar é feita a partir de uma posição de relativo privilégio, ela carrega consigo um custo invisível que poucos percebem à primeira vista: a ruptura com um território que nos constituía.

Migrar é, antes de tudo, mudar de espaço, sair de casa, deixar família, amigos, hábitos, lugares habituais. Mais ainda, é mudar de estilo de vida, muitas vezes passando a

viver em espaços menores, com menos recursos, menos segurança institucional e mais incertezas. No meu caso, esse deslocamento físico e emocional se refletiu diretamente na minha prática artística. Se antes eu trabalhava com pintura abstrata centrada na memória e inconsciente, hoje minha produção se tornou mais material, mais crítica, mais envolvida com o cotidiano e com a realidade do país onde vivo.

Essa transformação artística foi inevitável. A arte passou a ser não apenas um espaço de expressão pessoal, mas um dispositivo para pensar a condição do imigrante, um modo de dar forma às cicatrizes e aos deslocamentos. Como diz Didi-Huberman (2010), “toda imagem é um sintoma”, e os sintomas da migração como instabilidade, descontinuidade e incerteza, passaram a fazer parte das camadas visuais e conceituais do que produzo. O que antes era memória, agora é também resposta à mudança e ao sistema.

Se a mudança abre o ciclo, a burocracia é o campo minado pelo qual o imigrante precisa passar para poder permanecer àquele local. Em Portugal, os processos burocráticos são notoriamente lentos, opacos e fragmentados. Há uma clara falta de comunicação entre os diferentes órgãos, autarquias, serviços de imigração, segurança social, finanças e, com frequência, o próprio cidadão é quem precisa fazer a ponte entre instituições que deveriam se entender entre si. A AIMA (Agência para a Integração Migrações e Asilo), que substituiu o antigo SEF (Serviço de Estrangeiros e Fronteiras) em 2023, trouxe a promessa de modernização e eficiência mas na prática, o que se viu foi uma piora considerável na resolução dos problemas e andamentos dos processos. Com agendamentos indisponíveis, falhas de comunicação digital e física, o imigrante se vê cada dia mais distante da regularização.

Além disso, um elemento ainda mais perverso é a subjetividade da avaliação burocrática. Muitas vezes, a obtenção ou não de um documento depende da boa vontade do atendente, da clareza (ou não) de uma lei que se aplica de maneira distinta em diferentes balcões, ou de uma interpretação que o próprio sistema não padronizou. Em outras palavras, trata-se de um labirinto onde as regras mudam sem aviso e a confiança institucional se esgota rapidamente.

Outro fator que torna tudo ainda mais exaustivo é o prazo curto que temos para resolver, em meses, o que normalmente uma pessoa resolveria ao longo de uma vida no seu país de origem, como inscrição na segurança social, abertura de atividade, obtenção de residência, regularização tributária, entre outros. Essa pressão por resolver tudo rapidamente, muitas vezes em um idioma e cultura diferentes, coloca o imigrante numa posição de constante alerta, numa lógica de urgência que não se sustenta no tempo.

A consequência natural desse caminho de mudança e burocracia é o cansaço. Não apenas físico. Trata-se de um cansaço mais profundo, um desgaste mental e emocional que mina a criatividade, o prazer e até mesmo a esperança de permanência. O imigrante internaliza essa cobrança: “se eu decidi vir, então tenho que dar conta, tenho que dar certo, tenho que produzir e ter sucesso no que me propus a fazer”. Essa autoexigência, somada à precariedade institucional, à insegurança financeira e ao sentimento de não pertencimento, gera um esgotamento psíquico constante.

Esse cansaço, fim e início desse ciclo, paradoxalmente, se tornou tema e matéria-prima da minha produção artística. Ele não me paralisa, mas me atravessa e me molda. Está presente na repetição dos gestos, na insistência nos mesmos objetos e materiais, nos trabalhos que incorporam falhas.

O ciclo representado no diagrama mostrado anteriormente (Mudança → Burocracia → Cansaço → Mudança...) não é apenas um esquema gráfico, é a estrutura do meu cotidiano como artista imigrante. Ele se repete, se reorganiza, se transforma, mas não desaparece. Cada nova tentativa de estabilidade gera novas transformações, que exigem novos documentos, que produzem novas fadigas e sucessivos recomeços, entretanto, é neste espaço de repetição que a arte encontra potência. A criação artística se apresenta como um gesto que tenta quebrar o ciclo, ou ao menos dar-lhe sentido.

2.5. A experiência do imigrante como sujeito diferente: pertencimento e conexão

Migrar é, antes de tudo, uma experiência de deslocamento, não apenas físico, mas também subjetivo. A pessoa imigrante carrega dentro de sua bagagem, suas referências culturais, seus afetos, sua história e suas formas de se relacionar com o mundo. Ao chegar a outro país, esses elementos são confrontados com uma nova realidade social, política e cultural. Em Portugal, muitos brasileiros enfrentam esse confronto de forma intensa, percebendo-se como sujeitos diferentes, nem sempre acolhidos da maneira que imaginavam. Judith Butler, ao discutir as normas de reconhecimento, nos ajuda a pensar sobre esse sentimento de deslocamento:

Ser reconhecido como humano é um modo de existir que depende de certas normas que regulam a inteligibilidade do sujeito. Se não há reconhecimento, se não há um enquadramento simbólico que permita que o sujeito seja compreendido dentro dos códigos sociais estabelecidos, então ele é lançado à margem da vida social (Butler, 2004, p. 2).

No caso do imigrante, essa marginalidade se traduz em dificuldades de acesso a serviços, barreiras linguísticas, preconceitos velados e explícitos, além de uma constante sensação de não fazer parte daquele lugar. Ainda que se fale (quase) a mesma língua, as diferenças culturais entre Brasil e Portugal são muitas, e nem sempre reconhecidas de forma respeitosa. O brasileiro é, por vezes, tratado com desconfiança ou inferioridade, mesmo sendo peça fundamental em diversos setores essenciais para o crescimento da economia portuguesa. Essa experiência repetida de exclusão fragiliza os laços de pertencimento e alimenta o sentimento de estar sempre fora de lugar.

Achille Mbembe nos ajuda a pensar essas fronteiras invisíveis quando afirma:

O estrangeiro representa aquele que não tem lugar definido, que perturba a ordem das coisas por ser, ao mesmo tempo, visível demais e invisível demais. Sua presença é uma presença que incomoda, que exige explicação, que provoca uma vigilância constante (Mbembe, 2017, p. 123).

Estar “visível demais e invisível demais” é uma contradição que marca a experiência de muitos brasileiros em Portugal, onde são visíveis quando são alvo de estereótipos ou

controle e invisíveis quando precisam de apoio, escuta ou representação. Esse paradoxo afeta profundamente a forma como se constroem relações de pertencimento.

Contudo, é também nesse espaço de tensão que podem surgir formas alternativas de conexão. Encontrar outros imigrantes, criar redes de apoio, participar de projetos culturais e artísticos pode funcionar como uma espécie de costura, com pontos de afeto e reconhecimento em meio ao deslocamento. É nesse lugar entre o pertencimento negado e o pertencimento reinventado que muitos constroem novas formas de existir, criando espaços de enraizamento mesmo longe da terra natal.

2.6. O impacto emocional e psicológico do deslocamento

O deslocamento migratório ultrapassa os aspectos geográficos e administrativos. Ele se desdobra, sobretudo, em camadas subjetivas profundas, afetando diretamente o bem-estar psíquico e emocional de quem migra. A pessoa que se desloca para outro país não carrega apenas malas com roupas e documentos, ela leva principalmente medos, expectativas, valores, afetos e vínculos. Ao mesmo tempo, precisa lidar com o desafio de reconstruir a vida em um território desconhecido, onde tudo passa a exigir adaptação.

O discurso predominante nas redes sociais, nas instituições e, muitas vezes, entre os próprios migrantes, é o da superação. “Vai dar certo”, “É só ter foco”, “Tudo se ajeita”, frases que, embora bem intencionadas, produzem um silenciamento das dores reais que atravessam esse processo. Há pouca escuta para o sofrimento de quem migra. Fala-se pouco sobre o luto de deixar para trás uma vida inteira, sobre a frustração de não ser acolhido como se imaginava, sobre o medo de fracassar e muitas vezes não poder voltar.

Judith Butler (2015), em sua reflexão sobre vulnerabilidade e corpo, oferece um olhar potente sobre essa dor invisível, citando que “reconhecer a precariedade comum de nossas vidas é reconhecer que os corpos estão expostos a estruturas de poder que os ferem, os abandonam ou os ignoram. A vulnerabilidade não é fraqueza, mas condição compartilhada”.

Nesse sentido, se faz muito importante legitimar o sofrimento psíquico do imigrante como algo real e digno de cuidado. A solidão, por exemplo, é uma presença constante, onde mesmo rodeado de pessoas, às vezes nos sentimos profundamente isolados, pois nos faltam as referências afetivas, a escuta empática e principalmente os espaços de confiança. A cultura do desempenho tão presente nas redes sociais e no mercado de trabalho intensifica essa solidão ao exigir que se esteja sempre bem, produtivo e disponível. Não há espaço para pausas ou fragilidades.

CAPÍTULO 3

A BUSCA PELO TODO: IDENTIDADE E ADOECIMENTO

3.1. A imigração como deslocamento físico e subjetivo

Ao sair de um território conhecido, seja ele um país, uma cidade, uma casa ou um modo de vida, a pessoa que migra não apenas muda de espaço geográfico, mas também atravessa fronteiras invisíveis que muitas vezes desorganizam suas referências básicas, que vão desde a identidade à estabilidade.

Migrar para a Neoliberalândia é se deparar com o silêncio de não saber onde encontrar o que sempre esteve à mão. É reaprender a ser, mesmo sem saber exatamente o que se é naquele novo contexto. O corpo está em um lugar, mas o pensamento, a memória e a linguagem parecem habitar outro tempo e tudo nesse processo vira um recomeço. Essa fratura entre o que se foi e o que se está sendo molda uma nova experiência de existência híbrida, frágil e profundamente complexa.

Judith Butler (2004) nos ajuda a pensar essa espécie de limbo geográfico quando afirma que "o sujeito é produzido em uma relação com normas culturais que o precedem, excedem e, muitas vezes, o negam" (p. 3). Ou seja, ao chegar em outro país, o sujeito não encontra um espaço neutro, mas sim um conjunto de normas culturais, políticas e sociais que já estão operando e que nem sempre reconhecem ou acolhem a sua existência.

A migração, nesse sentido, não é apenas uma travessia física, mas uma jornada que exige reconfigurações constantes. A língua, mesmo quando compartilhada, se revela outra, as relações custam muito para se aprofundar, os gestos cotidianos, como pegar um transporte, alugar uma casa, acessar um serviço público, tornam-se desafios carregados de tensão e de insegurança.

Byung-Chul Han, ao falar sobre o sujeito neoliberal, aponta como a constante pressão por desempenho e adaptação transforma a subjetividade contemporânea em algo exaustivo e fragmentado. No contexto da migração, essa lógica se intensifica, pois o sujeito não apenas precisa sobreviver, mas provar para si e para os outros que a escolha de migrar valeu a pena.

Ser imigrante é estar no meio de uma explosão de uma fábrica de fogos de artifício. Pra quem vê de fora, é lindo. Muita luz, cor, brilho, movimento. Parece libertador. Mas quem está dentro, vivendo de perto, lida com o caos, o susto, a confusão. A beleza vista de longe não revela o trauma ou as perdas silenciosas que o deslocamento carrega. A migração é, muitas vezes, romantizada por aqueles que a veem como ato de coragem ou progresso, sem compreender o trabalho exaustivo que ela exige.

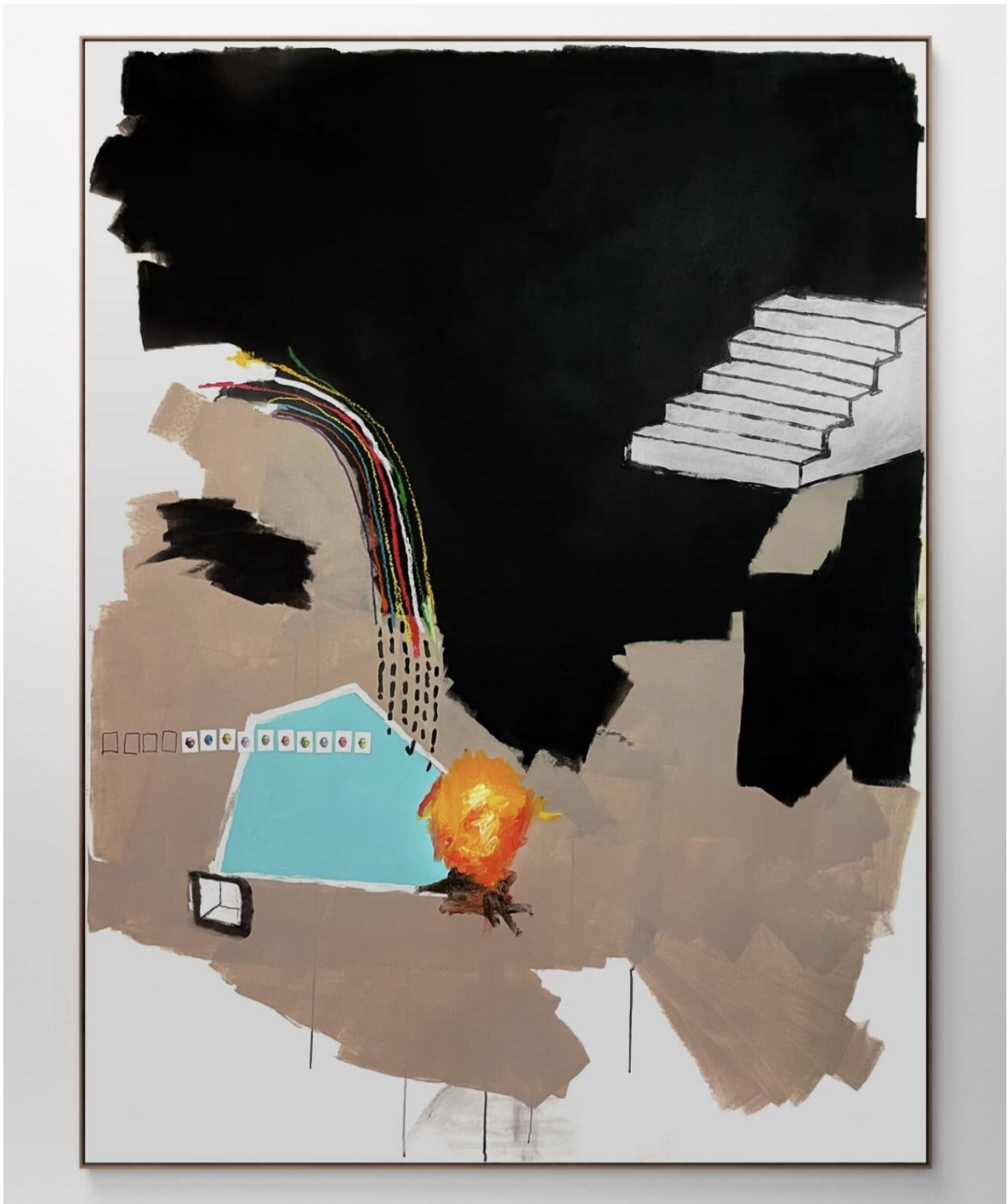


Figura 6. Leandro Caram. 2025. *Fábrica de Foguetes*. 200x150cm. Técnica mista sobre tela.

Atravessar essas camadas de deslocamento implica luto. Um luto não necessariamente pela perda de alguém, mas pela perda de um lugar, de uma rotina, de uma

rede de apoio, de um modo de existir que já se fazia habitual. E como todo luto, este também precisa de tempo, elaboração, escuta. Mas o mundo neoliberal, orientado pela urgência, muitas vezes não concede esse tempo.

3.2. Mecanismos de exclusão, controle e adoecimento psíquico

O processo migratório, especialmente no contexto contemporâneo neoliberal, expõe o sujeito a uma série de dispositivos de controle e exclusão que não se restringem ao plano jurídico ou econômico, mas atravessam o cotidiano e se refletem diretamente na saúde mental do imigrante. Estar fora do país de origem implica muitas vezes em ser também mantido fora das redes institucionais, sociais e afetivas que poderiam oferecer suporte e acolhimento. A sensação de estar sempre em observação, de ter de justificar sua presença e até suas intenções, instala uma forma de vigilância constante e desgastante.

A dificuldade para acessar serviços públicos a princípio básicos, como saúde, educação ou legalização de documentos, cria um ambiente de instabilidade cada vez mais cansativo. A demora para ter sucesso nas burocracias, aliada à rigidez de certos processos legais e à falta de clareza nos canais de comunicação entre instituições, gera uma permanente sensação de impotência e a cada tentativa frustrada, a confiança do sujeito nas estruturas de apoio diminui, reforçando o sentimento de isolamento e de exclusão. A dependência da boa vontade do atendente, mais do que da regra, introduz um elemento de arbitrariedade que agrava a sensação de insegurança, gerando um desgaste emocional contínuo. Além disso, a precariedade do trabalho a que muitos imigrantes estão submetidos também é um fator muito relevante nesse processo de adaptação. O acesso limitado a contratos estáveis, os salários baixos, a informalidade e a sobrecarga de funções contribuem diretamente para o esgotamento físico e psíquico.

Estudos globais apontam para uma prevalência alarmante de transtornos mentais entre pessoas deslocadas. A Organização Mundial da Saúde (OMS, 2025) revela que refugiados e migrantes enfrentam taxas significativamente mais altas de depressão,

ansiedade, transtorno de estresse pós-traumático e suicídio do que a população de acolhimento, associadas às difíceis trajetórias pré, durante e pós-migração.

De forma semelhante, análises mostram que cerca de 1 em cada 4 pessoas deslocadas sofre de depressão (26,4 %) e entre 33 e 38 % apresenta sintomas de depressão e ansiedade, com taxas ainda mais elevadas entre refugiados e migrantes (Charlson et al., 2019).

Especificamente entre trabalhadores migrantes em todo o mundo, a prevalência combinada de depressão (~39 %) e ansiedade (~27 %) superou em muito as médias populacionais anteriores à pandemia (Fiorillo & Gorwood, 2020).

Estudos da BMC Public Health apontam que a pandemia de COVID-19 e as consequências disruptivas nos setores econômico, da saúde e da educação impactaram a vida das pessoas, contribuindo para um contexto de crescente vulnerabilidade econômica e social. A pandemia evidenciou as desigualdades sociais e a discriminação com base na origem racial ou étnica. Este estudo teve como objetivo contribuir para a promoção da saúde mental e do bem-estar das populações migrantes residentes em Portugal, através da definição de um quadro analítico e das recomendações emergentes do projeto EQUALS4COVID19. (Alarcão et al., 2024).

Em crianças migrantes em Portugal, o risco de problemas emocionais e comportamentais é 2,5 vezes maior em comparativo com crianças nativas (Agência Lusa, 2024).

Esses dados estatísticos evidenciam um impacto quantitativo grave. Como citado nos capítulos anteriores, por trás das estatísticas estão histórias marcadas por burocracias, precariedades habitacionais e laborais, discriminação institucional e autoexigência. Esses fatores se manifestam como sintomas como ansiedade crônica, insônia, falhas de concentração, sensação de irrealidade, cansaço profundo, melancolia, crises de choro e até pensamentos suicidas. Terapias e redes comunitárias conseguem aliviar parte desse sofrimento, mas esbarram no abismo entre a demanda e a oferta de cuidados,

especialmente para migrantes que não falam a língua ou não possuem documentação que facilite o acesso (OMS, 2025).

Reconhecer a dimensão quantitativa e qualitativa desse impacto é fundamental para legitimar as necessidades emocionais dos migrantes como um problema coletivo e não individual, e é justamente nesse ponto que muitas respostas institucionais falham. Ao enxergar o sofrimento psíquico do migrante como um problema particular, desconectado do ambiente ao redor, acabam por negligenciar as redes de causas estruturais que produzem esse sofrimento. A tristeza, a exaustão e a sensação de inadequação não surgem do nada, elas são resultado direto de um sistema que exige adaptação constante mas oferece pouco acolhimento real. Ao individualizar a dor, reforça-se a ideia de fracasso pessoal. Como se sentir sobrecarregado, com medo ou perdido fosse uma fraqueza, uma prova de que você não se esforçou o suficiente, no entanto, essa lógica apenas aprofunda o isolamento. O que está em jogo aqui não é uma falha individual, mas o resultado de um ambiente que constantemente empurra as pessoas para além dos seus próprios limites sem oferecer sustentação.

Falar sobre saúde mental na migração é mais do que levantar dados ou defender políticas públicas, é abrir espaço para uma escuta mais humana, mais sensível e mais comprometida com a complexidade da experiência de viver na Neoliberalândia. É entender que adoecer não é fraqueza. É, muitas vezes, uma forma de resistência silenciosa diante de um mundo que exige demais e acolhe de menos.

3.3. Ansiedade, *burnout*, depressão e o corpo como sintoma

Apesar de todo potencial transformador, a experiência de migrar frequentemente impõe aos sujeitos uma sobrecarga emocional silenciosa, que se traduz em sintomas físicos e psíquicos. Quando o corpo começa a falhar, a reagir de forma desregulada ao cotidiano, muitas vezes é porque não há mais linguagem suficiente para nomear o que se sente.

Assim, a saúde mental e física tornam-se cada vez mais dimensões interligadas na vivência do imigrante.

A ansiedade, o burnout e a depressão são três das várias manifestações mais recorrentes nesse processo. Dados da Organização Mundial da Saúde (OMS) revelam que cerca de 15% da população mundial sofre de algum transtorno mental, com um aumento notável após a pandemia de COVID-19, que agravou desigualdades e intensificou o isolamento social. Para pessoas em situação migratória, esses riscos são ainda maiores.

Um estudo da International Organization for Migration (IOM, 2022) indica que a vulnerabilidade social, aliada à falta de suporte emocional e à exclusão institucional, gera um cenário de estresse prolongado. Nesse contexto, a ansiedade se instala como uma resposta natural diante da instabilidade, mas pode evoluir para estados crônicos, com sintomas como taquicardia, insônia, irritabilidade, hipervigilância e dificuldade de concentração.

O *burnout*, mais comumente associado a ambientes laborais, tem se expandido como diagnóstico em outras esferas da vida. Em 2022, a Organização Mundial da Saúde passou a classificá-lo oficialmente como uma síndrome ocupacional relacionada ao estresse crônico no trabalho (OMS, 2022). No caso dos migrantes, essa sobrecarga extrapola o campo profissional e alcança as exigências diárias de sobrevivência e adaptação. Trabalhos exaustivos, falta de reconhecimento, insegurança constante e impossibilidade de descanso são gatilhos recorrentes. O migrante precisa “dar certo”, como se tudo estivesse em jogo, o tempo todo. Isso transforma a vida em um campo de prova permanente.

A depressão, por sua vez, aparece como um desdobramento possível dessa trajetória. Segundo a European Union Agency for Fundamental Rights (FRA, 2023), 1 em cada 3 migrantes na Europa relata episódios de tristeza profunda e sensação de desesperança prolongada. A ausência de vínculos sólidos, o afastamento da família e o sentimento constante de inadequação compõem um cenário afetivo vulnerável. Quando a escuta falha, o corpo fala, seja através de enxaquecas persistentes, fadiga extrema, dores musculares, alterações no apetite e crises de choro. Isso é mais uma prova que grande

parte das vezes o próprio corpo se torna um território de resistência, mas também de colapso.

O psiquiatra brasileiro Jorge Forbes (2020) afirma que, na impossibilidade de simbolizar determinadas dores, o sujeito passa a expressá-las através do corpo. Essa via de expressão torna-se, para muitos imigrantes, o único canal legítimo de manifestação de sofrimento, especialmente em contextos onde a saúde mental ainda é tabu ou quando o acesso aos serviços é limitado. O acolhimento emocional não pode ser um gesto de caridade ou empatia esporádica, ele deve ser parte do tecido social, das políticas públicas e da forma como organizamos a vida em comunidade.

Mais do que compreender o sofrimento do outro, é preciso construir redes que sustentem estes problemas através de redes de escuta, de apoio mútuo, de solidariedade real. Para isso, é necessário sair da lógica da performance, do mérito e da produtividade e entrar no campo da presença e cuidado.

3.4. A solidão e o silêncio como experiência compartilhada entre imigrantes

A solidão é, talvez, um dos sentimentos mais recorrentes e ao mesmo tempo mais silenciados da experiência migratória. Ela não surge apenas da ausência de companhia, mas da desconexão com o que é familiar, com os códigos culturais, com os vínculos afetivos de longa data, com o conforto da familiaridade de não precisar pensar tanto para entender o todo. Estar em outro país, mesmo quando cercado de pessoas, pode acionar um tipo de silêncio interno que ao mesmo que cala, grita dentro de quem se propõe passar pelo processo de mudança.

É um silêncio pesado, que paira sobre as conversas mais simples e aparece quando não se sabe como explicar uma piada, quando se hesita ao pedir ajuda em um serviço público, quando se nota que, por mais que se tente, algo da própria essência ainda parece deslocado. E o pior, já tentou discutir ou expressar algum sentimento em outra língua? Esse

silêncio não é vazio, é cheio de memória e saudade. Muitas vezes, é nesse espaço entre a fala e o silêncio que os sentimentos mais profundos se acomodam.

Em contrapartida, existe também uma solidão que não é individual, é um sentimento compartilhado entre migrantes, que, mesmo sem palavras, reconhecem-se no olhar do outro. Há algo de profundamente humano nesse reconhecimento silencioso e não são necessárias grandes conversas para se compreender, um simples aceno, um gesto de acolhimento, um sorriso breve podem ser suficientes para quebrar essa barreira invisível e se encontrar certo conforto mesmo que momentâneo.

Nesse sentido, a construção de redes afetivas entre imigrantes torna-se não apenas uma estratégia de sobrevivência emocional, mas uma forma de resistência. É nessas redes que a escuta encontra lugar pois são espaços de partilha de dor, mas também de celebração das pequenas vitórias cotidianas. O grupo, mesmo que pequeno, funciona como espelho e “ombro amigo” e compartilhar a solidão é um jeito de deixá-la menos pesada.

Ao mesmo tempo, é preciso refletir sobre os desafios da inserção na sociedade que nos “acolhe”. A sensação de não pertencimento, de ser sempre o “outro”, impacta a autoestima e o senso de valor pessoal. Iniciativas que promovam o diálogo intercultural, a visibilidade das múltiplas narrativas migrantes e o incentivo à participação social são fundamentais para reduzir essa distância geográfica/cultural. Afinal, pertencimento não é apenas estar em um lugar, é sentir-se parte dele de uma maneira confortável.

Essa inserção, no entanto, não pode ser unidirecional. Ela exige escuta mútua, abertura e vontade política. A sociedade que recebe também precisa se reinventar, reconhecer sua própria diversidade e se comprometer com práticas inclusivas. Não se trata apenas de tolerar o imigrante, mas de construir com ele um novo tecido social, onde a diferença seja um fator de soma e não uma ameaça.

Dessa forma, a solidão e o silêncio deixam de ser apenas sintomas da migração e se tornam pontos de partida para novas formas de encontro. A dor compartilhada tem o poder de gerar alianças duradouras e nessas alianças pode nascer um outro tipo de

pertencimento, menos centrado na origem comum e mais baseado na empatia, no cuidado e no desejo de construir um lugar juntos.

3.5. A vivência pessoal como ponto de partida para uma análise mais ampla

Falar da imigração para a Neoliberalândia é também falar de mim mesmo. Esta dissertação, ainda que construída também com base em autores, dados e referências externas, nasce de um lugar profundamente íntimo, o da experiência direta de migração e no desenrolar disso tudo. A mudança, nesse caso, não é apenas analítica, mas uma vivência pessoal. Sou uma pessoa que mudou de continente, que vive na pele o dia-a-dia da experiência de migrar, onde tudo deságua na minha prática artística. É a partir dessa vivência que busco encontrar, com o devido e fundamental olhar crítico, uma reflexão que não é apenas minha, mas que pode ecoar nas trajetórias de tantos outros.

Vir para Portugal, no meu caso, não foi uma urgência, mas uma escolha. Ainda assim, escolher não significa ausência de conflito. A decisão de sair, de chacoalhar a vida, de enfrentar um novo sistema, uma nova cultura e uma nova língua, mesmo que parecida com a nossa, não é isenta de impactos, pelo contrário, foi esse movimento que trouxe à tona uma série de fragilidades e perguntas que estavam adormecidas como quem sou eu longe da minha origem? Como sustentar uma prática artística num território que ainda não reconhece meu repertório? Como criar sem saber se estou sendo compreendido, aceito, valorizado?

O cotidiano do imigrante é permeado por pequenas derrotas e resistências. Desde compreender a lógica de funcionamento de instituições públicas até enfrentar olhares desconfiados ou comentários velados sobre o “jeito brasileiro” de ser. Cada burocracia vencida parece custar dias de energia e cada ausência de escuta pesa mais do que deveria e, no entanto, é também nesse cenário que vem a força e inspiração. A experiência migratória me empurrou para um modo de produção artística que não teria surgido de outra forma.

Assim, é a partir do que vivi e ainda vivo que consigo reconhecer padrões mais amplos. A dificuldade que senti ao esperar meses por um documento, ou ao ser ignorado numa reunião, ou ao tentar explicar minha prática artística no meu português tropical e informal se transformou em dados para uma leitura mais profunda do sistema. Não se trata, nem perto, de uma autobiografia, mas de uma investigação que parte do pessoal para dialogar com o sistema. Não quero que minha experiência seja o centro da análise, mas sim a abertura para compreender experiências semelhantes, que são muitas.

A arte, nesse processo, não foi apenas uma linguagem, mas uma forma de sobrevivência. Cada instalação, cada pintura, cada escolha estética recente traz em si um pedaço desse processo. Os tijolos, os cactos, os papéis acumulados, as cadeiras empilhadas, tudo isso é forma de humanizar e dar corpo ao que não tem vez nas palavras. A produção artística virou extensão da análise e é através dela que consigo dialogar com o mundo, basicamente procuro identificar os vazios para poder preenchê-los com meus trabalhos.

Esse capítulo, portanto, é uma reafirmação de que nossas histórias individuais refletem tensões coletivas e as dores privadas são moldadas por estruturas sociais. E é justamente por isso que criar a partir de nós é uma forma potente de resistência, onde a cabeça pensa e a arte dá o recado.

CAPÍTULO 4

TRANSFORMAÇÕES NA PRÁTICA ARTÍSTICA

4.1. Apresentação da minha trajetória artística

Desde muito novo, o desenho foi uma forma de expressão que apareceu de maneira natural na minha vida. Sempre fui uma criança muito curiosa, dessas que quer entender o funcionamento das coisas, que desmonta brinquedos só para ver como são por dentro. E, junto disso, o desenho funcionava como uma maneira mais simples de comunicar. Eu

desenhava para entender as coisas, falar com os outros e muitas vezes para falar comigo mesmo.

Nunca tinha tido aula de desenho, sempre foi um processo intuitivo, até que, por volta dos 12 anos, como uma forma de incentivo, minha mãe resolveu me matricular em uma aula que acontecia no centro da minha cidade. A ideia era ótima, uma aula de desenho para desenvolver algo que eu já gostava tanto. O que ela não sabia (e eu muito menos) é que aquela aula era voltada principalmente para senhoras aposentadas. Éramos cerca de dez pessoas na sala, sendo eu, um garoto de 12 anos, e o restante, mulheres entre 60 e 70 anos que tinham aquilo ali como uma espécie de passatempo.

Fiz duas aulas. Depois da segunda, no caminho da escola, me dei conta de que aquilo não era para mim. Não pela idade das colegas, mas pelo tipo de atividade proposta, como cópias de retratos, estudos com régua, exercícios que priorizavam a precisão, o controle, o realismo. Lembro nitidamente do momento em que me recusei a desenhar os cachos perfeitos de uma mulher em pose tirada de uma revista. Aquilo não me dizia nada. Fui pra casa e nunca mais voltei àquela turma.



Figura 7. Leandro Caram. 2000. *Sem título*. Ilustração em grafite.

Na verdade, o que eu queria era justamente o oposto. Queria criar com liberdade, inventar, deixar os traços soltos e bagunçados. Na minha cabeça não fazia sentido buscar a perfeição técnica se ela me tirava o prazer de desenhar. Eu queria fazer um cabelo de qualquer jeito, de um jeito meu. Aquilo já era, de certa forma, um primeiro gesto de afirmação artística e o desejo de manter o traço espontâneo, de fugir da norma, de inventar caminhos próprios.

Essa recusa precoce ao desenho voltado à técnica não foi uma rejeição à arte, mas sim uma defesa inconsciente daquilo que mais me fascinava nela, a liberdade de criar. Desde então, segui explorando o desenho por conta própria, criando cenas e objetos que existiam apenas na minha imaginação.

Ainda que o desenho fosse minha zona de conforto, isso não significava que o restante da minha vida estivesse em perfeita ordem. Muito pelo contrário. Durante a escola, essa minha vontade de ter liberdade criativa e a resistência às regras mais rígidas acabaram refletindo em várias áreas da minha vida. A escola tradicional, com sua estrutura padronizada, quase militar, e uma cobrança pelo mesmo desempenho de todos os alunos, sempre me pareceu uma ideia um tanto quanto absurda. Nunca entendi por que todos tinham que ser nivelados por baixo e bons nas mesmas disciplinas, ao mesmo tempo, da mesma forma. Para mim, aquilo era como tentar enfiar todo mundo numa única forma e eu simplesmente não cabia ali.

O resultado foi um percurso escolar bastante caótico. Eu só queria saber de desenhar. Enquanto os professores falavam, eu riscava o caderno, a carteira, a mochila, todo lugar. Era como se eu quisesse escapar daquele ambiente que me oprimia e obviamente isso acabou interferindo no meu rendimento escolar. Repeti de ano duas vezes e em algum momento, a escola tradicional deixou de fazer sentido para mim.

Foi então que fui parar no supletivo, onde cada série era condensada em seis meses. Lá, finalmente finalizei o 2º ano, mas naquele ponto eu já sabia que não fazia mais sentido continuar dentro daquele modelo. Conversei com meus pais, que sempre foram muito compreensivos e me apoiaram como podiam e, com toda paciência e afeto que

sempre tiveram, aceitaram a minha proposta de sair da escola e fazer uma prova única que me permitisse concluir o ensino médio de uma vez por todas.

Passei na prova e finalmente deixei para trás aquela fase da vida que me sufocava. Não por não valorizar o conhecimento, mas porque precisava buscar um aprendizado que fizesse sentido para mim. Alguns anos antes de concluir o ensino médio, surgiu uma oportunidade que, de certa forma, marcaria o início de uma nova fase da minha relação com a arte, um concurso de desenho cujo prêmio era um computador. Naquela época, ter um computador em casa era praticamente um luxo, e isso por si só já tornava o concurso ainda mais atraente. O tema era "Qual o seu sonho para o ano 2000?" e, com a ideia mais cafona possível, desenhei um garoto dormindo e sonhando com um computador. A ideia era terrível, a execução um tanto quanto duvidosa, mas por algum motivo, acabei sendo um dos vencedores. Ganhei o computador.

A partir dali, minha relação com o desenho começou a se expandir para o digital. Dividia meu tempo entre o papel e a tela. O computador se transformou em mais uma tela em branco, um universo cheio de ferramentas que eu ainda não conhecia, mas que despertavam em mim aquela mesma curiosidade que eu sentia com o lápis na mão. Se antes eu riscava superfícies físicas, agora eu experimentava camadas, efeitos, texturas e possibilidades infinitas nos *softwares* do computador.

Quando chegou a hora do vestibular, eu me vi dividido entre dois caminhos: Publicidade e Propaganda ou Arquitetura e Urbanismo. As duas áreas envolviam criatividade, mas em dimensões diferentes. Uma falava sobre comunicação, a outra sobre espaços. Acabei optando por Publicidade, talvez porque, naquele momento, tudo que eu queria era entender como funcionavam aquelas coisas que eu via nos outdoors, nos comerciais de TV, nas vinhetas sem sentido da MTV. Eu queria fazer parte daquele universo visual que falava com tanta gente ao mesmo tempo.

Durante os anos de faculdade, deixei um pouco de lado o papel e o lápis. A criação passou a acontecer quase que exclusivamente no computador. Mergulhei nos programas de edição, design, animação, e foi ali que desenvolvi um certo fascínio pelo ritmo acelerado da

publicidade, aquele estímulo constante, a necessidade de impactar, de ser criativo, rápido, eficiente. Só mais tarde é que percebi como esse ritmo também moldava o modo de pensar e criar das pessoas, como se a arte estivesse sempre a serviço de algo que precisava ser vendido, compreendido, aplaudido.

Mas naquele momento, ainda era tudo novidade. Eu estava absorvendo tudo, aprendendo e experimentando em diferentes linguagens e, embora esse período tenha me afastado um pouco do desenho espontâneo da infância, ele também me deu outras ferramentas e técnicas que mais tarde seriam resgatadas e ressignificadas de maneiras que eu ainda não podia imaginar.

Depois de me formar em Publicidade, entrei de cabeça no mercado. Trabalhei em grandes agências, participei de campanhas com clientes de peso, criei peças para outdoors, revistas, mídias digitais. Cheguei a abrir minha própria agência e me envolvi profundamente naquele ritmo intenso que o mundo da publicidade exige. Era um ambiente dinâmico, desafiador, mas, com o tempo, comecei a sentir que algo ali não me preenchia por completo. Por mais que aquilo tudo estivesse dando certo profissionalmente, havia uma inquietação que não passava e, pouco mais de um ano depois de formado, durante uma conversa com um amigo, que essa inquietação ganhou nome. Esse amigo cursava Arquitetura e dizia que queria ter feito Publicidade. Eu, por outro lado, falava justamente o oposto, que me graduei em Publicidade mas ainda sim gostaria de fazer Arquitetura. Naquele momento, ficou claro que talvez aquele desejo antigo de desenhar espaços ainda estivesse vivo dentro de mim. Decidi, então, fazer a obtenção de um novo título na mesma universidade onde cursei Publicidade. Isso me permitia eliminar algumas disciplinas em comum e não precisava passar novamente pela prova de vestibular.

Comecei o curso de Arquitetura e, logo nos primeiros períodos, me reconectei com algo que estava adormecido dentro de mim. As disciplinas iniciais envolviam muito desenho à mão, geometria, matemática, coisas que sempre gostei e me traziam muita curiosidade. Foi numa dessas aulas, especificamente na disciplina de Plástica, que meus professores me

apresentaram o trabalho de Miguel Endara, um artista venezuelano que dominava a técnica do pontilhismo com uma precisão impressionante.

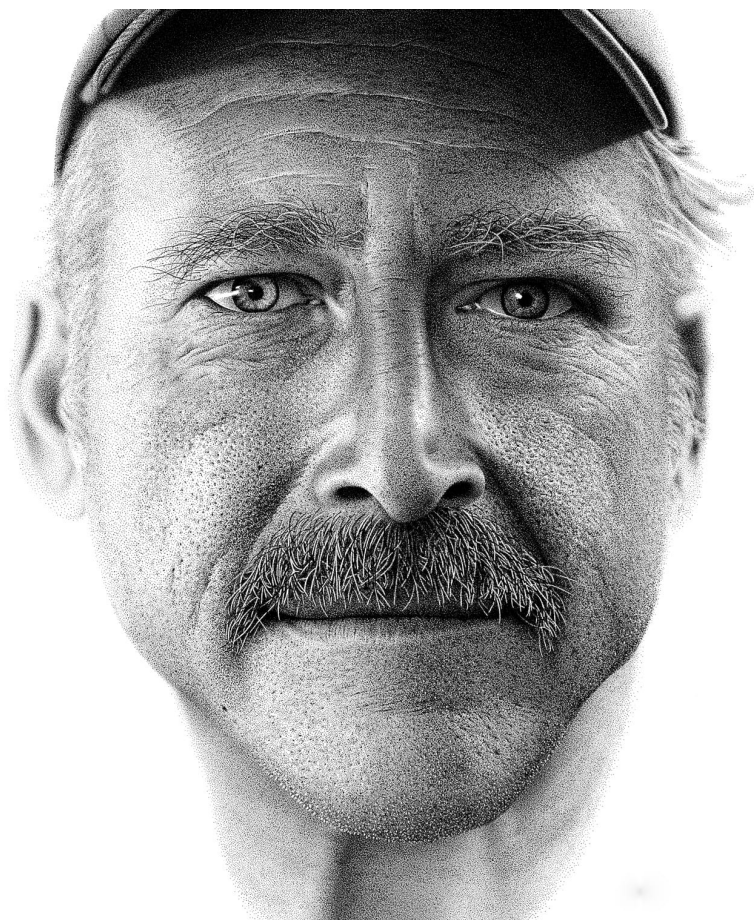


Figura 8. Miguel Endara. 2010. *Benjamin Kyle*. 38x50cm. Nanquim sobre papel.

Aquilo explodiu minha cabeça. Voltei para casa naquele dia e comecei a desenhar, peguei uma caneta e passei a noite inteira batendo ponto no papel, sem técnica, sem prática alguma, sem copiar nada, claramente eu não sabia o que estava fazendo, mas algo ali me puxava de volta para aquele antigo hábito de desenhar por desenhar.

Foi então que, no início do semestre seguinte, durante uma aula de Conforto Térmico e Acústico, me vi novamente desconectado da rotina da faculdade. Saí no meio da aula, fui pra casa e tomei a decisão de trancar o curso por seis meses para me dedicar exclusivamente ao desenho e tracei como meta pessoal realizar uma exposição até o fim daquele período.

Durante esses meses, mergulhei na produção. Sem pressa, sem cobranças externas, só com a vontade de criar. Ao fim desse tempo, realizei a minha primeira exposição individual, num bar, de forma simples, despretensiosa, mas carregada de significado. Ali, em agosto de 2014, entendi de verdade o que me fazia feliz. Descobri que o que eu queria mesmo era desenhar, criar, expressar. Voltei para a faculdade no ano seguinte, como prometido, mas agora com mais vontade ainda de criar.

Durante o curso de Arquitetura, além das aulas, tive a oportunidade de fazer estágio em grandes escritórios no Brasil, experiências que foram fundamentais para compreender melhor o dia-a-dia da profissão. No penúltimo ano da faculdade, em julho de 2016, decidi tirar 30 dias de férias para realizar um plano antigo de vir para Portugal em busca de um estágio. O objetivo era encontrar um estágio de curta duração, durante as férias de verão no Brasil, algo em torno de três meses, que pudesse somar ao meu currículo e, principalmente, ampliar meu repertório.

Foram trinta dias intensos, entre Lisboa e o Porto, batendo nas portas dos escritórios, fazendo entrevistas, mostrando meus trabalhos, conversando com quem estivesse disposto a conversar, visitando lugares que até então eu conhecia apenas pelos livros e aulas de arquitetura. E, claro, desenhando. Desenhando muito.

Três meses após o regresso para o Brasil, um dos sócios do Colectivo ODD, um dos escritórios de Lisboa com quem havia conversado, entrou em contato me convidando para estagiar com eles entre dezembro e fevereiro. Voltei para Portugal sem pensar duas vezes. Aqueles três meses foram transformadores. Trabalhei bastante, aprendi com uma equipe diversa, participei de projetos que me marcaram para sempre e confirmei mais uma vez que estar em movimento sempre me levou a descobertas importantes.

Quando voltei para o Brasil, em fevereiro de 2017, estava com a cabeça a mil por hora e, um dia depois de chegar, fui convidado por um arquiteto e artista plástico para trabalhar com ele. Era alguém que eu já admirava há um tempo e que, além de atuar na área de arquitetura, tinha um ateliê e uma produção artística consolidada. Aceitei o convite e, dali em diante, mergulhei em um cotidiano que mesclava entre boas conversas, projetos

de casas e produções de arte, principalmente arte abstrata. Nos intervalos entre um projeto e outro, ele me apresentava artistas, livros, exposições, referências visuais, etc..

Trabalhei com ele, entre idas e vindas, por quase cinco anos. E foi justamente nesse período que a arte foi ganhando ainda mais espaço dentro de mim. Mais que um interesse, passou a ser como uma necessidade. A arquitetura me ensinou a pensar o espaço, a respeitar o tempo dos processos, a projetar com intenção. Mas a arte sempre foi o lugar onde eu podia ser mais eu. E foi com esse desejo pulsando que, em 2022, durante uma viagem de férias em Portugal, despretensiosamente decidi me candidatar ao Mestrado em Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Aconteceu. Em menos de três meses fui aprovado, tirei o visto e me mudei de vez para o Porto. Não se tratava apenas de estudar arte, mas de aprofundar uma busca que vinha se desenhando dentro de mim há muito tempo e essa mudança foi muito mais do que geográfica, foi afetiva e profissional. Mudou a forma como eu olho para o mundo e, principalmente, como me coloco nele enquanto artista.

4.2. Antes. Pintura abstrata como expressão da memória e do subconsciente

Durante muitos anos da minha vida, minha prática artística esteve profundamente conectada a um universo interno, bagunçado e por vezes complexo e incompleto. Pintar era uma forma de tentar acessar aquilo que me escapava pela lógica. A memória, os sonhos, os traumas e a imaginação se misturavam dentro da minha cabeça como se fossem as *layers* dos *softwares* de computador que eu usava, só que dessa vez, não podiam ser reorganizadas do jeito que eu queria. No meu contexto pessoal, a pintura abstrata era o único caminho possível para dar forma ao que não podia ser dito com palavras mas eu conseguia entender perfeitamente o que elas queriam dizer. Era o meu jeito de organizar meus sentimentos, de trazer à vida algumas lembranças e de dar corpo ao que era invisível. Para mim, cada dia mais aquilo tudo fazia sentido.

Assim como no dia que saí no meio daquela aula de desenho na infância, meu objetivo nunca foi representar o mundo exatamente como ele é, pra mim o óbvio nunca teve tanta graça e eu queria fazer as pessoas pensarem e, de alguma maneira, entrarem nas minhas criações. O que me interessava era o que estava por trás das imagens, por dentro dos gestos, o que resta quando se raspa a superfície. Nesse sentido, sempre vi a pintura abstrata quase como um espelho daquela famoso teste de Rorschach, onde ela não é sobre o que está ali objetivamente, mas sobre o que surge em quem a olha. Ela provoca, ativa e devolve para cada um uma imagem ou experiência diferente.

Assim como no teste de Rorschach, em que manchas de tinta são apresentadas a alguém que deve dizer o que vê ali, eu queria que minhas pinturas funcionassem como um convite à busca da memória pessoal. Seja essa descoberta como uma tentativa de decifrar o que eu quis representar com aquela arte, seja como uma redescoberta do inconsciente, de uma memória nostálgica que estava guardada dentro de quem a observa. Cada pessoa vê uma coisa. E eu também. Mas, diferente do teste, em que o psicólogo interpreta as respostas em busca de padrões ou desequilíbrios, eu não queria interpretar nada. O que me interessava era o processo de projeção, o que da minha memória, do meu desejo, da minha dor estava sendo representado ali naquela tela? E o que o outro era capaz de enxergar da própria vida ao se deparar com aquilo?

Essa relação entre imagem, símbolo e subjetividade é muito bem descrita por Carl Jung em seu livro *O Homem e seus Símbolos*. Para ele, as imagens que emergem do inconsciente carregam significados que escapam à compreensão racional, mas que são essenciais para o autoconhecimento. Jung afirma:

"Um símbolo é a melhor expressão possível de um fato relativamente desconhecido, que ainda se encontra no processo de formação e para o qual nenhum conhecimento racional já adquirido pode fornecer uma formulação mais clara ou mais apropriada" (Jung, 1964, p. 20).

Minhas pinturas daquela época vinham exatamente desse lugar. Eu não partia de um plano fechado, de uma ideia racional. Eu deixava que o corpo guiasse. O gesto vinha

primeiro, a cor depois, a forma surgia da sobreposição. E, muitas vezes, só após dias ou semanas é que eu entendia do que se tratava aquele trabalho. Algumas vezes, nem isso. Jung diz ainda que "as imagens dos sonhos são, em geral, simbólicas e representam, de forma mais ou menos clara, conteúdos da psique que escapam à percepção consciente". Como nos sonhos, onde as imagens aparecem carregadas de sentido mesmo que sem lógica aparente, minha pintura também nascia assim, densa, cheia de sobreentendidos, aberta às interpretações. Esse processo me fascinava. O fato de não controlar tudo, de deixar algo vir à tona sem saber exatamente de onde, era libertador. A pintura deixava de ser um produto para se tornar um processo de autoconhecimento e com isso, era de extrema importância permitir esse trânsito entre consciente e inconsciente.

Ainda sobre Jung, ele afirma que os símbolos que emergem desses momentos de suspensão racional são fundamentais para equilibrar a psique. "A compreensão intelectual do símbolo não é suficiente, porque o símbolo não é uma invenção da mente, mas uma manifestação da experiência psíquica. Ele precisa ser vivenciado no nível emocional e não apenas racionalizado" (Jung, 1964, p. 50). Com isso, se faz muito importante fazer um esforço, quase que diário, de tentar lembrar o que foi sonhado na noite passada. Estes sonhos são importantes não só para quem produz arte, mas principalmente para quem compreender os símbolos que aparecem no seu dia-a-dia. Os sonhos são o contato mais próximo com o quebra cabeça de memórias que criamos desde o momento em que nascemos.

É exatamente isso que vivo enquanto faço algum trabalho abstrato. Cada tela é uma tentativa de acessar algo que eu conheço mas de alguma maneira não sei como ele está presente ali. Muitas vezes vem à tona a vontade de visitar os lugares que eu pinto, mesmo não sabendo onde é e nem do que é feito. Às vezes é um medo, uma ausência, uma saudade. Outras vezes apenas a vontade de me perder em formas, cores, gestos. Como no teste de Rorschach, eu crio um campo de projeção, mas não para diagnosticar nada, e sim para acolher de alguma maneira. Para escutar. Para me deixar ser atravessado pelas imagens que vinham de dentro e, de algum modo, compartilhá-las com o mundo.

4.3. Depois. Arte como resposta ao contexto migratório e neoliberal

Se antes minha produção artística estava focada em acessar o que estava dentro de mim com as memórias, os sonhos e o inconsciente, ao chegar em Portugal e começar a vivenciar uma rotina completamente diferente, este foco começou a mudar de forma muito clara e profunda. A prática, que até então era um mergulho em mim mesmo, passou a ser atravessada pelo que vinha de fora, pela cidade, pelas pessoas, pelas tensões sociais, pelo choque cultural e principalmente pelas decepções e frustrações do processo migratório. Não foi uma decisão consciente, mas inevitável. Aos poucos, fui percebendo que já não bastava pintar aquilo que só eu via. Era preciso responder ao que eu vivia.

Migrar para outro país com a ideia romântica de que tudo vai se encaixar perfeitamente, de que tranquilamente vou encontrar um lugar mentalmente seguro, é um movimento que inevitavelmente dá de cara com o muro da realidade e quando esse muro aparece, ele não é só uma fantasia, ele está nos papéis que faltam, nos olhares atravessados, na desconfiança, na tentativa constante de provar que você tem valor, que está ali e principalmente merece estar ali. Minha arte, então, que antes era esse lugar íntimo e silencioso, passou a ser também uma forma de denunciar a realidade clara e amplamente difundida.

A Neoliberalândia, esse território onde a exigência de performance é permanente e onde os afetos são frequentemente tratados como fraqueza, começou a aparecer nos meus trabalhos. Não como uma bandeira direta ou um panfleto, mas como um pano de fundo insistente. Era como se as minhas produções quisessem expressar uma verdade que meu corpo já sabia, de que os imigrantes estão, em sua avassaladora maioria, exaustos da forma que são vistos. E, para um migrante, essa exaustão é dupla. Existe a necessidade de adaptação, de sobrevivência, de reinvenção constante. Existe o medo de não ser aceito, o peso de estar sempre “correndo atrás”. Existe o cansaço de explicar, de se explicar, o tempo todo.

As artes que nasceram desse período foram mudando de materialidade. O papel e a tela deram lugar a objetos cotidianos, elementos que carregavam uma função prática mas que, deslocados, passavam a carregar outros significados. Tijolos formaram um ciclo infinito, sem começo nem fim, como a própria lógica da burocracia e das tentativas frustradas de pertencimento.



Figura 9. Leandro Caram. 2025. *Sem título*. Imagem Digital.

Simples cadeiras de plástico viraram símbolo do desgaste e do cansaço coletivo. Um pedaço qualquer de corda virou força para representar a balança da justiça. O desenho deixou de ser minha expressão principal de comunicação e virou um processo secundário. O gesto ainda estava lá, mas agora compartilhava espaço com o conceito, com a experiência e com o corpo presente. Aquele mesmo espaço que eu gostava de construir quando trabalhava com arquitetura, agora virou um espaço que precisa ser compreendido e povoado pela interpretação.

Essa transformação não é fácil. Tem dor, tem dúvida, tem a vontade não muito rara de voltar atrás. Mas teve também, além disso tudo, força, vontade de seguir e de gritar

através da arte o que antes eu guardava só pra mim. A arte passou a ser uma forma de atravessar a frustração e de dar forma ao que me faltava. Se antes eu pintava a ausência, agora meu foco é construir a crítica. Eu a coloco no espaço, quero que as outras pessoas reflitam sobre ela, se depararem com ela e principalmente se sintam representadas. E talvez seja isso o mais potente da arte feita a partir da migração, ela é radicalmente coletiva, mesmo quando nasce de uma experiência individual. Ela fala de uma dor que é minha, mas que pode ser reconhecida por muitos. Ela cria pontes no mapa da Neoliberalândia, onde só existiam muros. Ela permite que quem está longe de casa possa, mesmo que por alguns minutos, se sentir acolhido.

Na Neoliberalândia, onde no fim das contas tudo é pautado pela comparação, a arte pode ser um dos únicos espaços onde ainda é permitido parar para respirar e sentir. Por isso, mais do que nunca, minha prática passou a ser também um gesto principalmente político. Não no sentido partidário, mas no sentido de criar espaços de escuta, de confronto e de presença.

Hoje, quando olho para o que produzi desde que cheguei a Portugal, vejo claramente essa mudança. Um mestrado em pintura onde pouco do que eu faço hoje é pintar, mas não por falta de gosto e sim pela curiosidade e necessidade de querer me expressar de uma forma menos convencional. A pintura, principalmente abstrata, ainda vive forte em mim, mas agora ela se ampliou e divide espaço com formas fora da tela. Ela virou espaço, objeto, instalação, deixou de ser só sobre mim e passou a ser também sobre o mundo em que eu vivo atualmente. Mesmo mudando e complementando os rumos da minha vida desde sempre, numa busca infinda de movimento e mudanças, acredito que esta adaptação da pintura para outros meios de arte foi a maior (e talvez a melhor) transformação interna que tive até hoje.

4.4. A arte a partir da mudança, burocracia e cansaço

Mudança nunca foi, para mim, apenas o ato de sair de um lugar e ir para outro. Ela é um deslocamento que atravessa o corpo, o pensamento, a rotina, a forma de se relacionar com o mundo e com as pessoas. Quando decidi me mudar para o Porto, em novembro de 2022, estava longe de imaginar todas as transformações internas que essa decisão traria. Carregava comigo muitas dúvidas, expectativas e desejos. Era o início de uma travessia, não só geográfica, mas principalmente intelectual. Para tentar lidar com as mudanças e sensações que me atravessavam diariamente, criei, no dia 19/11/2022, um diário visual desde o meu primeiro dia nesta nova cidade. Este diário se tornou um mapa mental onde vez ou outra eu me vejo transportado para lembranças passadas nesses quase três anos vivendo aqui.

Em vez de escrever textos ou fazer anotações descritivas, optei por registrar visualmente o que sentia a cada dia. São aquarelas rápidas, espontâneas, às vezes feitas em menos de um minuto, com formas abstratas e indefinidas, rabiscos que mais sugerem do que afirmam. É como se cada arte ali traduzisse o que foi meu dia, desde o meu estado emocional, as saudades diárias, coisas boas que aconteceram, coisas ruins, encontros especiais, etc. Ao longo dos dias, percebi que este processo me oferecia um lugar seguro, no auge da minha honestidade, onde não precisava dar conta de nada, apenas existir em forma de pintura.

O diário visual acabou se tornando uma extensão de mim mesmo. Um reflexo silencioso e potente de tudo o que eu estava enfrentando sem saber nomear. É curioso como, ao olhar para os registros de dias passados, consigo lembrar exatamente do que senti naquela data. Os traços ganham vida e tornam-se memórias. Mais do que isso, eles funcionam como um exercício diário de presença que já virou rotina. Em meio a tantas instabilidades que a mudança impõe, sentar e pintar o dia foi, e continua sendo, uma forma de me reconectar com o espaço e com o tempo.

Talvez, o mais importante é que esse diário nunca teve a intenção de ser arte, muito menos algo “vendável”. Ele nasceu como uma necessidade e, justamente por isso, se transformou em um dos trabalhos mais verdadeiros que já produzi e venho produzindo. Ele

não busca representar nada além do que é. É um registro cru e contínuo da tentativa de me adaptar e resistir. Ele não tem a pretensão de explicar o que é migrar, mas talvez seja um caminho para visualizar, sentir e respeitar a profundidade do que é mudar.



Figura 10. Leandro Caram. Início em 2022. *Diário*. Aquarela sobre papel.

Se a mudança foi a base da criação que representaria a base da minha produção atual, foi a burocracia que me levou a pensar sobre a produção artística como denúncia e exposição silenciosa e esvaziada de empatia. Um dos trabalhos que produzi a partir dessa vivência é uma instalação composta por centenas de cartões do Metro do Porto, conhecidos como “Andante”, que juntos formam uma espécie de cortina. O objeto, aparentemente comum, passa a carregar outro peso quando se observa um detalhe crucial para este trabalho: em vez da palavra “Andante”, o cartão com o exato mesmo design, foi redesenhado com seu nome substituído pela palavra “Imigrante”.

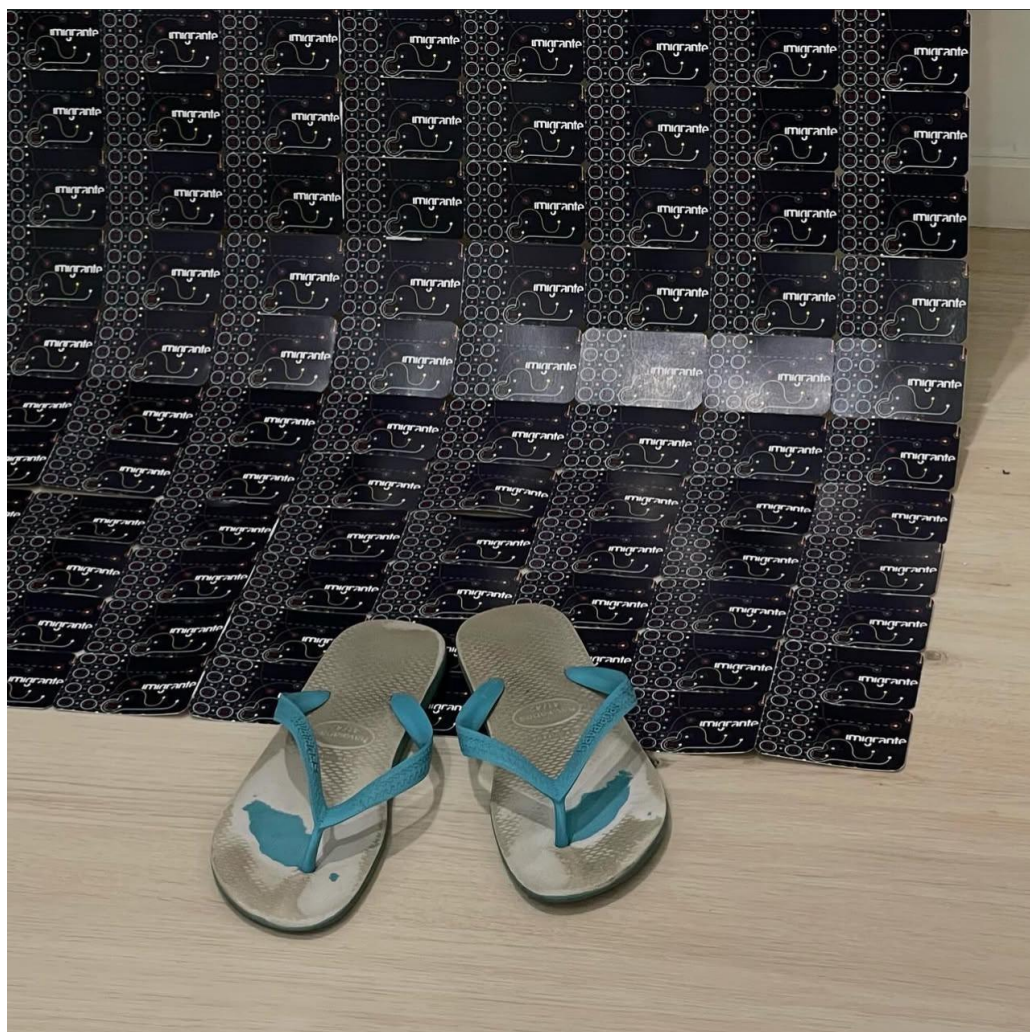
A alteração é sutil, mas muito valiosa para a obra. Ela não é apenas uma troca de palavras, mas uma sobreposição de realidades. Aqui, quem anda, não é apenas alguém se deslocando pela cidade, mas um imigrante tentando sobreviver dentro de um sistema que o empurra constantemente para os processos mais difíceis. Trocar “Andante” por “Imigrante” é, portanto, uma forma de tornar visível uma experiência que geralmente passa despercebida ou é tratada com indiferença.

O imigrante muitas vezes não anda por prazer ou lazer, ele anda por necessidade. Anda para validar documentos, para encontrar oportunidades, para procurar casa, para descobrir os trâmites que nunca estão completamente claros. Anda para se manter legalizado, não correr riscos, provar que merece estar onde está. E tudo isso, quase sempre, sozinho. Essa rotina desgastante de deslocamentos diários, de filas infinitas, de e-mails não respondidos e de procedimentos labirínticos é o que tentei condensar nesta obra.

Aos pés dos cartões, um par de Havaianas gasto está ali como testemunha silenciosa dessa caminhada. Um objeto banal, mas carregado de afeto e memória. Um símbolo que evoca imediatamente o Brasil, a informalidade, a resistência dos corpos latinos diante das adversidades cotidianas. O chinelo representa o corpo que se move e insiste mesmo quando tudo diz para parar. Ele carrega nas solas gastas o peso das calçadas e ruas desconhecidas.

Essa obra é, ao mesmo tempo, um mapa e um espelho. Um mapa dos percursos burocráticos que fomos obrigados a memorizar, o caminho até o SEF, até a junta de freguesia, até o consulado, até o banco, até a escola, até a estação; e um espelho da exaustão física e emocional que esse sistema impõe. Não é à toa que a obra tem o formato de uma cortina. Ela pode ser atravessada com os olhos, mas também pode ocultar o que está por trás. Tal como a própria burocracia, uma cortina que separa quem pertence de quem ainda precisa provar que pertence.

Mais do que denunciar a rigidez dos processos, essa obra nasce do cansaço acumulado. De uma experiência repetida por tantas pessoas em silêncio. Ela é sobre o esforço invisível de se manter aqui. De resistir mesmo quando tudo parece lento, distante e inacessível. De andar sem parar, mesmo que a cidade às vezes pareça não ter lugar para você parar.





Figuras 11 e 12. Leandro Caram. 2024. *Imigrante*. 200x120cm.
Colagem e instalação.

Se a mudança abriu espaço para um processo mais pessoal e a burocracia evidenciou as estruturas que nos desgastam socialmente, o cansaço surge para ser a terceira parte do ciclo, como consequência inevitável desse processo contínuo de deslocamento, adaptação e resistência. Foi a partir desse acúmulo de exaustão que criei uma obra centrada na humanização de um objeto comum no dia a dia: a cadeira de jardim.



Figura 13. Leandro Caram. 2024. *Tired*. Cadeiras de plástico empilhadas.



Figura 14. Leandro Caram. 2024. *Sem título*. Foto que inspirou a criação de Tired.

A instalação é composta por cadeiras plásticas empilhadas de forma a fazer uma analogia a uma pessoa arqueada, quase antropomórfica, que remete a uma pose que se tornou frequente na minha rotina, sentado, meio deitado na cadeira, com a cabeça encostada sobre a mesa. Cansado. Um gesto que, embora simples, carrega consigo um

estado de rendição silenciosa. A instalação incorpora esse gesto como forma escultórica, transformando o banal em linguagem.

A escolha da cadeira não foi aleatória. Ela é um objeto de repouso, diálogo e simplicidade. Está presente nas varandas, nos quintais, nos bares de esquina, nas festas de família. Ela nos acolhe nos momentos de pausa e, ao mesmo tempo, testemunha nossas demoras, esperas e conversas. Mais do que um suporte para o corpo, a clássica cadeira branca de jardim carrega um traço afetivo profundamente latino-americano. É um símbolo que atravessa camadas sociais, que conecta diferentes geografias e que, mesmo sendo invisibilizado por seu uso cotidiano, está presente na memória coletiva de quem cresceu sentado nela.

Trabalhar com objetos comuns e materiais acessíveis é, de fato, um dos pontos centrais da minha prática artística. Existe algo de potente em transformar aquilo que é banal em algo com certo conceito que exige contemplação e, nesse caso, transformar a cadeira em metáfora e imagem do esgotamento. Essa arte nasce do meu corpo, mas se estende ao corpo de muitos. Não é apenas o meu cansaço que está ali, mas o de uma geração que se vê esmagada por exigências de produtividade, pelo excesso de comparação, pela pressão constante de dar certo longe de casa. O corpo reclinado da cadeira fala de uma fadiga que é física e emocional.

Curiosamente, pouco depois de eu concluir esse trabalho, o cantor porto-riquenho Bad Bunny lançou um álbum cuja capa trazia a mesma cadeira como protagonista. Esse gesto artístico dele, embora totalmente desvinculado do meu trabalho, ressoou em mim como um reforço daquilo que a cadeira já representava, o orgulho de ser latino, de carregar consigo objetos e referências que, embora simples, dizem muito sobre quem somos e de onde viemos. A coincidência não foi apenas estética, mas também política. Mostrar uma cadeira de plástico na capa de um disco que circula o mundo todo é também uma maneira de afirmar que aquilo que é nosso, muitas vezes subestimado ou visto como “pobre”, também pode ser símbolo de pertencimento.

Ao dar forma ao cansaço, essa instalação não busca resolvê-lo, nem suavizá-lo, ela apenas o revela. Permite que ele exista no espaço e principalmente que seja sentido. E talvez, ao reconhecer o cansaço, possamos começar a tratá-lo não como falha, mas como sinal.

4.5. A arte como ferramenta de resistência, denúncia e reflexão

À medida que minha trajetória artística se desenvolveu, foi se tornando cada vez mais evidente que a arte na minha vida não era apenas um meio de expressão pessoal, mas também uma forma de resistência, denúncia e, sobretudo, de reflexão sobre as situações que me aconteciam perante ao que me propus. A adaptação do meu trabalho ao longo dos anos acompanha uma mudança profunda no modo como passei a me perceber no mundo. Primeiro como alguém que cria a partir de uma interioridade quase onírica, depois como alguém que precisa transformar essa memória pessoal interior em uma forma de comunicação mais direta e formal, mais conectada com o que me cerca e com os atravessamentos políticos, sociais e subjetivos que fazem parte da vida de um imigrante.

Essa transição, que pode parecer sutil em um primeiro olhar, foi na verdade um processo turbulento, repleto de rupturas e desconfortos. Não abandonei a abstração nem os gestos espontâneos, mas comecei a utilizá-los com outros propósitos. Se antes o traço vinha do sonho e do inconsciente, agora ele precisava traduzir o real, mesmo que de forma contemporânea. E mais do que isso, precisava resistir ao esvaziamento emocional causado pela constante exposição à burocracia, ao preconceito velado, à sensação de isolamento. Além disso, agora ela precisa resistir às comparações incessantes que o neoliberalismo impõe, onde o sucesso é sempre medido em termos de produtividade e visibilidade.

Foi nesse ponto que entendi que meu trabalho poderia funcionar como um tipo de denúncia silenciosa, e digo silenciosa porque muitas vezes não se trata de gritar, mas de construir imagens, formas e instalações que falem sobre o que não é dito, que revelem o que passa despercebido, que questionem os modos como a sociedade nos organiza e nos

classifica. Cada uma das obras que desenvolvi nos últimos anos, seja o diário representando a mudança, os cartões do Metro representando a burocracia e as cadeiras empilhadas representando o cansaço, nasce de uma tentativa de fazer as pessoas pararem por alguns instantes, se conectarem e principalmente refletirem sobre as obras.

Mas essa denúncia só faz sentido porque carrega também um aspecto profundo de reflexão pessoal. Atualmente não crio a partir de uma cartilha, crio a partir do que me representa. E me sentir representado, nos dias de hoje, exige estar atento e capaz de perceber o que está à margem e coberto aos olhos da sociedade. Através dos meus trabalhos atuais, procuro que minha arte funcione como instrumento de escuta para processar o que antes eu não conseguia processar de outra forma. Antes de cada trabalho novo, me faço uma simples pergunta mas que pauta toda diretriz da criação: o que está acontecendo comigo? E a resposta é feita através da arte.

Entender a arte como ferramenta de resistência não é apenas falar sobre as injustiças ou as estruturas opressoras, mas é também cultivar um espaço onde seja possível existir de forma mais íntegra. Em um mundo que insiste em nos moldar, minha arte virou o espaço onde eu posso ser ambíguo, frágil e potente ao mesmo tempo. E essa possibilidade é, por si só, um ato político, porque ela recusa a lógica da perfeição, do sucesso imediato e da produção em série.

Essa mudança de expressão do interior para o exterior não significa uma perda de autenticidade. Pelo contrário, foi justamente nesse movimento que me reencontrei com a potência do que eu produzia. Perceber que minhas questões individuais também eram coletivas, que meu cansaço não era só meu e especialmente que meu sentimento de deslocamento era compartilhado por tantos outros imigrantes, fez com que o fazer artístico deixasse de ser apenas um exercício de expressão para se tornar uma espécie de missão pessoal. Não no sentido heróico da palavra, mas como um compromisso afetivo com aquilo que não pode ser deixado de lado.

A arte passou a ocupar um lugar liminar entre o pessoal e o político. Ela não é distribuída em forma de panfletos ou publicidade, mas também não é neutra. Ela não

oferece respostas prontas, mas abre espaços para que perguntas importantes possam ser feitas e, acima de tudo, ela se recusa a deixar que certos assuntos sejam silenciados. Ao falar de imigração, de burocracia, de exaustão, de pertencimento, etc, meu trabalho busca tensionar a ideia de que certos temas são menores ou menos urgentes. Pelo contrário, são eles que moldam o cotidiano de milhões de pessoas e, por isso, precisam ser trazidos para o centro da conversa.

Essa postura também serve como forma de recusa a me acomodar no lugar do artista que apenas ilustra o que já se sabe. Quero provocar deslocamentos, criar ruídos e, muitas vezes, incomodar. Além disso, também quero acolher, oferecer brechas para que outros possam se sentir representados a partir do que produzo. A arte, nesse sentido, é resistência porque não se dobra facilmente e insiste em existir mesmo quando o tudo parece conspirar contra.

Olhar para os trabalhos que venho produzindo me ajuda a perceber como cada etapa foi essencial para chegar até aqui. A infância “rebelde”, a rejeição à técnica pela técnica, o desejo por liberdade no traço, os anos na publicidade, a reconexão com o desenho na arquitetura, o primeiro mergulho mais sério na produção artística, a mudança para outro país, o reencontro com a vulnerabilidade, a descoberta de novos materiais, a vontade de falar sobre o que incomoda. Tudo isso formou uma espécie de base ética e estética do que faço hoje.

Resistir, denunciar e refletir são três gestos que não acontecem separadamente. Eles se misturam e se fortalecem. E, na arte, eles ganham uma potência que, para mim, é única. Porque permitem que a experiência se transforme em linguagem, que a dor vire matéria e também que a memória vire construção. E, sobretudo, porque tornam possível imaginar formas menos lineares de se existir e que respeitem o tempo de cada um, principalmente reconhecendo os afetos como parte essencial da vida.

CAPÍTULO 5

A ARTE SENDO ESPAÇO DE ESCUTA E PERTENCIMENTO

5.1. A potência política da arte no enfrentamento da exclusão

A arte, enquanto linguagem sensível, tem uma potência transformadora que vai muito além da contemplação estética. Ela opera como uma força política justamente por sua capacidade de deslocar e de fazer ver o que muitas vezes permanece invisível nas estruturas sociais. Quando falamos de sua potência política, não estamos nos referindo apenas a uma arte panfletária ou engajada nos moldes tradicionais, mas a uma produção que, de forma mais profunda e crítica, desestabiliza certezas, questiona normas e mobiliza afetos. A arte, nesse sentido, é um gesto de desvio, ou seja, ela cria frestas na lógica dominante e permite que outras vozes, outros corpos e outras realidades possam ser representadas no espaço público. Essa potência torna-se ainda mais evidente quando a arte é produzida por (ou representando) sujeitos historicamente silenciados, sejam eles imigrantes, pessoas racializadas e periféricas.

Quando essas vozes encontram espaço na produção artística, a arte se torna ferramenta de enfrentamento político. Ela denuncia, sim, mas também propõe e expande horizontes muitas vezes cobertos por uma neblina de preconceito. A exclusão social é combatida não apenas pela denúncia de injustiças, mas pela simples existência dessas expressões, que insistem em ocupar e pertencer, assim como representado abaixo.



Figura 15. Leandro Caram. 2024. *Nunca Foi Sorte*. 76x51cm.
Acrílico e nanquim sobre raspadinhas.

Diferente de um discurso político institucional, a arte não busca necessariamente consenso, sua força está justamente na ambiguidade e no estranhamento. A arte convoca o outro a sentir, e nesse movimento, se desloca. Desloca não só quem a produz, mas principalmente quem observa e a interpreta. E é nesse deslocamento que mora o potencial político da arte, onde ela desestabiliza o confortável e o estabelecido e abre espaço para o incômodo que, por vezes, é o primeiro passo para a mudança. O artista, portanto, assume uma posição política mesmo quando não pretende fazê-lo. Ao escolher determinados temas, materiais, linguagens e espaços de exibição (se é que ele tem esse privilégio de poder escolher), já está tomando decisões que dialogam com o mundo ao seu redor. Mesmo quando o gesto parece individual ou íntimo, ele carrega em si um contexto social, uma história coletiva, uma bagagem que atravessa a obra. No caso de artistas imigrantes ou de contextos marginalizados, essa bagagem é ainda mais evidente e, muitas vezes, incontornável.

A arte também tem a capacidade de propor novos imaginários. Ela não apenas denuncia as opressões do presente, mas antecipa futuros possíveis. Essa função especulativa da arte é profundamente política, seja imaginando outras maneiras de viver, de se relacionar, de existir no mundo, a arte abre caminho para que esses mundos também se tornem realidade. Nesse sentido, ela não é só resistência, ela é majoritariamente uma criação que não apenas enfrenta a exclusão, mas afirma fortemente a existência. E esse poder de afirmação é fundamental, pois para muitos artistas que vivem à margem, o ato de criar é também o ato de afirmar sua humanidade diante de um sistema que frequentemente os desumaniza. E isso, por si só, é um gesto político potente. Uma obra que nasce do silêncio da invisibilidade imposta carrega uma força que não precisa de grandes estruturas institucionais para ser relevante. Muitas vezes, ela nasce do improviso, do cotidiano, da precariedade e, ainda assim (ou por causa disso), transforma.

Não é à toa que, historicamente, os regimes autoritários sempre buscaram controlar a produção artística. A arte é perigosa para esses regimes porque ela escapa e bate de frente com a insensibilidade dos que estão no poder. Ela não se submete facilmente à lógica

binária do certo e errado, permitido ou proibido. Mesmo sob censura, a arte encontra frestas e são nessas frestas que a resistência se fortalece.

No contexto contemporâneo, em que a exclusão muitas vezes se dá de forma mais sutil — através da precarização, da burocratização da vida, da aceleração constante e da lógica meritocrática —, a arte permanece como espaço de pausa, escuta e crítica. Mais do que nunca, o gesto artístico é um gesto político quando se recusa a se dobrar às exigências de produtividade, quando opta por desacelerar, por escutar, por elaborar a complexidade do presente. Nesse sentido, a arte não precisa de grandes palcos para exercer sua potência. Ela pode estar na rua, na casa, no caderno de anotações, numa tatuagem, num gesto etc. Muitas vezes, a arte mais potente é aquela que nasce do gesto simples do cotidiano e do esforço em dar forma ao que ainda não tem nome. Ela pode ser sutil, mas não é fraca.

Essa potência também está no encontro. Quando a arte reúne pessoas em torno de uma experiência estética, seja uma exposição, uma performance ou uma intervenção urbana, ela tem a capacidade de criar uma comunidade, mesmo que temporária. Ela cria pertencimento político, porque desafia a lógica da fragmentação social. Em tempos de hiper individualismo e competição, a arte ainda é capaz de proporcionar estas comunidades e transformá-las em espaços de trocas.

Além disso, é importante reconhecer que a arte também é um espaço de construção de subjetividade. Produzir arte é uma forma de elaborar a própria experiência, de compreender-se no mundo e ressignificar traumas. Quando essa elaboração se dá em contextos de exclusão ou violência, o processo artístico pode ser uma forma de sobrevivência. O fazer artístico torna-se, nesse caso, uma forma de cura individual e coletiva.

E por fim, vale lembrar que a arte não se limita ao espaço da galeria ou do museu. A arte está nas ruas, nas redes, nos corpos. A arte vive nos grafites, nas performances públicas, nas canções populares, nas intervenções urbanas. Ela é, muitas vezes, a primeira forma de expressão que emerge em contextos de crise. Quando falta tudo, ainda resta a arte, porque ela não depende de muito para existir. Ela é, por excelência, o território da

invenção. Portanto, afirmar a potência política da arte é também defender seu direito à existência em sua forma mais plena, livre e diversa. É reconhecer que a arte não é um luxo, muito pelo contrário, ela é uma necessidade fundamental da vida em todos os níveis da sociedade. A arte nos humaniza e nos aproxima e, em tempos tão difíceis e cheios de segregações, essa aproximação se faz cada vez mais necessária.

5.2. A arte como espaço de escuta para quem não tem voz institucional

Se a arte possui uma potência política justamente por abrir brechas no que é estruturado e dominante, é nessa mesma lógica que ela pode e deve funcionar como um espaço de escuta. Uma escuta que não se dá por meio de palavras, regras ou protocolos, mas por meio da sensibilidade, do corpo, da imagem e principalmente da experiência compartilhada. Após refletirmos sobre o papel da arte no enfrentamento da exclusão, é preciso ir além da denúncia, é necessário considerar sua capacidade de amplificar vozes que, nos espaços institucionais e oficiais, permanecem sistematicamente silenciadas. Essa ideia de “dar voz” já não é suficiente e, em muitos casos, é até problemática, pois pressupõe que alguém autorizado conceda a outro o direito de falar. A arte, nesse sentido, opera de outra forma. Ela não concede voz, mas sim estrutura escuta. Ela cria condições para que aquilo que é calado, ignorado ou invalidado se manifeste de maneira legítima. E essa legitimidade não depende da chancela de instituições formais. Ela se dá no encontro entre obra e público, entre o gesto criativo e o campo social em que ela pertence.

E quem são os sujeitos que não possuem voz institucional? São os que não encontram espaço na política formal, que não são contemplados por políticas públicas, que não têm presença garantida nos debates oficiais ou que, quando participam, são frequentemente instrumentalizados ou silenciados. São os imigrantes, as populações racializadas, pessoas LGBTQIAPN+, moradores de periferia, pessoas com deficiência, indígenas, trabalhadores informais, pessoas em situação de rua etc. Suas vivências escapam às categorias normativas e raramente encontram representação adequada nas

estruturas convencionais de poder. A arte oferece, então, uma alternativa. Ela se apresenta como um campo de elaboração que, mesmo sem pretensões de mediação institucional, consegue tornar visível o que antes era inexistente, não por traduzir, mas por expressar em sua própria linguagem. O que não pode ser dito em relatórios, estatísticas ou audiências públicas, pode ser sentido através de uma instalação, de uma performance ou uma imagem. A escuta aqui é ampliada, é uma escuta sensível, que acolhe o ruído, o grito, o silêncio, o gesto falho, a emoção. É uma escuta que não exige justificativa.

Essa forma de escuta é especialmente importante em tempos em que o discurso político se torna cada vez mais conservador, jurídico e controlado por parâmetros institucionais que excluem os afetos e a subjetividade. A arte, ao contrário, permite que a experiência pessoal tenha valor coletivo. Não porque ela se universaliza, mas porque carrega em si traços de outras vivências muitas vezes igualmente marginalizadas. Ao criar essas conexões, a arte transforma experiências particulares em referências possíveis para outras existências. Ela valida a história de quem foi ensinado a duvidar da própria narrativa.

Nesse ponto, o papel do artista também muda. Ele deixa de ser um criador isolado e passa a ocupar uma posição mais permeável, de alguém que ouve, coleta, elabora, devolve, num ciclo interminável. Há uma escuta que antecede o gesto criativo e uma escuta que se estabelece no modo como o público interage com a obra. Essa circularidade de escutar, transformar, comunicar e novamente escutar, é parte essencial do processo artístico comprometido com a amplificação de vozes não-institucionalizadas. Essa lógica é visível em diversas produções contemporâneas que se propõem a tensionar as relações entre centro e margem, entre saberes reconhecidos e saberes ignorados. Artistas que se apropriam de objetos cotidianos, que usam o corpo como suporte político, que se infiltram em espaços públicos com ações poéticas e subversivas, estão justamente construindo esse espaço onde a voz não se organiza em frases, mas em presenças. A obra abaixo, de autoria de Ticiano Rottenstein, artista brasileiro e também imigrante em Portugal, traduz muito bem através de uma crítica às moradias, este movimento de apropriação tão necessário.



Figura 16. Ticiano Rottenstein. 2023. *Arrenda-se T0*. Instalação/Performance.

É importante notar que esse processo não é necessariamente confortável. Escutar o que foi silenciado não é um gesto passivo, tampouco leve. Requer disposição para lidar com a própria dor ou com a dor do outro, para acolher conflitos e se deixar afetar. A arte, nesse sentido, não cria uma zona neutra de convivência, mas sim um campo de tensão em que múltiplas vozes coexistem. Ao invés de apagar as diferenças, ela as potencializa. E é nessa tensão que o discurso institucional, muitas vezes burocrático ou higienizado, revela suas limitações. O espaço institucional costuma exigir comprovações, padronizações e formatos predefinidos. A arte, ao contrário, é um campo de experimentação. E é justamente nessa liberdade formal que ela se mostra capaz de revelar realidades que não cabem nos relatórios, nem nos programas de governo, nem nas métricas quantitativas.

Em contextos de extrema desigualdade, como os que marcam a América Latina e, em especial, o Brasil, essa função da arte se torna ainda mais urgente. Em países onde o acesso às estruturas de poder é historicamente restrito a uma elite, a arte tem sido um dos poucos espaços possíveis de contestação e elaboração crítica. Ela não substitui políticas públicas, mas pode criar o imaginário necessário para que elas existam. Mais que isso, ela não substitui o debate institucional, mas oferece os elementos sensíveis que fazem esse debate valer a pena.

Assim, compreender a arte como espaço de escuta é também reconhecer sua potência política em outro registro, não o da fala ou da denúncia direta, mas o da escuta ativa e afetiva. É reconhecer que o silêncio imposto a muitos não é a ausência de conteúdo, mas sim o reflexo de uma ausência de espaços para que esses conteúdos sejam acolhidos.

5.3. A produção artística como gesto de pertencimento cultural

A arte tem sido, ao longo deste processo, mais do que uma linguagem estética, ela é um lugar de enraizamento. Em um território que, muitas vezes, recusa o estrangeiro de inúmeras formas, deslegitima o sotaque e os hábitos de quem chega, produzir arte tornou-se um modo de afirmar a própria presença. No entanto, essa afirmação não se faz de forma genérica ou despersonalizada, ela carrega uma origem, uma memória, um lugar. E, nesse sentido, a arte que tenho produzido carrega, de maneira cada vez mais nítida, o orgulho de ser latino americano, ainda mais, brasileiro.

Ser brasileiro, longe do território de origem, é uma experiência complexa. Em Portugal, esse pertencimento é atravessado por muitos estigmas. A repetição de discursos que infantilizam, erotizam ou criminalizam o brasileiro leva, muitas vezes, a uma tentativa de disfarce, apagamento ou negação das próprias raízes. Mas foi justamente na fricção entre essa rejeição e a necessidade de permanecer inteiro que se abriu a via criativa de resistir. Para mim, passou a tornar visível a minha brasilidade, sem pedir desculpas por ela.

Desde quando cheguei em Portugal, em Novembro de 2022, essa transformação aparece em alguns trabalhos na incorporação de materiais, símbolos e estéticas que remetem à cultura brasileira popular, periférica e cotidiana. O uso da cadeira de plástico, por exemplo, não é apenas um recurso formal ou funcional, ela representa um tipo de sociabilidade muito presente nas ruas brasileiras. É uma imagem que remete a encontros em calçadas, a festas improvisadas, ao boteco (nada de tasca, boteco mesmo) da esquina, à conversa entre vizinhos. Em contraste com os espaços públicos mais normatizados e fechados de Portugal, essa cadeira torna-se símbolo de uma outra forma de habitar o mundo, mais aberta, coletiva e calorosa. Trazê-la para o contexto artístico, portanto, é também reencantar esse objeto, reinscrevendo nele uma poética de pertencimento. Mais do que isso, é uma forma de me reconectar com aquilo que me constitui enquanto sujeito e artista. A estética brasileira é marcada pela mistura, pela informalidade, pela resignificação dos objetos (carinhosamente chamada de gambiarra), pelo humor e pela dor que caminham lado a lado. É uma estética de resistência que não se curva diante da falta, mas transforma a precariedade em potência. Incorporar esses elementos ao meu trabalho é uma maneira de afirmar que a minha identidade não é um ruído no discurso artístico europeu, ela é, ao contrário, o que me torna singular e que me dá densidade.

É importante reconhecer que esse orgulho não nasceu de forma imediata. Houve momentos em que ser brasileiro parecia uma desvantagem competitiva, uma etiqueta que diminuía as possibilidades de inserção. Mas foi justamente nesse atravessamento que o gesto artístico se tornou político, ao invés de silenciar essa origem, ela passou a ser o centro da minha pesquisa e da minha estética. O Brasil, com todas as suas contradições, violências e belezas, deixou de ser um lugar de onde eu vim, para se tornar um território que levo comigo e me orgulho profundamente. Esse gesto de afirmação passa também pela linguagem. O nosso português tropical, com sua musicalidade própria, não precisa ser “corrigido” ou amenizado para caber nos moldes europeus, ele é, por si só, uma herança de resistência cultural. Escolher manter a forma como falo, como escrevo e como nomeio as minhas obras é também um ato de recusa ao apagamento cultural. Ser brasileiro, neste

caso, não é apenas uma questão de origem, mas de posicionamento, é estar no mundo de uma forma específica, é olhar o cotidiano com lentes próprias, carregar uma história de colonização, violência e superação que molda o modo como se cria, como se pensa e como se afeta.

A arte torna-se, assim, uma ferramenta para costurar esse pertencimento fragmentado. Se o imigrante está entre mundos, entre o que deixou para trás e o que ainda não conquistou, a produção artística pode funcionar como um terceiro espaço, onde essa dualidade se dissolve. Um lugar onde posso ser brasileiro sem pedir autorização, onde posso reivindicar os cheiros, as cores e os sons que formaram minha memória. Neste contexto, o orgulho de ser brasileiro não surge como uma performance nacionalista, mas como uma estratégia de sobrevivência subjetiva. É uma maneira de manter viva uma parte de mim que o processo migratório às vezes tenta calar. E ao mesmo tempo, é também uma forma de devolver complexidade à imagem do Brasil no imaginário português, um país que não é apenas sinônimo de samba e violência, mas principalmente de pensamento crítico, de gente inventiva e que cria o novo todos os dias.

A arte, portanto, tem me permitido permanecer inteiro num território muitas vezes inóspito. E esse gesto de permanecer, é, por si só, um gesto político e poético. Produzir a partir dessa experiência é não apenas elaborar as dores do deslocamento, mas também afirmar a potência de onde vim. É dizer, em cada trabalho, que a minha presença aqui não é apenas uma consequência econômica ou burocrática, mas um ato de coragem e que o Brasil que trago comigo é parte essencial do que tenho a oferecer ao mundo.

5.4. Reflexão sobre o papel do artista imigrante na Neoliberalândia

Na Neoliberalândia, esse território abstrato e sem mapa concreto que se infiltra em todos os lugares e que transforma cada espaço em mercado, o artista imigrante ocupa uma posição ambígua. Por um lado, é constantemente empurrado para os bastidores da cena cultural hegemônica, visto como exótico, periférico ou improvisado; por outro, é também

convocado a performar sua diferença de forma vendável, esteticamente palatável e estrategicamente encaixável nos discursos contemporâneos de diversidade. O sistema deseja o outro, desde que ele venha embalado, editado, legendado e em alta definição.

Nesse contexto, o artista imigrante vive sob uma tensão constante entre ser reconhecido e ser digerido. Há uma linha tênue entre criar a partir de sua experiência e ser reduzido a ela. Na Neoliberalândia, o mercado cultural exige autenticidade com filtro. O artista é estimulado a contar sua história, desde que ela caiba num edital, num carrossel do Instagram ou numa exposição com tema inclusivo. A dor precisa ser comunicável, a estética precisa ser vendável, e a identidade precisa caber em um parágrafo de biografia, ah... e que seja no mínimo bilíngue.

É nesse cenário que o Algoritmo se apresenta como o verdadeiro governante da Neoliberalândia. Não eleito, mas soberano. Ele dita o que aparece, o que viraliza, o que é considerado relevante. Seu julgamento é silencioso e impessoal, mas absoluto. Na lógica algorítmica, o valor de uma obra não está em sua densidade, mas em sua visibilidade. É o número de curtidas, o engajamento, a performance de sucesso que determina se algo merece existir. E para o artista imigrante, que já vive o deslocamento físico e mental, essa pressão por presença constante torna-se mais um fardo. Reforçando o que já mencionei anteriormente, a ausência digital pode ser interpretada como irrelevância e o silêncio como fracasso.

Ser artista na Neoliberalândia é ser forçado a criar sob a ameaça da invisibilidade. E ser artista imigrante é lidar com a camada extra de traduzir-se para que o outro compreenda ou até mesmo que o aceite. Muitos projetos artísticos acabam, sem perceber, formatando-se para se tornar legíveis ao gosto institucional e às lógicas de curadoria que ainda operam sob paradigmas coloniais. O artista é convidado a falar sobre suas origens, mas sem desconforto; a representar sua cultura, mas com uma estética “globalizada”; a ocupar espaços, mas sem tensioná-los demais. É um convite para estar presente, desde que não incomode.

Diante disso, acredito que o papel do artista imigrante seja justamente o de desobedecer a esse script e de resistir ao papel de figurante que muitas vezes lhe é oferecido. Não se trata de negar a presença nas plataformas ou instituições (muitas vezes são elas que tornam o trabalho possível), mas de infiltrar nelas um outro ritmo, uma outra lógica. Se o Algoritmo governa pela aceleração e pela métrica, o artista pode responder com presença lenta e também com ruído. Pode produzir obras que não se encaixam nem viralizam, mas que criam rachaduras nesse sistema de visibilidade. A arte, nesse caso, não é um produto cultural, mas um território de insubmissão. Assumir esse lugar é difícil, especialmente para quem já vive o cansaço estrutural de ser estrangeiro. Mas é também uma forma de reescrever a própria narrativa. Recusar a tradução excessiva, manter o sotaque, usar materiais que carregam memória e afeto.

Na Neoliberalândia, onde a subjetividade é constantemente colonizada pela performance do sucesso, a arte pode ser o espaço de recusa mais radical. Recusar ser um “case de superação”. Recusar se encaixar. Recusar pedir desculpas. O artista imigrante, nesse cenário, não é apenas um corpo fora do lugar, ele representa um corpo que questiona os lugares, que carrega consigo outras histórias, outros modos de ver, outras possibilidades de futuro e, talvez por isso, sua arte seja tão importante. Porque ela lembra, constantemente, que o mundo é mais amplo do que a lógica do algoritmo permite ver.

CONCLUSÃO

Ao longo desta dissertação, percorremos um caminho que atravessa fronteiras geográficas, emocionais e sociais, guiados pela experiência concreta da imigração e pelas transformações provocadas por ela na prática artística. Partimos de uma análise crítica do mundo contemporâneo marcado pela lógica neoliberal, que molda as subjetividades e intensifica a competitividade, o isolamento e o esgotamento físico e mental. O conceito de “Neoliberalândia”, como uma provocação, foi uma forma de dar corpo a um território abstrato onde as exigências de produtividade, a precarização das relações e a constante pressão por

performance definem o modo de existência. Este panorama serviu de pano de fundo para refletirmos sobre como o imigrante, sobretudo o imigrante latino-americano e, em particular, o brasileiro, se insere e se desloca dentro desse sistema.

Tendo isso como base, voltamos o olhar para a figura do artista imigrante, aquele que não se desloca apenas fisicamente, mas carrega consigo marcas de uma cultura frequentemente vista como “outra”, deslocada e inferiorizada dentro dos centros europeus. Discutimos como a imigração contemporânea, longe de ser apenas um movimento territorial, é também um processo que aciona complexas dinâmicas de pertencimento, exclusão e negociação identitária. O imigrante, muitas vezes empurrado para as margens, vê-se diante da necessidade constante de justificar sua presença, de provar sua competência e, ao mesmo tempo, de lidar com as múltiplas camadas de invisibilidade.

Aprofundamos as consequências emocionais e subjetivas dessa condição. Atravessar fronteiras não é apenas cruzar um mapa, é também um ato que fragmenta e reorganiza as referências de identidade, memória, estabilidade e futuro. Falamos sobre o adoecimento mental que acompanha esse processo, a sensação de inadequação, o cansaço crônico, a frustração diante da constante comparação e da dificuldade de inserção social e profissional. Essas questões não são marginais, mas centrais para entender como o sujeito imigrante se (re)constrói num ambiente que, muitas vezes, nega sua singularidade.

Foi então que essa vivência pessoal ganhou forma concreta na produção artística. Mostrou-se como a prática artística, antes voltada à pintura abstrata baseada em memórias, passou a se converter em um dispositivo de denúncia, reflexão e resistência. As obras analisadas ao longo do capítulo, do diário visual iniciado no primeiro dia de mudança, passando pela instalação com cartões de transporte e chinelos, até a arte das cadeiras de plástico, evidenciam como a arte pode traduzir experiências subjetivas e coletivas de maneira sensível, mas também crítica e provocadora. Nesse sentido, o fazer artístico deixa de ser apenas uma expressão estética e torna-se um instrumento político, onde o gesto criativo se confunde com a própria tentativa de se manter íntegro diante da exclusão.

Com isso trazemos a reflexão sobre como a arte pode atuar não apenas como uma resposta ao contexto, mas como uma ferramenta ativa de resistência e denúncia. A transformação na linguagem, nos materiais e nos espaços onde essas artes circulam revela uma profunda mudança não só na forma de produzir, mas também na compreensão do que significa ser artista hoje, especialmente sendo um artista imigrante, latino-americano, brasileiro, inserido num contexto europeu.

Essa trajetória, entre teoria e prática, deslocamento e criação, nos conduziu à constatação de que a arte tem um papel decisivo na formulação de narrativas alternativas. Ela não apenas documenta ou representa a realidade, ela a tensiona, a reconfigura, e permite novos modos de existência e pertencimento e esse papel se torna ainda mais relevante diante das dificuldades enfrentadas por quem vive às margens da institucionalidade e da visibilidade cultural.

Diante das dificuldades impostas ao imigrante, especialmente num mundo cada vez mais hostil à diferença, a arte se revela como um território possível de reconstrução. Quando as instituições falham em acolher, quando os sistemas burocráticos esvaziam a dignidade e quando o olhar do outro é atravessado pelo preconceito, a arte pode oferecer um espaço de representatividade. Mas não se trata de uma arte “decorativa” ou meramente narrativa, trata-se de uma arte que reivindica sua potência política, que incomoda os discursos dominantes e reconfigura a maneira como certas pessoas e histórias são percebidas.

Para o artista imigrante, criar é muitas vezes um gesto de sobrevivência. A produção artística torna-se um lugar onde se pode reorganizar aquilo que foi despedaçado pela migração, como memórias, línguas que esbarram na pronúncia do cotidiano, vínculos que se perdem na travessia. O trabalho com a arte pode ser um modo de reinscrever-se no mundo quando todas as outras formas de inscrição falham, é como uma maneira de dizer “eu existo” mesmo quando o sistema insiste em te apagar. Esse gesto, embora profundamente íntimo, carrega uma dimensão coletiva. Ao compartilhar sua experiência, o artista imigrante permite que outros se reconheçam, se sintam menos sozinhos, e cria pontes possíveis entre mundos distintos.

Além disso, a arte permite desafiar as representações simplificadas e estereotipadas frequentemente impostas sobre o imigrante. Ao contrário da visão reducionista que o associa muitas vezes à carência, à ilegalidade ou à ameaça, a arte pode revelar sua complexidade, sua riqueza cultural e sua contribuição viva para os contextos que ocupa. Ao fazer isso, o artista não apenas se reposiciona no espaço que o exclui, mas também desafia a própria estrutura que sustenta a exclusão.

No contexto europeu, onde as políticas migratórias tendem a se endurecer e os discursos xenofóbicos encontram cada vez mais legitimidade, a presença de artistas imigrantes dentro dos espaços de arte, museus, galerias, escolas, é, por si só, um ato de subversão. O espaço artístico, quando acessado, pode se tornar uma espécie de trincheira onde se articulam novas formas de resistência e pertencimento. Ainda que marcado por dificuldades, esse acesso pode ser ampliado por práticas que deslocam o centro, que tensionam o lugar da arte e questionam quem tem direito à representação. A arte, portanto, não resolve a dor de ser estrangeiro, nem elimina os obstáculos burocráticos, profissionais ou afetivos que a migração impõe. Mas ela pode acolher essa dor, traduzi-la em gesto, em objeto, em performance, em instalação e, ao fazer isso, permitir que algo novo apareça. Esse potencial de resistência, de reinvenção subjetiva e de crítica política nos conduz, por fim, à uma reflexão mais profunda: será possível reinventar o lugar de quem vive esse constante estado de deslocamento?

Essa pergunta não tem resposta fácil. Viver entre fronteiras, reais ou não, é experimentar uma instabilidade contínua. Os mapas que antes orientavam já não servem, e o que antes era identidade torna-se dúvida. Reinventar o lugar, nesse contexto, não significa simplesmente adaptar-se, mas criar algo novo a partir das ruínas do que foi perdido, e isso exige tempo e uma profunda revisão de si mesmo.

A migração, como vimos, não é apenas geográfica. Ela é especialmente psíquica, social e afetiva. Ela altera a percepção do corpo, da língua, das relações, do pertencimento. Mas é justamente nessa alteração, nesse desencaixe, que se abre um espaço de criação. Ainda que marcado pela dor, esse espaço pode ser fértil. O sujeito que migra, ao não mais

caber nos moldes pré-existentes, tem a oportunidade, muitas vezes forçada, mas ainda assim real, de construir uma forma de estar no mundo que seja sua. E a arte pode ser ferramenta essencial nessa tarefa.

É fundamental, nesse processo, valorizar as próprias origens. Em meio à tentativa de adaptação, existe sempre o risco de apagar aquilo que nos constitui. Mas é justamente esse passado, com sua língua, seus ritmos, seus afetos e suas contradições, que nos dá densidade. Preservar essa memória viva não é se apegar ao que ficou, mas sustentar uma raiz que nos permita crescer em outra terra. A valorização das origens é um antídoto contra o apagamento cultural, e também uma forma de oferecer ao novo contexto uma contribuição genuína, complexa e orgulhosa daquilo que carrega.

Importa também lembrar que esta travessia não foi imposta. A minha decisão de migrar para Portugal foi consciente, um gesto de escolha, e, como toda escolha, também de perda. Escolher é perder sempre. Perde-se o conforto do conhecido, a estabilidade dos vínculos, a familiaridade das coisas. Mas ganha-se também a chance de se ver de fora, de experimentar outros olhares sobre si mesmo e de ampliar a compreensão do mundo.



Figura 17. Leandro Caram. 2022. *Go Far To Look Around*. 150x230cm.
Acrílica e spray sobre tela.

Assumir essa escolha com lucidez é também uma forma de responsabilidade, é aceitar a complexidade da decisão e extrair dela, com todas as suas contradições, uma possibilidade de reinvenção.

Essa reinvenção não acontece sem conflito. Há cansaço, frustração, decepção, sensação de fracasso. A comparação constante com os que “pertencem”, acelerada pelas redes sociais, pelas métricas de sucesso profissional e pela expectativa de performance constante, faz com que o imigrante frequentemente se sinta inadequado. Mas se há um futuro possível para essa reinvenção, ele talvez passe por deixar de buscar o encaixe e, ao invés disso, propor outras formas de habitar o espaço e que abracem a diferença. Reinventar o lugar, então, não é voltar ao que era, nem simplesmente se inserir no que é. É propor um novo desenho de lugar, ainda que provisório. É transformar o não-lugar em território e fazer da travessia um processo criativo, além de aceitar que a identidade não está mais na origem ou no destino, mas no gesto contínuo de fazer-se no processo.

Por fim, como desdobramento prático de todo o percurso desta dissertação, produzi um trabalho que representa visualmente o diagrama de Mudança, Burocracia e Cansaço que venho utilizando como base da minha produção. A instalação é composta, novamente, por cadeiras de plástico monobloco organizadas em forma de círculo contínuo, sem início ou fim definidos. A escolha desse objeto, já presente em outros trabalhos anteriores, parte de sua simplicidade e repetição, refletindo a experiência de quem vive constantemente atravessado por processos migratórios marcados por instabilidade, exigências institucionais e desgaste emocional.

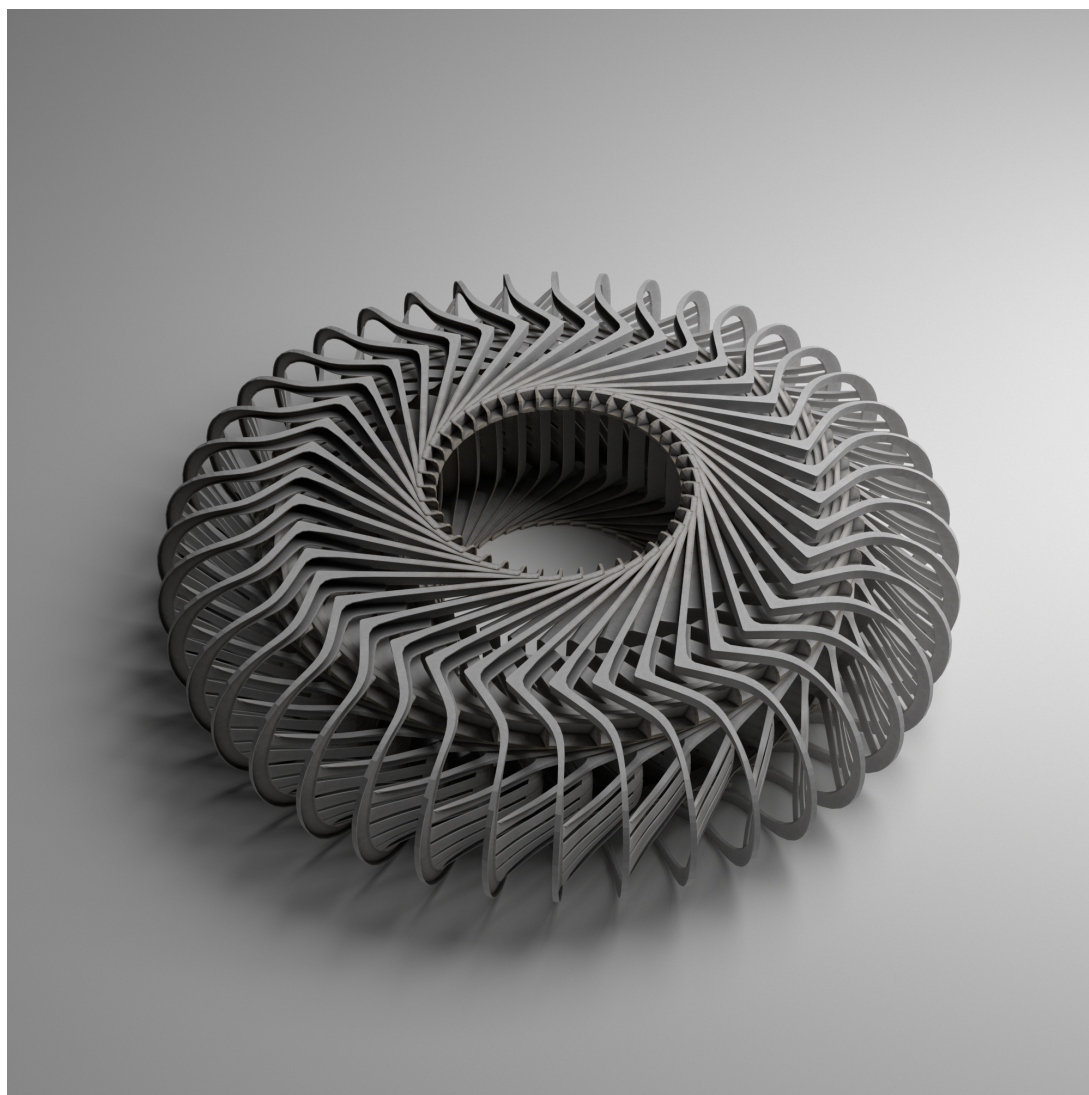


Figura 18. Leandro Caram. 2025. *Mudança, Burocracia e Cansaço*. Cadeiras de plástico empilhadas.

O ciclo formado pelas cadeiras representa esse um objeto que se retroalimenta na necessidade de mudar, no enfrentamento da burocracia e no consequente cansaço físico e psicológico. Esta peça não busca uma solução, mas sim evidenciar esse movimento constante, que afeta diretamente a minha vida como imigrante. Trata-se de um resumo visual de tudo o que foi analisado ao longo da pesquisa, onde a arte surge como registro e consequência direta da vivência pessoal e da tentativa de compreender e resistir às estruturas que moldam o cotidiano de quem vive fora do seu lugar de origem.

Se esta dissertação parte da minha vivência como artista brasileiro imigrante em Portugal, ela não se encerra no individual. Pelo contrário, ela se abre ao coletivo. Porque a experiência do deslocamento, embora singular, conecta-se com tantas outras histórias atravessadas por fronteiras, exclusões e recomeços. A arte, neste cenário, torna-se ponte entre tempos e pessoas. E é nela, talvez, que possamos encontrar uma resposta. Sim, é possível reinventar o lugar. Mas esse lugar não será dado. Será criado com tempo, esforço e, acima de tudo, com o gesto incessante de continuar criando.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Foucault, M. (2008). *Nascimento da biopolítica: curso no Collège de France (1978-1979)* (E.

A. R. Costa, Trad.). Martins Fontes.

Han, B.-C. (2017). *A sociedade do cansaço* (5ª ed., D.A. Calado, Trad.) Vozes.

Hessel, S. (2012). *Indignai-vos!* (L. A. Ribeiro, Trad.) L&PM.

Butler, J. (2004). *Vida precária: o poder do luto e da violência* (C. B. C. de Souza, Trad.). Civilização Brasileira.

Mbembe, A. (2018). *Necropolítica* (Renata Santini, Trad.). N-1 Edições.

Santos, B. de S. (2006). *A gramática do tempo: Para uma nova cultura política*. Cortez.

The Summer Hunter [@thesummerhunter]. (2025, 1 de Julho). A Era da Comparação [Carrossel de Imagens]. *Instagram*.

https://www.instagram.com/p/DLk3zx5OvEs/?img_index=1

Rolnik, S. (2018). *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. n-1 Edições.

Santos, Eugênio. (2000). *Os Brasileiros de Torna-Viagem no Noroeste de Portugal*. Editora C.N.C Desc. Portugueses.

European Commission. (2024). *Portugal – Immigration Barometer*. Directorate-General for Migration and Home Affairs.

https://home-affairs.ec.europa.eu/whats-new/publications/portugal-immigration-barometer_en

The Portugal Daily. (2024, July 8). *Portugal Tightens Immigration Rules by Scrapping ‘Manifestation of Interest’ Clause*. The Portugal Daily.

<https://theportugaldaily.com/news/portugal-tightens-immigration-rules-by-scrapping-manifestation-of-interest-clause>

Didi-Huberman, G. (2010). *Quando as imagens tomam posição: o olho da história I* (M. P. Ramos, Trad.). Contraponto.

Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. Routledge

Mbembe, A. (2017). *Política da inimizade*. n-1 edições

Agência Lusa. (2004, abril 24). *Crianças migrantes em Portugal enfrentam risco aumentado de problemas de saúde mental*. European Website on Integration.

https://migrant-integration.ec.europa.eu/news/portugal-migrant-children-face-increased-risk-mental-health-problems_en

Charlson, F. J., van Ommeren, M., Flaxman, A., Cornett, J., Whiteford, H. A., & Saxena, S. (2019). New WHO prevalence estimates of mental disorders in conflict settings: A systematic review and meta-analysis. *The Lancet*, 394(10194), 240-248.

[https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(19\)30934-1/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(19)30934-1/fulltext)

Fiorillo, A., & Gorwood, P. (2020). The consequences of the COVID-19 pandemic on mental health and implications for clinical practice. *European Psychiatry*, 63(1), e32.

<https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7156565/>

Alarcão, V., Candeias, P., Stefanovska-Petkovska, M., Neves, J., Pintassilgo, S., Machado, F.L., Santos, O., Virgolino, A., Santos, R., Heitor, M.J., & Costa, A. (2023).

Perspectivas do estudo EQUALS4COVID19 sobre a saúde mental dos migrantes em Portugal: uma abordagem transversal de métodos mistos. *BMC Public Health*.

<https://bmcpublichealth.biomedcentral.com/articles/10.1186/s12889-024-19563-x>

Organização Mundial da Saúde (OMS). (2025). *Refugee and migrant mental health: Key facts*.

<https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/refugee-and-migrant-mental-health>

European Union Agency for Fundamental Rights (FRA). (2023). *Experiences of migrant mental health in the EU*. <https://fra.europa.eu/en/>

Forbes, J. (2020). *Inconsciente e responsabilidade: psicanálise do século XXI*. Casa do Psicólogo.

International Organization for Migration (IOM). (2022). *Mental health and psychosocial well-being of migrants*. <https://eca.iom.int/migration-health>

Organização Mundial da Saúde (OMS). (2022). *Burn-out an occupational phenomenon: International Classification of Diseases*.

<https://www.who.int/news/item/28-05-2019-burn-out-an-occupational-phenomenon-international-classification-of-diseases>

Organização Mundial da Saúde (OMS). (2023). *World mental health report: Transforming mental health for all*. <https://www.who.int/publications/i/item/9789240049338>

Jung, C. G. (1964). *O homem e seus símbolos* (1ª ed., M. L. de Biaggi, Trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Obra original publicada em 1964)